

ABSTRACT: *Thamyris, Orpheus and the rocky arch*

This note highlights the presence of a rocky arch in the scene depicting the myth of Thamyris blinding on a krater of Sicily. This iconographic element is also present on other vases of southern Italy depicting the killing of Orpheus and may have had a symbolic role connected to the relationship of music with the afterlife.

KEY WORDS: Sicilian-Italian vase-painting, rocky arch, Thamyris, Orpheus

In un denso articolo pubblicato non molti anni addietro da M. de Cesare viene ripresa l'immagine di un cratere a figure rosse<sup>1</sup>, di ignota provenienza, segnalato in un'anonima collezione privata newyorkese da K. Schauenburg ed attribuito ad un pittore del Gruppo di Dirce (380-360 a.C.)<sup>2</sup>. Su un lato è Cadmo in lotta con il drago, sull'altro Tamiri in presenza di due Satiri e sei fanciulle, delle quali almeno tre identificabili con le Muse<sup>3</sup>. Il mitico cantore porta agli occhi il braccio sinistro ad indicare il suo accecamento da parte delle Muse ed è seduto su una "cavità rocciosa" con all'interno la cetra<sup>4</sup>.

Nella nota relazione della figura di Tamiri con quella di Orfeo, approfondita con ottimi argomenti dalla de Cesare, non ha trovato posto la valutazione della "cavità rocciosa", assente nella tradizione vascolare precedente della leggenda e dipinta dal ceramografo attraverso la forma del cosiddetto "arco roccioso", con cui fu reso quasi architettonicamente l'ingresso ad un antro. Questo elemento iconografico, già presente nelle scene vascolari attiche di diverso soggetto<sup>5</sup>, non fu infrequente nelle immagini dei vasi sicelioti e italoti, nei quali fu impiegato per azioni compiute all'interno di un antro oppure per indicarne l'imboccatura in relazione con i vari personaggi degli episodi mitici raffigurati<sup>6</sup>.

In Sicilia il Pittore di Dirce (380-360 a.C.) utilizzò l'arco roccioso per rappresentare le grotte di Filottete e dell'agguato a Lico, in Apulia altri ceramografi lo riprodussero in rapporto con Filottete, Prometeo, Andromeda, Dioniso, Atteone, Orfeo<sup>7</sup>, in Campania con Orfeo<sup>8</sup>. Nella scena di Filottete la struttura riproduce la grotta in cui si consumò la dolorosa esistenza dell'eroe a Lemno, in quella di Lico è la caverna in cui i figli di Antiope compirono la loro vendetta, in quella di Atteone è il luogo presso cui il giovane causò la propria fine guardando Artemide nuda, in quelle di Andromeda, Orfeo, Prometeo e Dioniso è l'ingresso dell'Ade<sup>9</sup>.

Eventi tragici accomunavano, dunque, questi episodi mitologici, nel cui contesto l'arco roccioso va considerato un elemento iconografico utilizzato dai ceramografi dell'Italia meridionale per evocare simbolicamente il passaggio di stato tra la vita e la morte, tra l'esistenza terrena e l'aldilà<sup>10</sup>.

Sul cratere di New York la struttura ha dimensioni ridotte come su altri due vasi, l'uno apulo, attribuito al Pittore di Atene 1714 (365-350 a.C.) e l'altro campano, attribuito al Pittore della Libagione (340-320 a.C.), la cui decorazione figurata è costituita dall'uccisione di Orfeo per mano delle donne tracie<sup>11</sup>. Colti in un contesto montano, suggerito da linee ondulate e dai diversi piani su cui sono collocati i personaggi, i due mitici cantori sono giovani e belli, calzano la tiara, indossano abiti orientali e sono collocati frontalmente al di sopra dell'arco roccioso, l'uno seduto, l'altro inginocchiato, entrambi con il braccio destro sollevato. Le convergenze iconografiche appaiono evidenti ed in linea con il tema rappresentato, ovvero la punizione per *hybris* da parte femminile<sup>12</sup>. Esse suggeriscono, inoltre, l'ipotesi di una relazione nella composizione delle due scene vascolari tra ceramo-

<sup>7</sup> Todisco 2022, 335-344. Sul Pittore di Dirce Todisco 2012, I, 332-333.

<sup>8</sup> Todisco c.s.

<sup>9</sup> Sul simbolismo salvifico individuabile nelle immagini cfr. i contributi citati alla nota 6.

<sup>10</sup> Cfr. nota 6.

<sup>11</sup> Cratere apulo Taranto, MAN, 52407, da Taranto: Moret 1975, 113, 212, n. 49, Trendall, Cambitoglou 1978, 212, n. 150, Gareizou 1994, 87-88, n. 63, tav. 65, fig. 63, Hoffmann 2002, 76, 137-138, 188, 276, Maggialelli 2012, 313, tav. 109, 4, con bibl. prec. Sul Pittore di Atene 1714 e la sua produzione cfr. ora Todisco 2012, I, 103-104, con bibl. prec., tavv. 109, 3-110, 4, Todisco c.s. *Lekythos* campana Germania, Collezione privata: Eschbach 1995, 66-67, n. 26, Maggialelli 2012, 313, riferimento bibliogr. errato alla nota 6242. Sul Pittore della Libagione e sulla sua bottega cfr. ora Todisco 2012, I, 456-463, in part. 458-460, con bibl. prec., tavv. 347, 3, 348, 2, Todisco c.s.

<sup>12</sup> Sulle convergenze iconografiche tra le immagini vascolari di Tamiri e di Orfeo cfr. già de Cesare 2009, 33-53.

\* Università degli Studi di Bari - email: [luigitodisco50@gmail.com](mailto:luigitodisco50@gmail.com)

<sup>1</sup> de Cesare 2009, 41-42, nota 50, che definisce il cratere protosicelioti-protocampano.

<sup>2</sup> Schauenburg 2002, 64-68, fig. 134a-c; Todisco 2012, I, 333-334, II, 229 (C. Roscino) III, tav. 250, 1-2 (con datazione al 380-360 a.C.). Cfr. anche Simon *et alii* 2004, 390, n. 384.

<sup>3</sup> Sul mito di Tamiri nelle fonti letterarie e nell'iconografia Nersessian 1994, 902-904, e più di recente Sarti 2010-2011, 219-240, con bibl. prec. (fonti e ceramica attica).

<sup>4</sup> La definizione di "cavità rocciosa" è della de Cesare 2009, 41, nota 50.

<sup>5</sup> Siebert 1990, 151-161.

<sup>6</sup> Todisco 2022, 335-344, e da ultimo Todisco c.s., con bibl. prec.



Fig. 1. New York, Collezione privata. Cratere con Tamiri attribuito al Gruppo di Dirce (foto da Schauenburg 2002).

grafi sicelioti, apuli e campani, considerato anche che pittori del Gruppo di Dirce potrebbero essersi spostati dalla Sicilia in Campania<sup>13</sup>, dove fu sicuramente realizzato il più tardo vaso con Orfeo del Pittore della Libagione.

Per quanto riguarda il simbolismo di cui fu certamente caricato l'arco roccioso anche nelle immagini vascolari dei due musicisti, nei vasi italioti riproducenti l'uccisione di Orfeo esso può essere connesso con la catarsi<sup>14</sup>, in quello siceliota-campano raffigurante l'accecamento di Tamiri con la sfera funeraria della musica della cetra, che "diviene in ambito italiota e siceliota elemento di raccordo con l'aldilà"<sup>15</sup>, in una ulteriore traduzione del messaggio salvifico rintracciabile nell'iconografia vascolare dell'Italia meridionale<sup>16</sup>. Tamiri, accecato, ha lasciato cadere il suo magico strumento che, significativamente, non ha i bracci e le corde spezzate,



Fig. 2. New York, Collezione privata. Particolare del cratere con Tamiri attribuito al Gruppo di Dirce (foto da Schauenburg 2002).

come l'avrebbe rappresentato Polignoto nella sua *Nekyia* a Delfi<sup>17</sup>. La cetra è integra e collocata oltre l'imboccatura dell'anfratto, al suo interno, in grado di esercitare "il potere sull'aldilà della *mousike techne*"<sup>18</sup>.

## Bibliografia

- de Cesare 2009 = M. de Cesare, *Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia*, in *Mythos III*, 2009, 33-53.
- Gadaleta 2012 = G. Gadaleta, *Provenienze e contesti*, in *Todisco 2012*, II, 77-109.
- Garezou 1994 = M. Garezou, *Orpheus*, in *LIMC VII*, 1994, 81-105.
- Eschbach 1995 = N. Eschbach, *Tod des Orpheus*, in C. Ewigleben, N. Eschbach, W. Martini (edd.), *Bilder der Hoffnung, Jenseitserwartungen auf Prunkgefäßen Süditaliens. Ausstellung*, Hamburg 1995, 66-67, n. 26.
- Hoffmann 2012 = A. Hoffmann, *Grabritual und Gesellschaft*, Rahden 2002.

<sup>13</sup> Cfr. Gadaleta 2012, 96-97, con bibl. prec.

<sup>14</sup> Todisco c.s. con bibl. prec.

<sup>15</sup> de Cesare 2009, 43-44, 46-47, con convincenti argomentazioni.

<sup>16</sup> Cfr. Roscino 2012, 333-335.

<sup>17</sup> Pausania, *Periegesi della Grecia*, 10, 7, 30, 4. Sulla *Nekyia* di Polignoto cfr. ora Roscino 2010, 38-67, con bibl. prec.

<sup>18</sup> de Cesare 2009, 43.

- Maggialetti 2012 = M. Maggialetti, *Orfeo*, in *Todisco* 2012, II, 312-314.
- Moret 1975 = J.M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italiote, Les myths et leur expression figurée au IVe siècle*, Genève 1975.
- Nercessian 1994 = A. Nercessian, *Thamyris, Thamyras*, in *LIMC* VII, 1994, 902-904.
- Roscino 2010 = C. Roscino, *Polignoto di Taso*, Roma 2010.
- Roscino 2012 = C. Roscino, *Peculiarità, uso e funzioni delle immagini*, in *Todisco* 2012, II, 333-335.
- Sarti 2011 = S. Sarti, *Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri*, in D. Castaldo, F.G. Giannachi, A. Manieri (edd.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica*, Atti del IV Convegno Internazionale di ΜΟΙΣΑ (Atti Convegno Lecce 2010), Galatina 2010-2011, 219-240.
- Schauenburg 2002 = K. Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, IV-V*, Kiel 2002.
- Siebert 1990 = G. Siebert, *Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique*, in *Ktéma* XV, 1990, 151-161.
- Simon et alii 2004 = E. Simon et alii, *Greek Music*, in *ThesCRA* II, 2004, 345-390.
- Todisco 2012 = L. Todisco, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia. I-III*, Roma 2012.
- Todisco 2022 = L. Todisco, *Iconografia e simbologia della grotta nella ceramica italiota e siceliota*, in L. Di Franco, R. Perrella (edd.), *Le grotte tra Preistoria, età classica e Medioevo, Capri, la Campania, il Mediterraneo* (Atti Convegno Internazionale Capri-Anacapri 2021), Roma 2022, 335-344.
- Todisco c.s. = L. Todisco, *L'uccisione di Orfeo e l'arco roccioso nell'iconografia vascolare italiota*, in *Hesperia, Studi sulla grecità in Occidente*, n.s., 5, 2023, c.s.
- Trendall, Cambitoglou 1978 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia. I*, Oxford 1978.