

Ouranós-Gaia

L'espai a Grècia III:
anomenar l'espai

Ouranós-Gaia

L'espai a Grècia III: anomenar l'espai

Montserrat Jufresa, Montserrat Reig, Jesús Carruesco,
Gemma Fortea, Roger Miralles i Isabel Rodà
(editors)

Abstracts in English

DOCUMENTA 27

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
INSTITUT CATALÀ D'ARQUEOLOGIA CLÀSSICA
Tarragona, 2013

Col·loqui Internacional sobre la Concepció de l'Espai a Grècia (3r : 2010 : Tarragona, Catalunya i Barcelona, Catalunya)

Ouranós-Gaia : l'espai a Grècia III : anomenar l'espai. – (Documenta ; 27)

Aquesta obra recull les aportacions al III Col·loqui Internacional sobre la Concepció de l'Espai a Grècia, celebrat els dies 29 i 30 de novembre de 2010, a Tarragona i Barcelona. – Bibliografia. – Textos en francès, castellà, italià i anglès, portada, presentació i introducció en català, resums en anglès

ISBN 9788499651736 (Institut d'Estudis Catalans). – ISBN 9788494056536 (Institut Català d'Arqueologia Clàssica)

I. Jufresa, Montserrat, ed. II. Institut d'Estudis Catalans III. Institut Català d'Arqueologia Clàssica IV. Títol V. Títol: Espai a Grècia III VI. Col·lecció: Documenta (Institut Català d'Arqueologia Clàssica) ; 27

1. Espai – Filosofia – Grècia – Congressos

114(38)(061.3)

Aquesta obra recull les aportacions del III Col·loqui Internacional sobre la Concepció de l'Espai a Grècia, celebrat els dies 29 i 30 de novembre de 2010 i coorganitzat per la Societat Catalana d'Estudis Clàssics (filial de l'Institut d'Estudis Catalans) i l'ICAC, en el marc del programa de recerca PT2008-S0404 de l'IEC, amb el suport del programa d'ajuts ARCS 2010 de la Generalitat de Catalunya.

Aquesta publicació ha estat possible gràcies a l'ajut de l'Acció Complementària HAR2010-117709-E del Ministeri d'Economia i Competitivitat.

Comitè editorial

Juan Manuel Abascal (Universitat d'Alacant), José María Álvarez Martínez (Museo Nacional de Arte Romano, Mèrida), Carmen Aranegui (Universitat de València), Achim Arbeiter (Georg-August-Universität Göttingen, Alemanya), Jean-Charles Balty (Université de Paris-Sorbonne [Paris IV], França), Francesco D'Andria (Universitat del Salento, Itàlia), Pierre Gros (Université de Provence, França), Ella Hermon (Université Laval, Quebec, Canadà), Rosa Plana-Mallart (Université Paul-Valéry Montpellier 3, França), Lucrezia Ungaro (Sovrintendenza Capitolina, Direzione Musei, Itàlia) i Susan Walker (Ashmolean Museum, Oxford, Regne Unit).

© d'aquesta edició, Societat Catalana d'Estudis Clàssics (filial de l'Institut d'Estudis Catalans) i Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

Societat Catalana d'Estudis Clàssics

Carrer del Carme, 47

08001 Barcelona

Telèfon 93 324 85 80 – fax 93 270 11 80

scec@iec.cat

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Plaça d'en Rovellat, s/n, 43003 Tarragona

Telèfon 977 24 91 33 – fax 977 22 44 01

info@icac.cat – www.icac.cat

Durant els nou primers mesos de publicació, qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer tenint l'autorització dels seus titulars, amb les excepcions previstes per la llei. Adreueu-vos a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si heu de fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

A partir del desè mes de publicació, aquest llibre està subjecte –llevat que s'indiqui el contrari en el text, en les fotografies o en altres il·lustracions– a una llicència Reconeixement-No comercial-Sense obra derivada 3.0 de Creative Commons (el text complet de la qual es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>). Així doncs, s'autoritza el públic en general a reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i les entitats que la publiquen i no se'n faci un ús comercial, ni lucratiu, ni cap obra derivada.

© del text, els autors

© de la fotografia de la coberta, RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Primera edició: Juliol del 2013

Coordinació: Publicacions de l'ICAC

Correcció: Alain Blomart (article 5) i Paul Turner (article 12 i resums)

Disseny de la col·lecció: Dièdric

Coberta: Gerard Juan Gili

Fotografia de la coberta: Rapte d'Europa. Figura de terracota de Beòcia, 470-460 aC (núm. d'inventari MNC626)

Maquetació: Imatge-9, SL

Impressió: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert

Dipòsit Legal: T-771-2013

ISBN de l'Institut d'Estudis Catalans: 978-84-9965-173-6

ISBN de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica: 978-84-940565-3-6

SUMARI

Presentació. <i>Montserrat Jufresa i Isabel Rodà</i>	7
Introducció. <i>Jesús Carruesco i Montserrat Reig</i>	9
1. Proximité et éloignement dans la philosophie épicurienne. <i>Daniel Delattre</i>	13
2. Espacio, tiempo físico y lugares retóricos en Aristóteles. <i>Francisco David Corrales Cordón</i>	23
3. Le nom grec des planètes au II ^e siècle. <i>Joëlle Delattre</i>	31
4. Del cielo y de la tierra. Espacio y etiología en el <i>Erecteo</i> de Eurípides. <i>Maitte Clavo</i>	37
5. Espace géographique, espace mythique, espace hellénique chez Philostrate. <i>Francesca Mestre</i>	51
6. Atrax de Thessalie : apports de la microgéographie et de l'épigraphie à la compréhension du territoire. <i>Jean-Claude Decourt</i>	59
7. Gli spazi del sito e dell'abitato di Himera. <i>Stefano Vassallo</i>	75
8. <i>Naiskos</i> . La construcción simbólica del espacio de la muerte en la iconografía vascular apulia. <i>Paloma Cabrera</i>	93
9. Nommer l'espace autour de l'autel. <i>Vasiliki Zachari</i>	103
Presentacions de grups de recerca	
10. Networks, digital tools and representations of geographic space: towards a geospatial analysis of Herodotus's <i>Histories</i> . <i>Elton Barker, Stefan Bouzarovski, Leif Isaksen and Chris Pelling</i>	119
11. El espacio de la ciudad y su paisaje en el Egipto post-faraónico. <i>Eva Subías, Pedro Azara, Jesús Carruesco, Ignacio Fiz y Rosa Cuesta</i>	127
12. Space as it was seen and conceived by the ancient Greeks. <i>Montserrat Jufresa, Jesús Carruesco, Gemma Fortea, Roger Miralles, Montserrat Reig and Isabel Rodà</i>	133
Abstracts in English	139

PRESENTACIÓ

Montserrat Jufresa
Presidenta de la Societat Catalana d'Estudis Clàssics (IEC)

Isabel Rodà
Catedràtica d'Arqueologia de la UAB

El present volum aplega les contribucions presentades al III Col·loqui Internacional sobre la Concepció de l'Espai a Grècia, que va celebrar-se els dies 29 i 30 de novembre de 2010, amb el títol «Ouranos kai Gaia. Cel i terra: anomenar l'espai a Grècia». Aquest col·loqui s'inseria en el marc del projecte de recerca «L'espai tal com el veien i el pensaven els grecs», impulsat i finançat per l'Institut d'Estudis Catalans per a un període de tres anys (2008-2010). El grup de recerca encarregat de dur a terme el projecte va ser format pels membres de la Societat Catalana d'Estudis Clàssics, filial de l'IEC, Montserrat Jufresa –com a investigadora principal– i Montserrat Reig, i pels membres de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica Isabel Rodà –directora del 2007 al 2012–, Gemma Fortea, Jesús Carruesco i Roger Miralles.

Els temes de recerca que havíem triat per als anys anteriors havien estat, per al primer, una aproximació general al concepte d'espai des d'una perspectiva multidisciplinària i una confrontació de diverses metodologies aplicades a l'estudi de casos concrets; per al segon, ens centràrem en l'anàlisi de com els antics grecs havien integrat en l'espai habitat pels homes aquests altres éssers vius, més antics, que són els animals. Per al tercer i últim any la nostra reflexió es focalitzà en els noms diferents que revesteix l'espai –del cel i de la terra– segons la disciplina a partir de la qual és feta una observació pertinent: filosofia, religió, mitologia, física, astrologia i també retòrica i literatura. Així mateix en aquest darrer col·loqui vàrem convidar altres grups europeus que s'ocupaven de temes de recerca similars a exposar els seus projectes. És per aquest motiu que a l'hora d'escollir un títol ens semblà adequat posar-nos sota l'empara d'aquelles divinitats que, segons conta la *Teogonia* hesiòdica, agençaren les dimensions de temps i espai que ens determinen i determinen alhora la manera com entenem el cosmos.

Diu Hesíode, com és ben sabut, que en primer lloc fou el Caos –*prótista Cháos géneto*–, el buit o espai infinit, i que el seguí Gea, la Terra, i a aquesta, si acceptem un vers ara expurgat però que Plutarc coneixia, el Tàrtar, l'abisme més profund, que constitueix els fonaments de l'Univers. Més endavant, després de la irrupció d'Eros, el principi generador, del Caos en sorgiren Erebos, les tenebres del món infernal, i la negra Nit. De la unió entre ambdós, Erebos i Nyx, en nasqueren Aither, l'esclat del foc brillant, i Hemere, el dia. La parella tenebrosa, per tant, donà pas a la de la llum del dia, de manera que quedaren instaurades, en

successió generadora, la fosca i la llum, el que vol dir l'inici del temps.

Després, tota sola, Gea engendrà Uranos, el cel estrellat, de la mateixa mida que ella, a fi que pogués abraçar-la sencera, i convertir-se així en l'estança, inamovible per sempre, dels déus benaurats. Sola així mateix, Gea engendrà les altes muntanyes, *makrà Oúrea*, i el Pontos, el pèlag estèril.

Veiem per tant que en un interval de disset versos, del 115 al 132, Hesíode ens ha narrat la formació del cosmos a partir d'un primer principi, l'espai infinit, una primera delimitació material, la terra, i un principi generatiu, Eros. En aquest escenari primordial, el procés generador ha funcionat de vegades amb un sol agent, de vegades amb dos. Caos ha engendrat tot sol Erebos i Nyx, i Gea, tota sola, Uranos, Oúrea i Pontos. Després, unida amb Uranos, Gea donarà inici a una llarga i complicada descendència, i l'espai anirà omplint-se de déus, homes i animals.

Hem explicat tot això per remarcar que en aquesta cosmogonia, la més antiga que conservem d'un autor grec, ha quedat establert de bon començament i de manera ferma que el marc on s'anirà desgranant l'esdevenir del món és el de les dimensions d'espai i temps, però que a la base de tot hi ha el binomi espai indeterminat/espai determinat.

Així, en el desenvolupament de la cultura grega la importància de l'espai es fa evident com una categoria que actua en diferents àrees i en diferents nivells de la realitat. L'espai del cel i de la terra és objecte de múltiples divisions, reparticions i jerarquitzacions, divisions que a més del seu significat concret n'adquireixen un altre de simbòlic: el dalt i el baix, el superior i l'inferior, el fora i el dins, el llunyà i el proper, el sagrat i el profà, l'habitat i el salvatge, el propi i l'estrany, la ciutat i el camp, etc. De manera que trobem l'espai com a referent funcional o com objecte d'estudi en tots els camps de l'activitat humana o del coneixement, des de la mitologia, la religió, la literatura, la política, l'arquitectura i la planificació de ciutats, l'expansió colonitzadora, etc., fins a les aproximacions racionals dels filòsofs que donaren una imatge científica de la terra i del cosmos, i posaren les bases de la matemàtica, l'astronomia i la geografia.

Per a endinsar-nos en la complexitat esmunyedissa dels conceptes que ens hem proposat d'aprofundir, vàrem demanar la col·laboració d'una nodrida sèrie d'especialistes, a qui hem d'agrair la seva generosa participació, que s'ha sumat a la d'aquells altres investigadors dels continguts dels dos volums anteriors.

També en aquesta ocasió hem volgut afrontar la problemàtica des del primigeni concepte de filologia com a ciències de l'antiguitat. Per això, els cinc primers treballs prenen com a punt de partida els textos de sengles escriptors grecs, per a passar tot seguit a la qüestió del territori des de la perspectiva de la microgeografia i l'epigrafia. Entre altres aportacions, el setè article dona a conèixer les troballes, sorprenents, de la ciutat siciliana d'Hímera, on recentment han estat excavades les restes de les cèlebres batalles del 480 i 409 aC. Dues aportacions que es basen en la iconografia de la pintura dels vasos àtics i apulis completen els estudis que formen la primera part del llibre. Clouen el volum tres

presentacions de grups de recerca que estudien des de diferents punts de vista l'espai a Grècia.

Esperem que el prestigi dels signants dels textos i la interdisciplinarietat, que ha estat una constant en tots tres col·loquis i els respectius volums d'actes, contribueixin a suscitar l'interès del lector. Amb el llibre que teniu a les mans tanquem el cicle del projecte de tres anys que hem pogut desenvolupar gràcies a l'IEC, però, naturalment, som conscients que, si bé hem exhaurit el temps, no hem tancat les possibilitats de reflexió d'un camp que se'ns ha tornat infinit, ja que hem anat més enllà de l'espai merament terrestre per a intentar albirar la immensitat del cosmos.

Aquest és el tercer volum sobre la concepció de l'espai editat pel nostre grup de recerca. En ell, hem volgut tornar a oferir, a través d'articles d'especialistes en àrees diverses, una àmplia mirada sobre la qüestió metodològica que ja fa alguns anys que ens ocupa: com podem abordar des dels estudis actuals del món antic la manera en què els grecs percebien, delimitaven, organitzaven i designaven el seu espai. Si en el segon volum havíem centrat l'atenció en un element temàtic conductor, els animals, al voltant del qual giraven diferents consideracions sobre l'espai físic i simbòlic i la geografia terrestre i celestial, en l'estudi present hem optat per posar l'èmfasi en l'ús de les paraules i dels noms que filòsofs, legisladors, dramaturgs, astrònoms, escriptors, pintors i habitants de les ciutats han utilitzat per organitzar el paisatge, el territori, el món, fent-los intel·ligibles. Reprenem, doncs, l'enfocament metodològic que havia dominat el primer volum.

Les inscripcions que apareixen a les tombes, a les ofrenes en els santuaris i als vasos des de la invenció de l'escriptura són formes de marcar llocs vitals per a la comunitat, *semata* o *termata* que permeten la reunió dels diferents grups socials en un centre i l'establiment d'una xarxa de relacions entre els múltiples punts generats.¹ Però la paraula inscrita o dibuixada no és l'única en el procés d'anomenar l'espai. Hesíode inicia la seva obra cosmogònica amb un himne a les Muses. Elles ensenyen al poeta el cant catalògic que anirà definint les diverses parts del món. Les Muses ballen i canten el poema projectant les seves veus a l'aire mentre segueixen un camí que marquen rítmicament amb els peus. La cançó del poeta, com la del cor de les Muses i la dansa que l'acompanya, obre un camí que ordena el caos.² Anomenar l'espai és, per tant, fer-ne el recorregut.

El conjunt d'estudis que presentem aquí comença amb dues aproximacions des del camp de la filosofia. D. Delattre explora la dicotomia bàsica entre proximitat i distanciament com una tensió subjacent i articuladora dels diferents nivells que configuren el pensament i l'escola epicúria. En l'àmbit de la física, el doble moviment d'aproximar-se i allunyar-se, antitètic i alhora complementari, és a la base dels moviments dels àtoms i la generació dels mons, però també implica i problematitza a l'ensens els conceptes d'espai, de límit, de finitud i infinitud. Proximitat i llunyania fonamenten també per als epicuris l'epistemologia, en la mesura en què possibiliten la inferència analògica;

la pedagogia, ja que l'aprenentatge requereix un moviment simultani d'enfocar els detalls de l'argumentació filosòfica i de distanciar-se'n per copsar el conjunt de la doctrina (distinció que explica de retruc la peculiar estructura sintàctica dels escrits d'Epicur); l'ètica, car l'acostament al plaer i el distanciament d'allò que provoca dolor constitueixen per als epicuris la base de la felicitat humana. Finalment, la tensió esmentada genera els espais físics i socials propis de l'escola epicúria: allunyar-se del món quotidià implica una dedicació a la filosofia en comunitat basada en l'amistat que té com a correlat espacial el Jardí; la relació entre les diverses comunitats epicúries es definia entre la distància geogràfica que les separava i la solidaritat humana i doctrinal que l'espai de la comunicació epistolar permetia; a través del temps, també la doble relació de proximitat i distanciament respecte als escrits i la figura dels mestres generava espais de transmissió i discussió doctrinal que asseguraven la continuïtat de l'escola. L'anàlisi dels diversos termes que en els escrits epicuris s'associen amb aquesta dicotomia espacial bàsica (com ara el suggerent *sym-philosophhein*, 'filosofar en comú, buscar junts la saviesa') en revela la coherència a través de la diversitat de manifestacions i la funció organitzadora de les estructures clau d'aquesta escola filosòfica.

En el segon capítol, F. D. Corrales ens proposa una anàlisi d'alguns textos aristotèlics, principalment el *De Memoria et Reminiscentia*, per tal d'esbrinar fins a quin punt la concepció física de *topos* en el seu sentit primari de 'lloc' és cabdal a l'hora d'entendre el *topos* retòric i, per tant, la invenció retòrica. Sense negar la necessitat d'investigar el lloc retòric com a font de creació de premisses, la proposta interessant i innovadora de l'autor permet apropar-nos millor al significat d'un concepte que Aristòtil no defineix clarament en les seves obres retòriques. Cal tenir en compte que per a ell el lloc físic és el continent d'un cos o substància, però separable d'aquest cos, cosa que el converteix en límit i referència del moviment i del canvi, de la mateixa manera que per a Plató *chôra* era un terme essencial en l'explicació cosmogònica de com esdevenen les coses. Per això, el *topos* retòric no és una simple imatge, sinó que en paraules de Corrales «tal modelo asigna al lugar la función de límite y nodo estructurante de los movimientos» que condueixen a la memòria o que permeten qualsevol altra de les funcions cognitives.

Les relacions entre filosofia, poesia, religió i ciència a l'hora d'explicar l'espai celestial són analitzades per

1. Cf. De Polignac 1995, Malkin 2011.

2. Cf. Ferrari 2008, Carruesco 2010.

J. Delattre a través dels diversos noms que Teó d'Es-mirna, filòsof i matemàtic del segle II dC, dona als planetes. Cada sistema de denominació respon també a un model diferent de definició de l'espai. La tradició poètica havia designat els planetes amb noms de divinitats paganes que no desapareixen de la tradició occidental posterior, malgrat l'existència d'una nova nomenclatura d'origen pitagòric i l'expansió de la religió cristiana. L'autora addueix motius de caire polític i de tradició cultural en favor d'aquesta resistència al canvi, probablement relacionats, a l'època de Teó, amb la posició del pitagorisme en el panorama cultural del moment, mentre que a l'Antiguitat tardana la tensió entre cristianisme i paganisme hi té un paper important. D'aquesta manera, l'autora fa ben palesa la complexitat de factors implicats, uns més o menys inconscients, d'altres fruit d'una decisió explícita, en els modes d'anomenar l'espai, així com la relació dialèctica que també en aquest aspecte s'estableix entre la continuïtat d'estructures culturals a través del temps i la importància del canvi diacrònic, tensió que en el cas del nom de planetes s'ha decantat finalment pel primer dels termes que la configuren.

L'article de M. Clavo aborda des de la perspectiva de la filologia les relacions entre diversos canvis en l'espai polític de la ciutat d'Atenes al segle V aC i la reorganització de l'espai sagrat de l'Acropolis, establint un doble eix simbòlic: d'una banda, a través del catasterisme de les filles del rei atenès, un eix vertical entre el cel i la terra; de l'altra, un eix horitzontal entre Atenes i Eleusis que connecta les històries fundacionals d'ambdós indrets tot incloent-hi la imatgeria astral en els rituals. L'anàlisi del fragment 65 de l'*Erecteu* d'Eurípides, tal com la planteja Clavo, forma part d'un debat molt ampli sobre la incidència de les novetats mítiques etiològiques introduïdes pel gènere tràgic, principalment Eurípides amb l'ús del *deus ex machina*, en la realitat històrica i religiosa de la ciutat, immersa en aquell moment en la guerra contra Esparta. Davant del fet que l'arqueologia no ha identificat a l'Acropolis la topografia religiosa descrita a l'*Erecteu*, l'autora recorre a les coincidències entre el mapa polític dissenyat per Eurípides a la seva tragèdia i els fets històrics explicats per Tucídides. És molt suggerent la seva idea que l'enfrontament entre Atenes i Tràcia que causa el sacrifici de les Erecteides i la resolució final que uneix a través del catasterisme Atenes, Eleusis, Tràcia i Esparta respon al trasllat de la guerra a Tràcia i al posterior període de pactes de no-agressió que inclouria la lliure circulació entre llocs sagrats, sota la protecció de l'Apol·lo d'Amicles i l'Atena de l'Acropolis.

També amb un enfocament filològic, F. Mestre estudia la funció que la descripció retòrica d'indrets grecs reals té en les obres de Filòstrat, concretament a *Imatges*. La segona sofística construeix la idea d'«hel·lenitat» a través de l'evocació i reactualització del passat i la tradició grecs i en aquest procés és fonamental el lligam entre l'espai geogràfic grec i el mític. L'autora ens presenta amb molta claredat i vivesa com funcio-

na a *Eikones* la creació d'un nou espai ideològic, allò que anomena «hel·lenitat», a través de la superposició d'espais reals o imaginaris. La relació entre l'espai recorregut i la paraula que li dona nom es fa explícit en la literatura grega imperial com a *logos periegematikos*. De la mateixa manera que les Muses recorrien cantant el cosmos, com dèiem nosaltres abans, ara Mestre ens presenta el recorregut de Filòstrat per les pintures i pel museu evocant i interpretant un paisatge amb els ulls de la *paideia*. Així, espai mític, icònic, físic i literari se superposen i col·laboren en l'elaboració de la identitat de les elits hel·lèniques a l'Imperi romà. La tria de la descripció d'allò visual en comptes de la narració li permet a l'autor, principalment, de fer veure que l'elecció del motiu és espontani i sense intenció. D'aquesta manera, Filòstrat descriu amb ull hel·lenitzant, mitologitzant l'espai de la pintura i convertint-lo en un espai grec.

Els dos capítols següents prenen com a objecte d'estudi sengles ciutats per explorar-ne l'organització de l'espai a diversos nivells, físic, social o religiós, entre d'altres. L'estudi de J.-C. Decourt se centra en la petita ciutat d'Àtrax, a Tessàlia. L'escassetat de les fonts obliga al plantejament de qüestions metodològiques de gran interès, com ara la relació entre les dades reals del territori, que podem conèixer de mode molt parcial i incomplet, i el 'territori teòric' que revela l'aplicació del mètode conegut com a 'nearest neighbor analysis'. Però l'autor no es dona per satisfet amb l'estudi microgeogràfic del territori, sinó que incorpora en la segona part de l'estudi una anàlisi de la documentació epigràfica de la ciutat, que, si bé revela també limitacions metodològiques importants pel que fa a la possibilitat de coneixement del territori, aporta informació molt interessant sobre un altre nivell de l'espai de la ciutat: l'espai religiós, alhora físic (distribució dels santuaris) i social (organització de les pràctiques culturals col·lectives).

Allunyant-nos de la Grècia continental, S. Vassallo centra la seva atenció en un cas al mateix temps representatiu i excepcional de l'espai colonial grec: la ciutat d'Hímera. Situada en una zona perifèrica d'aquest espai (juntament amb Selinunt, en defineix l'extrem occidental), Hímera ocupa nogensmenys un lloc central en un veritable nòdul de contacte intercultural (grecs, púnics, elimis). També en aquest cas, l'autor combina les dades de la recerca arqueològica amb les de l'epigrafia (en particular una interessantíssima llei urbanística que aporta una dada terminològica de màxim interès: l'ús tècnic del terme *oikopedon* ja en aquesta seva primera aparició, a finals de l'arcaisme) i les informacions que aporten els textos literaris i historiogràfics (sobretot en referència a les dues batalles del 480 i el 409 aC) per tal de traçar un panorama complet de l'organització de l'espai de la ciutat en els seus diversos components: l'espai de l'habitatge, els espais cívics, els espais religiosos, l'espai de la mort. En aquest darrer apartat, l'autor exposa els resultats realment impressionants de les seves excavacions a les necròpolis de la ciutat: dos

enterraments col·lectius d'individus amb traces evidents de mort violenta en combat, corresponents als ciutadans-soldats caiguts en les dues batalles contra els púnics que van fer cèlebre la ciutat: la gloriosa victòria del 480 i la derrota del 409, que va comportar la destrucció definitiva d'Hímera. L'espectacular troballa confirma d'altra banda fins i tot en els detalls els relats dels historiadors antics (Heròdot i Diodor, principalment), com ara la presència de mercenaris ibers entre les forces púniques.

Dos estudis eminentment iconogràfics tanquen la part dedicada als treballs monogràfics. P. Cabrera centra l'atenció en un motiu iconogràfic concret dins d'un corpus específic de documents: les funcions del temple o *naiskos* que apareix freqüentment en la ceràmica de la Magna Grècia en contextos funeraris. L'anàlisi detallada dels personatges, objectes o plantes que apareixen a l'interior del *naiskos*, així com de les figures que l'envolten i interactuen amb el que es troba a dins condueix a la conclusió de l'ambivalència i multifuncionalitat d'aquesta construcció simbòlica que sol ocupar el centre de l'espai iconogràfic. En efecte, el *naiskos* genera un espai propi, que constitueix l'espai específic del trànsit entre la vida i la mort, però també funciona com a punt de trobada i articulació liminar entre el món dels vius i el més enllà, recollint aspectes de l'un i de l'altre, com ara la definició de l'estatus social del mort, la fixació de la seva memòria entre els vius i de la seva immortalització a través de l'heroïcització (dos processos que expressa la conversió del mort en estàtua a l'interior del *naiskos*) i la representació simbòlica del cicle de mort i renaixement (la planta, l'*anodos*), amb inequívokes al·lusions a la mort com iniciació misteriosa.

L'últim estudi indaga sobre les complexes relacions entre la imatge i la paraula escrita al voltant d'un motiu central en la definició de l'espai a la cultura grega: l'altar.³ V. Zachari analitza les diverses valències espacials de la representació d'altars en la ceràmica àtica d'època clàssica, però també s'interroga pel sentit de les inscripcions que en els vasos sovint acompanyen la imatge de l'altar. En algunes ocasions, la inscripció precisa la divinitat a qui pertany l'altar, i per tant l'espai sagrat que aquest altar defineix, mentre que en d'altres és el correcte desenvolupament del ritual el que es verbalitza amb inscripcions del tipus *kalos*. Però l'autora destaca sobretot un grup d'inscripcions particularment significatives, car no fan altra cosa que anomenar pel seu nom l'altar, *bômos*, que d'altra banda es reconeixeria visualment sense cap dificultat. Lluny de ser una redundància, el doblet apunta a una funció podríem dir-ne performativa de la inscripció com a generadora de l'espai que anomena, com confirma una peça extraordinària en què és l'espai religiós definit per la presència iconogràfica de l'altar el que

és anomenat amb una inscripció: *temenos*. La denominació verbal de l'espai es manifesta, un cop més, d'importància cabdal.

L'estructura que regeix aquest llibre expressa una doble voluntat que caracteritza els estudis del nostre grup de recerca. Les nou primeres contribucions responen al desig de plantejar pluridisciplinàriament el problema de la concepció de l'espai sense abandonar l'especificitat de cadascuna de les aproximacions. L'anàlisi de les fonts textuales, iconogràfiques i arqueològiques és realitzada sempre amb una perspectiva globalitzadora que permet inserir els resultats en una recerca més àmplia, que podríem adscriure a l'àmbit propi de l'antropologia cultural. Les tres últimes aportacions són l'evidència de l'interès per crear un espai de debat amb altres grups que tracten, des d'òptiques diverses, de problemes similars.

El projecte Hestia, dirigit pel professor Ch. Pelling, pren com a objecte d'estudi l'obra d'Heròdot, però amb una metodologia profundament innovadora. Es tracta d'una anàlisi geoespacial del món herodoteu, que naturalment fa referència a una realitat geopolítica, el món grecopersa de finals de l'època arcaica, però que al mateix temps construeix a través de la narració un espai propi, fet de nòduls i connexions privilegiades, d'associacions culturals i simbòliques específiques, que configuren xarxes espacials internes a l'obra literària. Però a diferència d'estudis precedents, el mode d'anàlisi i estudi d'aquesta realitat espacial pròpiament herodotea se centra en l'ús de noves tecnologies com ara la cartografia digital o el sistema d'informació geogràfica (SIG), aplicats a tall d'exemple al llibre v d'Heròdot amb magnífics resultats, exposats sumàriament en aquest volum. Però no menys interessant resulten les reflexions metodològiques que suscita l'ús d'aquestes noves tecnologies en el camp de la literatura clàssica, com ara l'abast del que els autors anomenen un «spatial turn» en el camp de la recerca, resultant de la introducció de models interpretatius preponderantment visuals, respecte als models logocèntrics tradicionals, o el difícil però necessari equilibri entre els mètodes 'quantitatius', com ara el processament i tractament digital de dades, i els 'qualitatius', com pot ser la lectura i interpretació acurades d'un text.

El projecte «L'espai de la ciutat i el seu paisatge en l'Egipte postfaraònic», format per un grup d'investigadors de diverses institucions liderats per la professora E. Subías, aposta per una aproximació pluridisciplinària a una realitat especialment complexa com la que s'enuncia en el títol. L'Egipte grecoromà, el del període que va de la conquesta d'Alexandre a la dels musulmans, presenta una realitat de cultures en contacte, en part juxtaposades en part fusionades en una realitat substancialment diversa de les que la configu-

3. Ens plau tancar aquest tercer recull de treballs científics sobre el tema de l'espai amb un tema, l'altar, que ja havia figurat entre els estudis del primer volum, obra de M. Clavo (Clavo 2010), que l'abordava des d'una perspectiva diferent i alhora complementària a l'aproximació iconogràfica i epigràfica del present estudi: la relació entre la topografia política d'Atenes i les representacions mítiques de la tragèdia.

ren. En aquest context, la concepció i l'organització de l'espai de la ciutat i del seu entorn constitueix un tema complex i problemàtic, que el projecte estudia des d'una triple perspectiva metodològica: l'estudi arqueològic, amb un especial paper del SIG; l'anàlisi de les fonts textuals, amb una importància particular dels papirs, que constitueixen en el cas d'Egipte una part fonamental i excepcionalment detallada de la documentació; i l'anàlisi antropològica, que avalua les formes i composició de l'amalgama cultural a què abans al·ludíem, amb un interès destacable per l'anàlisi de l'herència pròpiament egípcia en les nocions d'espai i de ciutat, palesa, per exemple, en els mites cosmogònics. Oxirrinç, el nom Oxirrinquia i en general la vall mitjana del Nil han fornint un focus geogràfic per a la recerca del grup, mentre que la particular presència i gestió de l'aigua en els espais urbans i extraurbans ha constituït un *leitmotiv* temàtic de les diverses aproximacions que conformen el projecte.

La millor presentació del nostre grup, «L'espai segons el veien i el pensaven els grecs», i dels seus objectius és justament la publicació de la sèrie de tres volums sobre l'espai a Grècia. Pel que fa a la recerca pròpia del projecte, l'arquitectura, la iconografia i les fonts textuals són el principal objecte d'anàlisi entre els membres del grup. En el capítol final d'aquest llibre exposem diversos casos d'estudi que exemplifiquen la nostra aproximació a la concepció de l'espai. Preferim acabar, doncs, aquesta introducció amb un darrer element que mostra la importància del tema triat com a objecte de discussió en aquest volum: l'acció d'anomenar l'espai. Si el recorregut per les diverses contribucions començava en el Jardí d'Epicur, no sembla inapropiat que un altre jardí, també ple de paraules, ens serveixi de cloenda. El *Fedre* de Plató planteja, entre moltes d'altres qüestions, la relació entre el discurs oral i el discurs escrit. El paisatge que acompanya el diàleg entre Sòcrates i Fedre no és un espai neutre. Al principi de l'obra, la descripció del lloc mític on Bòreas raptà Oritia es contraposa al *locus amoenus* de les Nímfes sota el plataner que serveix de recer de la calor del migdia als amants de discursos. Cap al final del diàleg, el jardí i l'escriptura són comparats per Sòcrates en una barreja d'allò artificial i d'allò real que

posteriorment serà tan del gust dels hel·lenístics i dels habitants de les vil·les de l'Imperi. L'escriptor és un jardiner de lletres que les rega, a vegades inútilment, abocant-les a l'oblit, a vegades pensant en el futur, quan sigui vell o mort i calgui una ajuda per mantenir viva la memòria. A Hesíode, les Muses feien el seu viatge mentre cantaven els noms dels déus, i en el segon proemi del poema, en boca ara del poeta, aquests noms són també els espais del món, el cel i la terra, les muntanyes i els rius: la paraula poètica dóna així naixença a l'espai. A Plató, Fedre pensa que ha trobat un lloc, el *locus amoenus*, que fa néixer la paraula, per bé que en la imatge final del jardí sigui ambivalent, entre la lletra morta, una simple representació, mimesi, del nom, i la llavor immortal del jardí filosòfic. Sigui com sigui, aquest nom inscrit en l'espai requerirà la rememoració, l'evocació del lector o espectador. La metàfora platònica ens ha portat d'un *topos* mític a un *topos* físic, d'un *topos* físic a un *topos* retòric. La paraula en moviment, que d'Hesíode a Plató ha passat de ser el ritme del cant i la dansa d'un cor al passeig del diàleg filosòfic entre mestre i deixeble, defineix i articula entre ells els diversos nivells de l'espai, tal com el veien i el pensaven els grecs.

Bibliografia

- CARRUESCO, J. 2010: «Prácticas rituales y modos del discurso: la coralidad como paradigma del catálogo en la poesía arcaica griega», in: *Actas del XII Congreso Nacional de Estudios Clásicos*, Vol. II, Madrid, 271-277.
- CLAVO, M. 2010: « El altar, Argos, Atenas. La semantización del espacio en las *Suplicantes* de Esquilo », in: CARRUESCO, J. (ed.), *Topos-Chôra. L'espai a Grècia I: perspectives interdisciplinàries*, Documenta, Tarragona, 55-66.
- FERRARI, G. 2008: *Alcman and the cosmos of Sparta*, University of Chicago Press, Chicago.
- MALKIN, I. 2011: *A Small Greek World: Networks in the Ancient Mediterranean. Greeks Overseas*, Oxford University Press, Oxford.
- POLIGNAC, F. de 1995: *La naissance de la cité grecque*, La Découverte, París.

1. PROXIMITÉ ET ÉLOIGNEMENT DANS LA PHILOSOPHIE ÉPICURIENNE

Daniel Delattre
IRHT-CNRS, Paris

Il peut paraître étrange de proposer une intervention sur la philosophie épicurienne dans une rencontre scientifique consacrée à « l'espace dans la Grèce antique ». Épicure, en effet, recommandait à ses meilleurs élèves de « fuir à voile déployée » l'éducation scientifique pour lui préférer la philosophie ; de plus, dans son système philosophique, le principe de toute nature susceptible d'exister dans l'espace est une réalité invisible double : des atomes innombrables en mouvement incessant et du vide, indispensable pour que les atomes puissent se mouvoir.

Et pourtant, la problématique de la proximité et de l'éloignement nous a paru, à la réflexion, constituer une entrée pertinente pour esquisser un panorama des points particulièrement difficiles de cette philosophie qui, vivement controversée dès l'Antiquité, continue à être méconnue de nos jours, en dépit des apparences. La manière épicurienne de concevoir la réalité naturelle, aussi bien physique que psychique, et la méthode que préconisait le Maître du Jardin pour la connaître et la comprendre au mieux, dans le but de nous délivrer de toute peur ou angoisse irraisonnées, seront au centre de cette étude qui s'appuiera sur la traduction nouvelle des textes épicuriens que nous avons récemment publiée dans le volume collectif *Les Épicuriens* (2010). Nous chercherons en même temps à montrer que, bien que la transmission de l'enseignement épicurien ait été démultipliée à travers les cercles d'amis disséminés dans l'espace méditerranéen dès la fin du IV^e s. avant notre ère, cela n'a guère nui à la stabilité de la doctrine dans le temps, jusqu'au III^e s. et sans doute au-delà.

I. Concentration et expansion dans l'écriture et dans l'atomisme

A. Parenthèses et niveaux de lecture

Une longue fréquentation des trois *Lettres* d'Épicure que Diogène Laërce nous a conservées, et qu'on considère très souvent comme mal transmises par la tradition médiévale, m'a permis de prendre progressivement conscience d'une particularité du style d'Épi-

cure, qu'on retrouve également chez certains disciples comme Philodème et qui a échappé trop longtemps aux éditeurs des trois abrégés. C'est l'ignorance de cette spécificité qui a amené nombre de philologues, en particulier en Allemagne vers la fin du XIX^e s., à intervenir (souvent massivement) – dans leur volonté de restaurer à tout prix une continuité de sens – sur la structure syntaxique de maints passages des *Lettres à Hérodote* et à *Ménécée* surtout¹ et à postuler, à d'autres moments, l'existence de lacunes dans le texte des manuscrits. De quoi s'agit-il donc ?

En réalité, ces écrits condensés d'Épicure, que Diogène Laërce tenait, sans doute à raison, pour le « couronnement » de la doctrine du Jardin (et, en même temps, de son propre ouvrage des *Vies*), s'adressaient à deux catégories de publics, au moins. Épicure le précise d'ailleurs dès le début de la *Lettre à Hérodote* (§35-36), spécialement consacrée à la physique et à la théorie de la connaissance :

« Pour ceux qui ne peuvent pas, Hérodote, considérer avec une parfaite exactitude chacun de nos écrits sur la nature ni étudier attentivement les plus longs des livres que nous avons composés, j'ai préparé un abrégé de l'ensemble de la doctrine, de sorte qu'ils conservent en mémoire, d'une manière qui leur suffise, les maximes les plus générales, afin qu'en toutes circonstances ils puissent venir à leur propre secours sur les questions les plus capitales, chaque fois qu'ils s'attacheront à l'étude de la nature. Quant à ceux qui sont déjà suffisamment avancés dans leur aperçu de la totalité des choses, c'est le schéma de l'ensemble de la doctrine, réduit à ses éléments, qu'il leur faut garder en mémoire. Nous avons en effet sans cesse besoin d'une perception globale, alors qu'il n'en va pas de même de la perception du détail.² »

Le fondateur du Jardin distingue ainsi une première catégorie de lecteurs, ceux qui n'ont pas les capacités nécessaires (ou qui manquent de temps ou de courage) pour se lancer dans la lecture méditée de son maître-livre *La Nature*, qui ne comportait pas moins de 37 livres-rouleaux, d'une seconde catégorie de public, constituée d'adeptes au fait de sa doctrine. Si l'utilité d'un épitomé est évidente dans le premier cas, puisqu'il s'agit de parer au plus pressé et de pro-

1. Le cas de la *Lettre à Pythoclès*, consacrée aux phénomènes astronomiques et météorologiques, est un peu différent dans la mesure où le second « niveau de lecture » est, cette fois, celui d'un commentaire *épistémologique* à propos du contenu proprement *explicatif* qui constitue le premier niveau. Dans notre volume des *Épicuriens* (Delattre et Pigeaud 2010 : cité ci-après *Les Épicuriens* 2010), ce second niveau de texte est mis en évidence à l'aide des deux accolades qui l'encadrent. Là aussi, on constate chez Épicure la volonté d'une prise de distance récurrente par rapport à l'objet d'étude.

2. *Les Épicuriens* 2010, 14 (trad. D. Delattre).

curer des outils efficaces ouvrant au grand nombre l'accès au bonheur – en l'occurrence « les maximes les plus générales » relatives à la connaissance de la nature –, elle pourrait l'être moins dans le second cas. Et pourtant, nous dit Épicure, ce type d'abrégé permet à ceux qu'on appellera les « disciples avancés » de garder en permanence présent à l'esprit le « schéma de l'ensemble de la doctrine, réduit à ses éléments ».

Mais comment satisfaire en même temps les premiers, les « épicuriens débutants », et les seconds, les « initiés » ? L'astuce d'Épicure consiste, en fait, dans une composition des lettres qui entrelace deux niveaux de lecture distincts. Voici ce qui en fournit une confirmation indiscutable à mes yeux : la mise en évidence, à l'intérieur de ces abrégés, de « parenthèses » (ou d'incises), parfois développées et dont le contenu est nettement plus technique que le reste, permet en de nombreuses occurrences de faire resurgir, sans effort, la continuité syntaxique entre les lignes précédant ce qu'on pourrait considérer aujourd'hui comme des notes de bas de page et celles qui suivent immédiatement l'incise. En d'autres termes, pour qui identifie avec précision les « insertions » réservées aux initiés, seuls à même de les apprécier à leur juste valeur, il devient possible de lire un texte continu encore plus abrégé (« les maximes les plus générales », comme dit la *Lettre à Hérodote*, §35), puisque abstraction est faite, dans ce cas, des précisions doctrinales destinées surtout aux lecteurs confirmés. La question qui se pose alors est de savoir si oui ou non et, si oui, de quelle façon le lecteur antique pouvait repérer à la lecture ces insertions, et soit sautait par-dessus si elles excédaient son niveau de connaissances, soit au contraire en profitait pleinement comme de rappels très condensés, mais suffisants pour lui remémorer de vastes développements étudiés auparavant en détail. Ce que nous savons aujourd'hui de la présentation matérielle des livres sur papyrus à l'époque hellénistique apporte, je crois, une réponse satisfaisante à cette interrogation. Car dès le IV^e s. avant n. è. (et même, sans doute, déjà auparavant) s'était mis en place un système de structuration du texte, certes un peu sommaire, mais offrant déjà au lecteur une efficacité appréciable. Cette « ponctuation avant la lettre » était constituée par des petits traits appelés *paragraphoi*, et placés à gauche des colonnes de texte, à cheval sous la première lettre de la ligne où une phrase s'achevait (ou bien un groupe syntaxique cohérent tel qu'une citation, par exemple) et où une autre commençait. Les *diplai* (ou *paragraphoi* doubles), quant à elles, servaient à distinguer des périodes plus vastes, ou des ensembles de sens nettement marqués. Les papyrus de *La Nature* d'Épicure retrouvés dans la bibliothèque de la Villa des Pisons à Herculaneum (dont les plus anciens remontent au III^e s. avant n. è.) présentent une pareille structuration, et il n'y a aucune raison pour que les trois *Lettres* sau-

vegardées par Diogène Laërce n'aient pas bénéficié, en leur temps, du même type de structuration. Dans ces conditions, on conçoit aisément que le niveau de lecture destiné aux disciples confirmés ait été rendu visible par l'utilisation de telles *paragraphoi* et *diplai*. Mais il est clair aussi que la révolution représentée par le passage du livre-rouleau au codex (qui s'est amorcé au I^{er} s. de n. è.) a dû être fatale à cette sorte de pratique structurante : parfaitement lisible et efficace quand les colonnes ne comportent que 20 lettres ou moins par ligne, elle n'a plus d'efficacité, en effet, lorsque le texte occupe la largeur d'une page de codex (et, plus tard, de manuscrit médiéval), où la ligne compte souvent plus de 50 lettres. La multiplication des tirets marginaux serait vite devenue illisible, et un tel système de structuration du texte ne pouvait que disparaître rapidement des copies sur codex, entraînant du même coup une réduction sensible de la visibilité des deux niveaux de lecture des *Lettres* d'Épicure, voire leur confusion.

Après cette parenthèse sur les parenthèses, revenons sur le point qui nous occupe plus précisément ici. Ce qu'Épicure recommande, en fait, c'est un mouvement continu d'*éloignement* et de *rapprochement* du regard, un va-et-vient constant, jugé indispensable pour chacun, entre la vue d'ensemble (la plus ferme possible) du corps de la doctrine (la *πραγματεία*) – tour d'horizon qui seul permet d'en avoir une maîtrise authentique –, et l'étude détaillée de l'enseignement dans laquelle on aurait, autrement, vite fait de se noyer, en perdant de vue l'essentiel, c'est-à-dire la raison fondamentale pour laquelle chacun doit faire l'apprentissage de la science de la nature. Car, loin qu'il faille apprendre à connaître les mécanismes de la nature simplement pour le plaisir d'apprendre, il convient de comprendre comment seule la *φυσιολογία* est en mesure d'écarter définitivement de nous la crainte des dieux qui, avec la peur de la mort, paralyse les humains. Une fois démontré que les dieux ne s'occupent aucunement des mortels, elle est à même, en effet, de rendre ceux-ci maîtres de leur existence, en les libérant du fardeau de la nécessité. La connaissance exacte des détails implique une *proximité* avec ces derniers, mais elle ne se justifie que si l'on est, dans le même temps, en mesure de replacer chacun d'eux avec exactitude (*ἀκριβῶς*) dans le « schéma de l'ensemble de la doctrine, réduit à ses éléments » : or cette saisie globale (*περιοδεία*) implique du recul, une *prise de distance* importante par rapport aux détails. Finalement, l'analogie avec le zoom de nos appareils photographiques peut aider, je crois, à bien saisir la démarche qu'Épicure conseillait à ses disciples.

B. Les atomes et le vide, principes de tout : mondes finis, nombre infini de mondes

Dans la *Lettre à Pythoclès* (§ 88³), Épicure propose sa définition de ce qu'est un monde (*κόσμος*) :

3. *Les Épicuriens* 2010, 33.

« (...) Un monde : c'est une enveloppe de ciel qui enveloppe des astres, une Terre et tous les phénomènes ; elle contient une section de l'infini et se termine en une limite qui est soit subtile soit dense, et dont la rupture entraînera la confusion de tout ce qu'elle renferme – limite qui est soit mue circulairement, soit immobile, et dotée d'une configuration arrondie, triangulaire ou quelconque. {Il existe en effet toutes sortes de possibilités, car aucun des phénomènes ne les infirme pour ce monde-ci dans lequel il n'est pas possible de saisir un terme.}⁴ »

Si « un monde contient une *section* de l'infini », il ne fait alors aucun doute que l'univers (τὸ πᾶν) comporte une infinité de mondes, comme l'affirme le § 45⁵ de la *Lettre à Hérodote* :

« Mais, en outre, les mondes eux aussi sont illimités en nombre, ceux qui sont semblables aux nôtres, comme ceux qui en sont dissemblables. {Les atomes étant illimités en nombre, comme cela vient d'être démontré, ils se portent aussi aux lieux les plus éloignés. Il n'est pas possible en effet que les atomes que l'on vient de décrire, à partir desquels peut naître un monde ou sous l'effet desquels un monde peut être produit, s'épuisent en un seul ou en un nombre limité de mondes, ni dans tous ceux qui sont semblables au nôtre, ni dans tous ceux qui diffèrent de ces derniers. Par conséquent, il n'y a rien qui doive faire obstacle à l'infinité des mondes.}⁶ »

L'affirmation que « les atomes, illimités en nombre, se portent aux lieux les plus éloignés » n'a rien de surprenant pour un épicurien, puisque les « corps élémentaires » (ou « semences des choses » chez Lucrèce) sont sans cesse en mouvement et que, se rapprochant les uns des autres jusqu'à s'entrechoquer, ils rebondissent alors au loin dans le vide avant d'en heurter à nouveau d'autres. Ainsi le mouvement atomique lui-même consiste-t-il continuellement en *rapprochements* (collisions, mais aussi agglomérats ou corps composés) et *éloignements* (rebonds, mais aussi dissolution des corps qui libèrent alors les atomes incorruptibles).

Le pluralisme des mondes tel qu'il est décrit aux § 89-90⁷ de la *Lettre à Pythoclès* y est aussi justifié en termes voisins permettant d'échapper à la nécessité démocratéenne :

« En revanche, que de tels mondes soient infinis en nombre, il est possible de le saisir (...). De fait, certaines semences appropriées, qui se sont écoulées d'un seul monde ou intermonde, ou de plusieurs, peu à peu s'additionnent, s'articulent et se déplacent vers un autre lieu, si cela se trouve, produisant des averses à partir de <lieux> appropriés, jusqu'à achèvement

et stabilisation, pour autant que l'infrastructure des fondations puisse l'accepter. [90] Car il ne suffit pas qu'il y ait un effet d'agglomération et un tourbillon dans un vide pour qu'il soit possible qu'un monde y naisse, comme on se l'imagine, de toute nécessité et s'accroisse jusqu'à se heurter à un autre monde, comme l'affirme l'un de ceux qui s'appellent physiciens [Démocrite]. {Cela est en effet en conflit avec les phénomènes.} »

La conception épicurienne de l'espace est ainsi largement ouverte, puisque chaque monde y est (dé)limité par une enveloppe (déformable) qui empêche – ou, du moins, diffère durant une durée plus ou moins longue – sa dissolution et sa confusion totale ; mais, en même temps, chaque monde a une extension spatiale considérable qui échappe à la perception, et qu'on pourrait presque qualifier d'*illimitée*, en la ramenant à l'échelle humaine. Néanmoins, nous avons beau savoir, par l'exercice de la pensée, ou réflexion, que l'univers est constitué d'un nombre infini de mondes – plus ou moins semblables au nôtre –, les hommes que nous sommes ne peuvent avoir l'expérience que de notre seul monde, dont nous ne parvenons même pas à nous représenter l'extension complète bien qu'il soit fini. Notre expérience, cantonnée à τὰ παρ' ἡμῖν, aux « choses de chez nous », c'est-à-dire au monde d'ici-bas, est étroitement liée aux organes des sens, par lesquels nous appréhendons l'existence et la matérialité de ce qui nous entoure et dont la portée est des plus réduite. En dehors de la vue et peut-être aussi de l'ouïe, nos sens impliquent tous une grande proximité, sinon même une mise en contact direct de l'organe sensoriel avec l'objet de la sensation : c'est évident non seulement pour le toucher, mais aussi pour le goût et l'odorat. Toutefois, même si nous sentons sur notre peau la chaleur du Soleil et nous régalaons du parfum des fleurs et du goût délicieux des fruits qu'il fait croître et mûrir, nous n'avons aucun moyen d'accéder jamais à une connaissance exacte de cet astre.

II. Le recours à la transposition selon la similitude

A. Argument de la taille du Soleil

Un des points de la doctrine du Jardin les plus critiqués dès l'Antiquité, et même violemment tourné en ridicule par ses adversaires, a probablement été l'argument de la taille du Soleil. Si on en juge par exemple par les pages qu'au II^e s. de n. è. Cléomède

4. Je reproduis ici aussi (voir la n. 1) la présentation typographique des *Lettres* d'Épicure adoptée dans notre volume des *Épicuriens* (2010). Dans la *Lettre à Hérodote*, c'est le niveau de lecture réservé aux disciples les plus avancés que les accolades encadrent.

5. *Les Épicuriens* 2010, 17.

6. Après quoi, Épicure passe à tout autre chose, puisqu'il entreprend d'explicitier les mécanismes de la sensation et de la perception.

7. *Les Épicuriens* 2010, 33 (trad. J. Delattre-Biencourt).

lui a consacrées⁸, en s'inspirant d'arguments empruntés à un ouvrage du stoïcien Posidonius, la controverse a dû être fort animée. L'argument tel que la tradition anti-épicurienne l'a transmis⁹ est, semble-t-il, toujours présenté en lien avec le critère épicurien que toute sensation est vraie¹⁰ : les Épicuriens, de fait, soutenaient que la taille du Soleil est très voisine de celle qu'il paraît avoir.

Dans les *Académiques*, l'argument est mis en scène par Cicéron de la manière suivante :

« Quoi de plus grand que le Soleil ! Les astronomes déclarent qu'il est dix-huit fois plus grand que la Terre. Comme il nous paraît petit ! À mes yeux, environ un pied de diamètre. Épicure pense qu'il peut être plus petit qu'il ne paraît, mais pas de beaucoup ; ou pas beaucoup plus grand ; ou enfin aussi grand qu'il paraît : ainsi soit les yeux ne mentent absolument pas, soit ils ne mentent pas beaucoup, mais ils mentent !¹¹ ».

Or, si nous rapprochons cet énoncé du passage précis de la *Lettre à Pythoclès* (§ 91) auquel il renvoie, sans aucun doute¹²,

« Pour ce qui est de la taille du Soleil – comme de celle du reste des astres –, elle est dans sa relation à nous aussi grande qu'elle apparaît, car il n'existe aucune distance dont la mesure s'accorde mieux à elle ; mais elle est, en elle-même, soit plus grande que ce qu'on voit, soit un peu plus petite, soit égale (*pas en même temps*¹³) ; {c'est de cette manière, en effet, que les feux qui dans notre expérience justement peuvent être observés à distance, peuvent l'être par la sensation. Et d'ailleurs toute objection sur ce point sera aisément dissipée si l'on s'attache aux évidences, chose que précisément nous montrons dans nos livres de *La Nature*.} »,

il s'avère que la grandeur du Soleil est d'abord mise en rapport avec la distance à laquelle on le voit, que l'écart de taille « plus petit » ou « plus grand » est rapporté à des temps différents « (pas en même temps) », et surtout que « les feux de notre expérience » sont aussitôt évoqués, dans une parenthèse explicative, à titre de comparaison. Ce sont justement ces feux qui constituent l'évidence sensible et le phénomène de notre expérience proche, eux seulement qu'il convient de prendre en compte pour interpréter la légère variation de taille (un peu plus petit ou un peu plus grand)

que nous percevons – aux différents moments de la journée – dans les apparences multiples du Soleil, par ailleurs si éloigné de nous.

La manière dont Lucrèce, dans le chant v¹⁴, traite la question de la taille de tous les astres, Lune, Soleil et planètes, confirme le recours à l'évidence sensible des feux terrestres :

« Tous les feux que tu vois d'ici-bas dans le ciel ne sauraient être plus petits ni plus grands puisque tous les feux que nous voyons sur la Terre, tant que leur scintillement est clair, tant que nous voyons distinctement leur ardeur, paraissent en ce moment ne modifier en plus ou en moins leur contour, selon leur éloignement, on peut donc conclure que les feux du ciel ne sauraient être plus petits ni plus grands sinon dans une infime proportion et pour une toute petite part. »

Lucrèce y ajoute très clairement le recours à un raisonnement : « on peut donc conclure que... ». La correction épicurienne de l'enseignement de Démocrite concernant le Soleil dont parle Cicéron dans les *Fins ultimes*¹⁵, prend ainsi la forme de la conclusion du raisonnement empirique fondé sur l'analogie avec les feux dont on peut, dans notre expérience, apprécier (et confirmer ou infirmer) la taille par rapport à la distance à laquelle on les voit.

Dans le contexte épistémologique du recours aux seuls phénomènes de notre expérience, l'argument prend ainsi un autre sens, en particulier par rapport à la sage décision de s'en tenir aux limites de l'expérience proche pour connaître et tenter de comprendre toute réalité naturelle, seule manière de nous prémunir contre les peurs et angoisses liées aux mythes et aux théories du surnaturel. Rien en dehors des phénomènes de notre expérience proche ne peut être considéré comme signe valable et acceptable dans une telle démarche. Aucun événement céleste ni souterrain ne pourra accéder à ce statut, faute de confirmation ou d'infirmer possible : tel est l'enseignement fondamental et le *leitmotiv* de la *Lettre à Pythoclès*, comme peuvent en témoigner les parenthèses que nous avons mises en évidence dans notre traduction.

Tenons-nous en donc à *l'expérience proche* dans l'espace et dans le temps pour fonder solidement notre

8. Voir *Théorie élémentaire du monde céleste*, II 1 = *Les Épicuriens* 2010, 943-954 (trad. J. Delattre-Biencourt).

9. Voir Cicéron, *Fins ultimes*, I, VIII 28 (*Les Épicuriens* 2010, 795, trad. C. Lévy), où la déclinaison des atomes et la grandeur du Soleil sont associées par l'épicurien Torquatus comme des points qu'il peut « démontrer », caractéristiques de la physique d'Épicure et « erreurs de Démocrite » ainsi rectifiées ; et aussi *Fins ultimes*, I, VI 20 (= *Les Épicuriens* 2010, 792), où la différence avec Démocrite, « homme savant et excellent géomètre », est mise en avant par Cicéron, et la précision que « notre homme lui attribue une mesure d'un pied » nuancée d'un « peut-être » ironique.

10. « Laissons là cet homme crédule pour qui les sens ne mentent jamais, pas même en ce moment, quand le Soleil, précisément, emporté par un mouvement si rapide que l'on ne peut même pas imaginer une telle vitesse, nous paraît cependant immobile » (Cicéron, *Académiques*, II, *Lucullus*, xxvi 82, trad. José Kany-Turpin, 211).

11. Voir Cicéron, *Académiques*, II, *Lucullus*, xxvi 82, trad. José Kany-Turpin, 209.

12. *Les Épicuriens* 2010, 33-34 (trad. J. Delattre-Biencourt).

13. C'est moi qui souligne cette importante précision, volontairement négligée par les adversaires du Jardin.

14. v 585-595 = *Les Épicuriens* 2010, 456 (trad. J. Pigeaud).

15. I, VI 20 = *Les Épicuriens*, 2010, 792 (trad. C. Lévy).

connaissance des choses naturelles ; et pour toutes celles qui sont hors de notre portée, exerçons-nous à penser, conformément aux phénomènes de notre expérience proche, les explications plausibles et multiples qu'il est possible de donner pour *les phénomènes trop éloignés* de notre investigation quotidienne. Ainsi, pour le Soleil, exerçons-nous à le comparer aux feux de notre expérience dont la taille varie très peu selon leur proximité ou leur éloignement, et ne cherchons pas inutilement à nous convaincre que sa taille est gigantesque, si cela est pour nous source de terreur ou de trouble. Considérons sereinement qu'il est simplement du feu, à la fois très éloigné, et en même temps de même nature (c'est-à-dire constitué d'atomes et de vide) que les autres feux de notre expérience, même s'il peut avoir par ailleurs certaines propriétés différentes et particulières, voire uniques¹⁶. En tout cas, il faut que nous sachions de façon assurée que les astres ne sont pas des dieux susceptibles d'influer sur nos vies.

B. Dieux corporels et anthropomorphes, mais isolés dans des intermondes

La théologie que construit le Jardin, et qui a déchaîné les attaques et les ricanements des adversaires qui, à l'instar de Posidonios, soutenaient que l'épicurisme dissimule en réalité un athéisme, est, elle aussi, traversée par la même tension entre proximité et éloignement.

En effet, l'existence des dieux ne fait pas de doute pour Épicure (*LM* 123¹⁷) ; la préconception (πρόληψις) de la divinité que tous les hommes partagent – celle d'un être « bienheureux et incorruptible » (*MC* 1¹⁸ ; *LM* 123) – le prouve suffisamment à ses yeux, tout comme la pénétration en nous, au cours de nos rêves, de certains de leurs simulacres (τὰ εἰδωλα) en provenance des intermondes où ils vivent, fort éloignés de notre monde. Dans ces conditions, puisque seuls ont une existence les corps et le vide, indispensable pour qu'ils se meuvent, les dieux, qui existent, sont donc eux aussi corporels. En outre, le

Jardin infère une autre proximité, remarquable, des êtres divins avec les humains, au grand scandale des écoles rivales : comme l'épicurien Velleius s'en fait le chantre chez Cicéron¹⁹, « puisqu'il est reconnu que les dieux sont les plus heureux, que personne ne peut être heureux sans la vertu, que la vertu ne peut s'établir sans la raison, que la raison ne peut se trouver que sous la figure humaine, on doit reconnaître que les dieux ont une forme humaine ». À nouveau, ce point de doctrine si contesté prétend se fonder sur un raisonnement empirique rigoureux, garanti précisément par la validité de la démarche selon la similitude (καθ' ὁμοίτητα) âprement défendue dans *Les Phénomènes et les inférences* de Philodème, et qui aboutit à la conclusion que les vivants bienheureux ont l'intelligence pratique en partage avec les êtres humains²⁰. L'on relèvera à ce propos que chez Philodème (*[Les Dieux, III]*), l'anthropomorphisme est parfois poussé très loin dans les détails, bien plus que chez Démétrios Lacon (*[La Forme du dieu]*, col. 14-15²¹), puisque le mode de la transposition selon la similitude amène à soutenir que les dieux conversent amicalement entre eux dans la langue la plus belle, celle des Grecs, ou qu'ils peuvent s'accorder, par exemple, un léger repos après le repas, mais sans jamais plonger dans le sommeil.

Toutefois, à la différence des vivants de notre expérience, les dieux sont incorruptibles et éternels : l'écart est ici essentiel. Par ailleurs, la divinité se distingue fondamentalement de l'homme en ce qu'elle est exempte de trouble, de colère ou de complaisance (*MC* 1²²). L'égalité d'humeur et la placidité immuables de la divinité sont précisément ce qui ne se rencontre pas dans notre monde : de la sorte, Épicure élimine radicalement la crainte de tout châtement d'origine divine, dont la menace pèserait sur l'humanité. Dans le même temps où les dieux sont rapprochés des hommes du fait de certaines caractéristiques communes, étroitement liées à la raison (mais aussi à la beauté, à en croire Velleius²³), ils sont définitivement tenus à distance des mortels dans les intermondes, où ils ne se soucient aucunement de nous.

16. Voir Philodème, *Les Phénomènes et les inférences*, col. 10-11 (= *Les Épicuriens* 2010, 542, trad. D. Delattre) : « De fait, n'est-il pas possible que les êtres de notre expérience dont la surface colorée apparente est éblouissante, présentent tous la particularité de varier dans le sens du grand ou du petit, (11) et que le Soleil ne possède pas ce type de particularité ? Ne sera-t-il donc pas possible aussi que, si les êtres de notre expérience qui réapparaissent le font en fonction de ces deux causes, une cause autre que celles-là, très différente de celles de notre expérience, fasse que le Soleil, lui, ne possède pas cette propriété ? ».

17. *Les Épicuriens* 2010, 45. Nous utiliserons désormais les abréviations suivantes : *LM* = *Lettre à Ménécée* ; *MC* = *Maxime(s) capitale(s)* ; *SV* = *Sentence(s) vaticane(s)*.

18. *Les Épicuriens* 2010, 51.

19. Voir *Nature des Dieux*, I, XVIII 48 = *Les Épicuriens* 2010, 759 (trad. C. Auvray Assayas).

20. Voir notre nouvelle reconstruction textuelle et traduction du milieu de la col. 22 (= *Les Épicuriens* 2010, 550, trad. D. Delattre) : « Nous viserons juste avec notre transposition puisque, [à notre sens], rien [n'interdit], d'une part, que [par l'intelligence pratique] le dieu se trouve [assimilé aux] hommes, au motif que l'homme est [le seul] parmi les vivants de notre expérience à être doué d'intelligence pratique et qu'indépendamment de l'intelligence pratique [des vivants bienheureux] ne s'engendrent pas et, d'autre part, que – comme [les vivants] sont constitués d'une âme et d'un corps, [un dieu] soit [nécessairement] un vivant doté de cette caractéristique ».

21. *Les Épicuriens* 2010, 58 (trad. D. Delattre).

22. *Les Épicuriens* 2010, 51.

23. Porte-parole du Jardin dans *La Nature des dieux* de Cicéron ; voir I, XVIII 47-48 = *Les Épicuriens* 2010, 759 (trad. C. Auvray Assayas).

III. Concertation et communication dans la pratique de l'amitié et dans la transmission du corps de doctrine

A. Rapprochement entre les cercles éloignés d'amis qui philosophent ensemble

Dans ces conditions, il ne faut pas s'attendre à ce que le sage épicurien voie dans les dieux des amis, comme cela est le cas du sage stoïcien, défini par Zénon comme « ami des dieux » (θεοφιλή)²⁴, ces derniers étant pour les tenants du Portique « des bienfaiteurs et des amis du genre humain²⁵ ». Épicure conçoit en effet l'amitié comme fondamentalement humaine. Elle repose certes, à l'origine, sur l'utilité, comme le rappelle la *SV* 23²⁶ : « Toute amitié vaut, par elle-même, d'être choisie, mais elle a son commencement dans l'avantage ». Car la « tranquillité du côté des hommes » implique qu'on ne leur cause pas de tort et qu'on n'ait pas à en subir de leur part (*MC* 31-33²⁷). Mieux encore que la justice qui règle par des contrats « les échanges imposés par la communauté mutuelle des hommes » (*MC* 37²⁸), permettant ainsi de limiter au maximum la défiance vis-à-vis d'autrui qui « plonge la vie dans une confusion totale et la laisse sens dessus dessous » (*SV* 57²⁹), l'amitié est ce qui « procure principalement (...) la sécurité qui se construit à l'intérieur même des durées limitées » (*MC* 28³⁰). Enfin, la *MC* 27³¹ reconnaît expressément que, « parmi ce que la sagesse se procure en vue du bonheur de la vie tout entière, le plus important de très loin, c'est la possession de l'amitié ».

Si l'amitié épicurienne nous entraîne sur le chemin du bonheur, le but auquel tend l'épicurien – « L'amitié danse autour du monde, nous ordonnant à tous, comme un héraut, de nous éveiller à [ce qui constitue] la béatitude » (*SV* 52³²) –, on ne peut la réduire à l'utilité, tellement elle est valorisée dans la doctrine et érigée en règle de vie. Le Jardin est d'abord un lieu fermé, une maisonnette entourée d'un jardin, située aux portes d'Athènes, où Épicure s'installe à la fin du iv^e s. avec ses disciples et amis, pour partager le quotidien et pratiquer ensemble la philosophie. Son testament, conservé par Diogène Laërce (*Vies* x 16-21³³), est tout

à fait révélateur de l'amitié qui régnait dans la communauté réunie autour de lui à Athènes. Le choix d'une telle propriété, bien close et située à l'écart de l'agitation de l'agora, manifeste clairement une double volonté : tourner le dos à la vie publique et à la politique, causes de troubles inutiles, et concentrer tout son intérêt sur un petit noyau de proches et d'amis partageant une même doctrine, approfondie jour après jour dans « le philosopher en commun » (τὸ συμφιλοσοφεῖν)³⁴. C'est d'ailleurs cet entêtement à « vivre caché » et à refuser de se faire connaître en prenant part à la vie publique que dénonce, sur le mode de l'incompréhension totale, Plutarque dans son traité homonyme et dans le *Non posse*³⁵.

Mais le Jardin d'Athènes n'était pas la seule communauté épicurienne, on le sait, ni d'ailleurs la première. Les liens d'Épicure avec l'Ionie remontaient à sa naissance à Samos, et il semble qu'il ait fondé, à 32 ans, une première école de philosophie à Mytilène, où il connut Hermarque, avant de passer à Lampsaque, où il se fit de nombreux disciples, parmi lesquels Polyène, Colotès, Léonteus, Métrodore et Idoménee. En 307/306 avant n. è. il quitta l'Asie mineure pour Athènes. Cela explique les échanges épistolaires nombreux entre, d'un côté, Épicure et l'école d'Athènes et, de l'autre, les cercles épicuriens d'Ionie, qui pouvaient aussi correspondre entre eux. Les lettres étaient en effet, en dehors des quelques voyages sur mer – parfois périlleux, puisqu'Épicure faillit périr noyé – effectués, dans un sens ou dans l'autre, par le Maître ou certains de ses familiers, le principal moyen de garder le contact entre les différentes écoles épicuriennes ; les témoignages ne manquent pas, qui confirment l'existence d'un abondant échange de correspondance qu'attestaient des recueils de lettres d'Épicure et de ses premiers disciples, mais qui est aujourd'hui presque entièrement perdue. De telles anthologies circulèrent longtemps dans l'école, puisque Philodème pouvait encore y puiser abondamment pour nourrir ses ouvrages³⁶. Par ailleurs, à la fin du ii^e s. et au début du i^{er} s. avant n. è., Démétrios Lacon tenait école à Milet tandis que Zénon de Sidon dirigeait l'école d'Athènes, et Philodème, définitivement installé en Italie, leur a donné la parole à tous deux, successivement, dans *Les Phénomènes et les inférences* : cela témoigne assu-

24. *SVF* I, n°216, 53.

25. *SVF* II, n° 1192, 343.

26. *Les Épicuriens* 2010, 64.

27. *Les Épicuriens* 2010, 55.

28. *Les Épicuriens* 2010, 56.

29. *Les Épicuriens* 2010, 70.

30. *Les Épicuriens* 2010, 56.

31. *Les Épicuriens* 2010, 56.

32. *Les Épicuriens* 2010, 69.

33. *Les Épicuriens* 2010, 8-9 (trad. D. Delattre).

34. *Les Épicuriens* 2010, 9 dans le Testament d'Épicure (trad. D. Delattre).

35. Plutarque, *Si l'on se conforme à Épicure, il n'est même pas possible de vivre plaisamment* = *Les Épicuriens* 2010, 893-933 (trad. J. Boulogne).

36. Voir Campos Daroca et Lopez Martinez 2010, 21-36 ; et Tepedino Guerra 2010, 37-59.

rément d'une continuité des échanges, au moins doctrinaux, entre la Grèce et l'Ionie. Qui plus est, environ trois siècles après, un certain Diogène fit graver sur un portique au centre de sa patrie lycienne d'Ænoanda une gigantesque inscription qui constituait une remarquable anthologie épicurienne, offerte généreusement à la vue de ses concitoyens. De la sorte, une certaine *proximité* fondée sur l'amitié se maintenait, contre vents et marées, au sein de l'école ; elle parvenait à compenser efficacement l'*éloignement géographique* entre Athènes et l'Ionie, qui aurait pu constituer rapidement une entrave à l'unité et la cohérence doctrinale du Jardin. Mais ce ne fut pas le cas durant au moins six siècles.

B. Invention du commentaire philosophique et recours au redressement du raisonnement fautif

Il existait un autre moyen important d'échanges entre les communautés épicuriennes relatifs à la tradition de l'enseignement d'Épicure et des Guides de la première génération, dont elles pourraient avoir eu les premières l'idée, avant d'être imitées plus tard par d'autres écoles philosophiques. Ce sont les livres composés, au tournant des II^e-I^{er} s., par ceux qu'on pourrait appeler par commodité les « médio-épicuriens », comme on parle des médio-platoniciens ou des médio-stoïciens. Je songe ici aux disciples et amis du scholarque athénien Zénon de Sidon, et plus particulièrement à Démétrios Lacon et Philodème. Le second, en effet, quand il parle de ses propres ouvrages, les désigne habituellement sous le terme de ὑπομνήματα ; autrement dit, ce sont pour lui ce que les Romains nommaient à la même époque des *commentarii*, des « commentaires », étymologiquement des « notes destinées à soutenir la mémoire ». En quoi consistaient ces livres ? Sans entrer dans les détails, disons que dans ces écrits, dont chacun est une monographie consacrée à un thème précis, par exemple la rhétorique, la musique, les poèmes, les dieux, le franc-parler, l'économie, l'arrogance, la calomnie, etc., Philodème partait, semble-t-il, d'ouvrages d'autrui – philosophes célèbres comme Xénophon ou Théophraste (dans *L'Économie*) ou adversaires de taille comme le stoïcien Diogène de Babylone (dans *La Musique* et dans *La Rhétorique*). Après rédaction d'un résumé-montage de citations des œuvres qu'il avait retenues, il se livrait à un examen critique en règle des thèses de l'auteur (suivant l'ordre du résumé), avec plus ou moins de sympathie et, toujours, un grand souci de la cohérence argumentative. Il s'agissait moins pour lui d'exposer longuement les positions épicuriennes sur le sujet traité que de mettre en évidence les défauts et faiblesses des adversaires. Toutefois, un certain nombre de ses livres, comme *La Musique* IV, s'achèvent par le rappel, sous une forme positive et condensée, des positions fondamentales de

l'école sur la question. Alors seulement, comme dans le livre IX des *Vices*, consacré à l'économie, Philodème fait appel aux fondateurs, en l'occurrence à Métrodore de Lampsaque, auteur d'un ouvrage sur la richesse, pour étayer solidement ses affirmations et conforter ainsi l'enseignement qu'il prodigue. Car Philodème, comme Zénon et Démétrios Lacon, furent avant tout des *professeurs* d'épicurisme, cherchant surtout à consolider de façon durable la tradition du Jardin. À en juger par le peu qui subsiste du livre de Philodème, *À l'adresse des [...]*³⁷, celle-ci avait, apparemment, été mise à mal, sinon en partie trahie par ceux qui continuaient de s'appeler « épicuriens » tout au long du II^e s. avant n. è., mais qui avaient dû progressivement renoncer au travail exigeant d'étude des textes doctrinaux pour s'abandonner à la facilité de la vie de plaisir, ce qui leur valut, à bon droit sans doute, le qualificatif de « pourceaux d'Épicure ». Redresser vigoureusement la barre était donc devenu urgent et même impératif, surtout dans le contexte bien connu des rivalités entre écoles philosophiques, à une époque où le stoïcisme avait le vent en poupe à Rome, devenue le nouveau centre intellectuel du monde. Le retour massif aux origines doctrinales et aux textes fondamentaux du Jardin impliquait donc un mouvement d'éloignement par rapport à l'époque contemporaine, mais afin de se réapproprier, au bout du compte, la doctrine de façon authentique en philosophant ensemble.

D'ailleurs, l'ouvrage anépigraphé de Démétrios Lacon, réédité par E. Puglia en 1988 sous le titre hypothétique d'*Apories textuelles et exégétiques chez Épicure*, est des plus intéressants et des plus modernes. On y découvre en effet à l'œuvre une méthode philologique qui s'inscrit directement dans la grande tradition alexandrine, et qui est appliquée aux textes fondateurs de l'école tout comme aux écrits des médecins (Hippocrate, Apollonius Empiricus), poètes (Sophocle, Euripide, Callimaque) ou autres philosophes (Empédocle) : les manuscrits remontant aux débuts du Jardin ont connu les mêmes vicissitudes de transmission que tous ceux des auteurs anciens quels qu'ils soient. Les épicuriens sont donc en droit, et se doivent, de rectifier les exemplaires fautifs, quand ils contiennent des affirmations qui contredisent à l'évidence les enseignements fondamentaux de l'école, en recourant à une démarche philologique rigoureuse, couramment pratiquée vers la fin de l'époque hellénistique.

On comprend, dans ces conditions, que l'auditoire auquel s'adressaient Zénon de Sidon et les siens était en fait de deux natures bien distinctes. Dans le cadre des écoles d'Athènes et de Milet (celle de Démétrios), comme du cercle de Campanie regroupé autour de Philodème à Herculaneum, on répondait, sans nul doute, énergiquement aux gens de l'extérieur, sinon nommément aux adversaires de l'école : le témoignage

37. La fin du titre a été lue par G. Del Mastro (communication de fin juillet 2013 à Varsovie) sur le *PHerc.* 862, partie inférieure du *PHerc.* 1005: *A l'adresse des "(prétendus?) spécialistes des livres"* (Προς τους φ[ατ?]κοβυβλικούς).

de Cicéron relatif à l'*acriculus senex*, le vieillard « pinailleur et accrocheur » qu'était, à ses yeux, le vieux Zénon entendu par lui à Athènes, souligne assurément la vivacité de la polémique qu'il déployait à l'extérieur du Jardin. Mais, quand on examine de près le livre de Philodème sur *Les Phénomènes et les inférences*, on y découvre quelque chose de très différent, une sorte de « boîte à outils logique » destinée aux seuls adeptes de l'école. De fait, la présentation successive des argumentaires de Zénon, de Bromios et de Démétrios, sans que Philodème intervienne directement, était, à l'évidence, réservée aux seuls membres du cercle épicurien, puisqu'elle n'est rien d'autre qu'un véritable arsenal argumentatif destiné à leur permettre de démolir l'inférence stoïcienne par élimination. Ici encore, le mouvement qui s'observe est un mouvement de va-et-vient, de *distanciation* et de *rapprochement* : pour pouvoir faire pièce efficacement aux adversaires, à l'extérieur de l'école, une concertation doctrinale entre les épicuriens, s'appuyant sur la lettre des textes des Maîtres, était tenue pour indispensable. Ainsi donc, pas de polémique valable contre les attaques extérieures sans un repliement (préalable ou concomitant) sur soi du cercle des adeptes philosophant ensemble et étudiant de près les écrits fondamentaux, la *πραγματεία*, comme l'appelle encore Philodème. Ajoutons, pour finir, que dans *Le Franc-parler* (PHerc. 1471), ce dernier développe une longue réflexion sur la manière dont il convient, au sein même de l'école, de réprimander les élèves et de corriger les attitudes déviantes qui se font jour dans la pratique philosophique en commun. Dans ce cas, le traitement mis en œuvre est bien loin de la calomnie ou de l'attaque blessante, qui peuvent faire partie de la polémique, mais s'apparente à celui du médecin (dont la présence est récurrente dans ce livre composé à partir de conférences de Zénon de Sidon), impliquant non pas une prise de distance méprisante, mais une réelle proximité et de la compréhension de la part du maître pour celui à qui il tient le langage, souvent dur, de la franchise.

IV. La découverte du bonheur humain dans la jouissance philosophique

A. Clarifier la place de l'homme dans la nature, pour l'amener à se connaître comme homme

La conception épicurienne de l'univers illimité, rappelée au début de l'exposé, entraîne pour consé-

quence capitale que l'homme occupe au sein de l'infini une position fort modeste, sinon totalement insignifiante³⁸. Aussi les humains sont-ils invités par le fondateur du Jardin à apprendre au plus vite à se connaître eux-mêmes et à se voir tels qu'ils sont, « en tant qu'hommes ». Autrement dit avec leurs limites spatio-temporelles, mais aussi avec leurs capacités propres de réflexion et de sagesse, comme le répète inlassablement, dans *Les Phénomènes et les inférences*, son disciple Philodème, un contemporain de Cicéron.

De fait, dans ce livre, passionnant et difficile, de méthodologie argumentative, où l'Épicurien reproduit successivement l'argumentaire de son maître Zénon de Sidon, puis ceux de ses contemporains Bromios et Démétrios Lacon en faveur de la méthode épicurienne de transposition selon la similitude (μετάβασις καθ' ομοιότητα) contre l'inférence par élimination (σημείωσις κατ' ἀνακνήνην) – utilisée par leurs adversaires stoïciens comme seule valide en logique –, la précision récurrente « en tant qu'homme »³⁹, ἢ ἄνθρωπος, déclinée en « pour autant qu'il est homme », καθὸ ἄνθρωπος, ou « en raison du fait qu'il est homme », παρὸ ἄνθρωπος –, apparaît essentielle dans la prise en compte des caractéristiques propres à l'homme et communes à tous les humains, parmi lesquelles, au premier chef, le caractère corruptible et mortel. Renvoyons sur ce point précis à la maxime bien connue de Métrodore (SV 31⁴⁰) : « À l'égard des autres choses, il est possible de se procurer la sécurité, mais à cause de la mort, nous, les hommes, habitons tous une cité sans remparts ».

L'homme, en effet, est mortel, donc « faible », à la différence des dieux qui, étant « bienheureux et incorruptibles, ne connaissent pas par soi-même d'embarras et n'en causent pas à autrui » (MC 1⁴¹). Notre caractère périssable est un fait avéré, il nous faut l'admettre une fois pour toutes, et ne jamais l'oublier. Mais rien n'oblige à se désespérer d'une pareille finitude ni à renoncer à vivre, et même à vivre, autant que faire se peut, « comme un dieu parmi les hommes »⁴², en approchant au plus près la béatitude divine (μακαριότης).

L'attitude épicurienne exclut tout désespoir : « Souviens-toi, écrit Métrodore (SV 10⁴³), que, tout en ayant une nature mortelle et disposant d'un temps limité, tu t'es élevé grâce aux raisonnements sur la nature jusqu'à l'illimité et à l'éternité, et que tu as observé « ce qui est, ce qui sera et ce qui a été » ». En même temps que s'affirme la toute-puissance de la réflexion et de la prudence (φρόνησις) humaines, elle nous procure le recul – ou l'élévation, c'est le mot de Métrodore – qui nous est indispensable pour embras-

38. Voir Lucrèce, III 972-977 = *Les Épicuriens* 2010, 385 (trad. J. Pigeaud). On ne peut pas ne pas songer également à Blaise Pascal, dans son projet inabouti d'*Apologie de la religion chrétienne* connu sous le nom des *Pensées*, où l'être humain apparaît perdu dans l'immensité de l'univers, ballotté entre un infini de grandeur et un infini de petitesse.

39. Voir col. 29 = *Les Épicuriens* 2010, 555, et col. 33-34 = *ibid.* 558-559 (trad. D. Delattre).

40. *Les Épicuriens* 2010, 66.

41. *Les Épicuriens* 2010, 51.

42. Voir Épicure, *Lettre à Ménécée*, § 135 = *Les Épicuriens* 2010, 50 (trad. D. Delattre).

43. *Les Épicuriens* 2010, 62.

ser d'un seul et même regard (κυνοῶν) la nature ; en outre, comme la vitesse de la « visée imaginative de la pensée⁴⁴ » est sans égale, il n'est nul besoin d'un temps illimité pour réussir à en faire un examen détaillé et d'en comprendre les mécanismes cachés (τὰ ἄδηλα) grâce à l'usage rigoureux du raisonnement analogique. Enfin, elle est à même de faire le lien, grâce à la mémoire, entre le passé et le présent, mais aussi entre le présent et le futur, à travers l'espoir. S'affranchir du temps illimité, du désir d'immortalité et de l'angoisse qu'ils génèrent implique de s'installer, par l'exercice philosophique conforme à la nature, dans un temps sciemment limité (πεπεραμμένον) pour jouir pleinement (καρπίζειν) du présent selon un processus continu et sans trouble, où le plaisir se découvre égal ou identique dans sa stabilité.

Certes, il ne nous est pas possible de connaître pour quelle durée de vie nous sommes sur terre ; « en tant que vivants (ζῶα) » nous ne manquerons pas de mourir un jour⁴⁵ – la dissolution par la mort de notre être, tant physique que psychique, libérant alors une multitude d'atomes éternels et intangibles qui, se combinant de nouveau à d'autres après notre trépas, serviront à constituer d'autres réalités. Toutefois, dès que nous sommes au monde nous recherchons naturellement le plaisir (ἡδονή) et fuyons la douleur (ἀλγηδών), à l'instar de tous les êtres vivants (τὰ ζῶα). La prise de conscience qu'il existe une sorte d'espace (mental) réservé aux humains confère du sens à notre existence : tout ce qui nous procure du plaisir, en satisfaisant ceux de nos désirs qui sont naturels et nécessaires, cela est positif et contribue à préserver la constitution atomique de notre être et à le faire durer à travers un système de compensation des pertes atomiques ; en revanche, tout ce qui nous fait souffrir va dans le sens opposé, celui de l'accélération de sa dégradation. Les *Sentences vaticanes* 37⁴⁶ :

« faible est la nature vis-à-vis du mal, non vis-à-vis du bien ; car les plaisirs la préservent, si les douleurs la détruisent »

et 21⁴⁷ :

« Il ne faut pas forcer la nature, mais la persuader. Nous la persuaderons en satisfaisant les désirs nécessaires, et les désirs naturels également s'ils ne causent pas de tort, tout en repoussant sèchement ceux qui causent du tort »

ne disent, en effet, rien d'autre.

Munis de ce précieux indicateur « naturel », nous sommes en mesure désormais de nous orienter conve-

nablement dans l'existence : louvoyant au mieux pour nous tenir à distance des écueils dangereux que représentent la douleur et tout ce qui peut porter atteinte à notre intégrité physique et psychique, nous pourrions aisément goûter le plaisir lié à la satisfaction des besoins nécessaires de notre nature (faim, soif, froid), à condition d'être à l'écoute de « la voix de la chair » ; et la *SV* 33⁴⁸ conclut en ces termes : « Si l'on remplit ces conditions, et qu'on a l'espoir de les remplir plus tard, on peut se battre aussi pour le bonheur ». Ici encore, on soulignera le jeu entre *proximité* et *éloignement*, entre l'état de plénitude et l'éloignement de la douleur causée par le manque, mais également entre la satisfaction *présente* de nos besoins et l'espoir de leur assouvissement *futur*. Un tel espoir est d'autant plus fondé pour un épicurien que « la richesse selon la nature est bien délimitée et facile à se procurer » (*MC* xv = *SV* 8⁴⁹), et que « celui qui connaît les limites de la vie sait qu'il est facile de se procurer de quoi retrancher la sensation de douleur liée à un manque, et de quoi faire de la vie tout entière une vie des plus accomplies » (*MC* xxi⁵⁰). Dans le fameux *quadruple remède* (ἡ τετραφάρμακος) que Philodème (*À l'adresse des [...]*, col. 5⁵¹) a transmis en une formule condensée, cela s'énonce ainsi : « Rien à craindre de la divinité, rien à appréhender de la mort ! Et il est aisé de se procurer ce qui est bon, aisé de supporter ce qui est redoutable ! ».

B. La jouissance philosophique

L'amitié, dont on a rappelé plus haut qu'elle est l'instrument le plus précieux de la sagesse dans la quête du bonheur, fait partie de « la richesse selon la nature ». Elle a tout loisir de s'exercer et de s'épanouir dans l'acte de « philosopher en commun », qui est la raison d'être même des cercles épicuriens. Partager en confiance la connaissance de la nature qu'on approfondit ensemble, jour après jour, en étudiant les écrits d'Épicure, c'est faire l'expérience du bonheur. Car, « en philosophie, la satisfaction coïncide avec la connaissance. La jouissance, en effet, ne vient pas *après* qu'on a appris ; mais il y a *en même temps* apprentissage et jouissance » (*SV* 27⁵²). Dans la vie quotidienne des adeptes du Jardin, se retrouve donc une fois encore la même tension entre *proximité* (des amis sûrs) et *éloignement* (de la foule) : ils constituent des groupes restreints de proches et d'amis avec qui ils partagent tout, en même temps qu'ils s'écartent du reste des hommes auprès de qui ils n'éprouvent pas

44. Il s'agit de l'ἐπιβολὴ φανταστικῆ τῆς διανοίας (*Lettre à Hérodote*, § 50-51 en particulier = *Les Épicuriens* 2010, 19, trad. D. Delattre).

45. Voir par exemple Lucrèce III 1077-1079 = *Les Épicuriens* 2010, 389 (trad. J. Pigeaud).

46. *Les Épicuriens* 2010, 67.

47. *Les Épicuriens* 2010, 64.

48. *Les Épicuriens* 2010, 57.

49. *Les Épicuriens* 2010, 54 et 62.

50. *Les Épicuriens* 2010, 55.

51. *Les Épicuriens* 2010, 737 (*PHerc.* 1005).

52. *Les Épicuriens* 2010, 65.

une égale sérénité d'âme, parce que la défiance, toujours présente d'une façon ou d'une autre, constitue un obstacle à l'absence de trouble (ἀταραξία), condition du bonheur.

Le choix du couple antithétique *proximité/éloignement* nous a ainsi permis de réfléchir sur quelques points importants, et souvent délicats, voire très contestés, de la philosophie épicurienne. On pourrait encore évoquer le mouvement de va-et-vient (extérieur/intérieur et *vice-versa*) présent dans le processus de la sensation, quand les simulacres épousant la surface des objets extérieurs s'en détachent et pénètrent en nous, filtrés par les organes des sens appropriés aux atomes qui constituent ces fines pellicules⁵³: comme cela est sans doute plus connu, nous avons préféré ne pas nous y attarder, d'autant que nous l'avons étudié ailleurs et mis en relation avec l'écriture des abrégés d'Épicure⁵⁴, recommandant d'aller sans cesse du « schéma élémentaire » à la précision de détail dans la connaissance de la nature, et inversement.

Mon objectif dans la présente étude a été surtout d'attirer l'attention sur un double lien : si l'écriture abrégée d'Épicure, induite en partie par la contrainte de l'espace limité de la lettre, a un rapport direct avec les principes mêmes de sa physique, elle est aussi dépendante des circonstances historiques et géographiques propres au développement de son école dans l'antiquité. Il n'est pas surprenant de découvrir au terme de cette réflexion combien les recommandations éthiques du calcul des plaisirs et du *carpe diem* cher à Horace sont au cœur de l'épicurisme. Loin que nous nous en soyons éloignés, en nous attachant aux

parenthèses qui ponctuent le discours épicurien, puis aux cercles d'amis constitutifs de l'école, ces considérations nous y ont, au contraire, ramenés : l'usage rigoureux du raisonnement empirique (ἐπιλογισμός) tant à propos du Soleil qu'à propos des dieux, mais aussi pour éviter la douleur constitue l'arme la plus efficace pour *s'approcher* du bonheur et *tenir éloignées de nous* toutes les causes de frayeur et de trouble.

Bibliographie

- ANTONI, A. *et al.* (éd.) 2010 : *Miscellanea Papyrologica Herculanensia*, vol. I, Pise-Rome.
- CAMPOS DAROCA F. J. ; Lopez Martinez M. 2010 : « Communauté épicurienne et communication épistolaire. Lettres de femmes selon le *PHerc.* 176 : la correspondance de Batis », *in* : ANTONI, A. *et al.* (éd.), *Miscellanea Papyrologica Herculanensia*, vol. I, Pise-Rome, 21-36.
- DELATTRE, D. ; DELATTRE, J. 2009 : « Sens et puissance de l'abrégé dans l'enseignement d'Épicure », *in* : TOULZE-MORIZET, F. (éd.), *Formes de l'écriture, figures de la pensée dans la culture gréco-romaine*, UL3, Villeneuve d'Ascq, 359-381.
- DELATTRE D. ; PIGEAUD, J. (éd.) 2010 : *Les Épicuriens*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- TEPEDINO GUERRA, A. 2010 : « Le lettere private del *Kēpos* : Metrodoro, i maestri e gli amici epicurei (*PHerc.* 176 e 1418) », *in* : ANTONI, A. *et al.* (éd.), *Miscellanea Papyrologica Herculanensia*, vol. I, Pise-Rome, 37-59.

53. Voir Épicure, *Lettre à Hérodoté*, § 46-50 = *Les Épicuriens* 2010, 18-19 (trad. D. Delattre).

54. Voir D. et J. Delattre 2009, 359-381.

2. ESPACIO, TIEMPO FÍSICO Y LUGARES RETÓRICOS EN ARISTÓTELES

Francisco David Corrales Cordón
Universitat de Barcelona

1. Introducción

Los argumentos que planteamos y desarrollamos en el texto que sigue parten de la siguiente premisa: que la sistematización de un arte retórica por parte de Aristóteles presupone, en general, una física, es decir, una teoría del movimiento y el cambio, y especialmente las implicaciones de esa teoría para el análisis de las actividades cognitivas del alma. Entendemos que esta premisa puede admitirse como verdadera en relación al concepto de lugar retórico, pues igual que los lugares físicos se entienden como límites relativos a los movimientos de los cuerpos que en él se dan, los lugares retóricos pueden analizarse como los límites relativos al movimiento por el que se generan los argumentos o discursos retóricos. Además, tanto los lugares físicos como los retóricos establecen, según esa función de límite por ellos desempeñada, una disposición general de una totalidad: el cosmos en el caso de la naturaleza en general está ordenado según direcciones absolutas dispuestas por los lugares en los que se divide; y de modo análogo puede decirse que los lugares retóricos dividen la totalidad del espacio mental necesario para la invención oratoria. Finalmente, si bien de un modo sucinto, sugeriremos en qué modo la naturaleza del sistema topológico de la invención oratoria concebido por Aristóteles queda, según los mismos fundamentos de su física, integrado en una doctrina del *καίρος*. Para dar sostén a esta tesis utilizaremos fundamentalmente textos de la *Física*, del *De memoria et reminiscencia* y de la *Retórica*.

2. El concepto de τόπος en las *Categorías* y en la *Física*

Aristóteles articula su estudio de las cuestiones espaciales en torno al concepto de lugar (τόπος). Aunque en ocasiones utiliza el término χώρα,¹ el usado

por Platón en el relato cosmogónico del *Timeo*,² y *grosso modo* desarrolla la discusión sobre el espacio según las mismas variables que encontramos en ese contexto, es decir, según la tríada τὸ ὄν-χώρα-γένεσις, pues el lugar se entiende como condición necesaria de la cosa o cuerpo existente y de su llegar a ser, el contexto problemático y las motivaciones especulativas del Estagirita varían sensiblemente, sustituyéndose la preocupación cosmogónica, fundamental en aquel diálogo platónico, por una investigación que se imposita según el cometido principal de la *Física*: el análisis y explicación del movimiento y el cambio o, dicho de otro modo, de los procesos naturales en sus distintas modalidades.

Ya en las *Categorías* encontramos indicio de esta impostación de la investigación de Aristóteles sobre el lugar. En este texto el lugar se concibe, al igual que sucede para las entidades geométricas como la línea y la superficie y las físicas como el cuerpo y el tiempo, como una entidad continua cuya peculiaridad consiste en ser continente de un cuerpo o sustancia.³ La relación continente-contenido entre el lugar y el cuerpo o sustancia, establecida en *Cat.* 5a 8-15, es una relación de perfecta adecuación estructural entre ambos relativos, perfecta adecuación que se expresa en la coincidencia exacta de los límites del todo que es el cuerpo y el todo que es el lugar, así como de los límites propios de sus respectivas divisiones o partes.

Ahora bien, a la luz de los desarrollos de la *Física*, esta concepción del lugar debía ser insatisfactoria para el propio Aristóteles. En la *Física*, en efecto, asistimos a un proceso de revisión y perfeccionamiento de la concepción del lugar como continente de un cuerpo mediante la consideración de la variable movimiento.⁴ Así, la solución a propósito de la cuestión de la existencia y naturaleza del lugar pasará por el examen de un proceso como es el cambio de posición de dos elementos:

1. Cf. *Phys.* 208b 7, 32; 209a 8, b 12, 15.

2. Cf. *Pl.*, *Tim.* 52b.

3. Cf. *Cat.* 5a 8-15: *πάντι ὁ τόπος τῶν συνεχῶν ἐστίν· τόπον γάρ τινα τὰ τοῦ σώματος μέρη κατέχει, ἃ πρὸς τινα κοινὸν ὄρον συνάπτει οὐκοῦν καὶ τὰ τοῦ τόπου μέρη, ἃ κατέχει ἕκαστον τῶν τοῦ σώματος μορίων, πρὸς τὸν αὐτὸν ὄρον συνάπτει πρὸς ὄν καὶ τὰ τοῦ σώματος μέρη· ὥστε συνεχῆς εἶη καὶ ὁ τόπος· πρὸς γὰρ ἓνα κοινὸν ὄρον αὐτοῦ τὰ μέρη συνάπτει* (también el lugar es una de las entidades continuas, pues un lugar contiene algunas de las partes de un cuerpo, las cuales están en contacto recíprocamente según un mismo límite; así, pues, también las partes del lugar que contienen cada una de las partes del cuerpo están en contacto según el mismo límite en relación al cual están también en contacto las partes del cuerpo. De modo que continuo será también el lugar, pues sus partes están en contacto según el mismo límite). Citamos los textos griegos de las ediciones recogidas en la bibliografía; en cuanto a las traducciones, a menos que se especifique lo contrario, son nuestras.

4. No creemos, pues, contra Ross (1936, 53), que las diferencias en el tratamiento del concepto de lugar en las *Categorías* y en la *Física* sean inconsistentes. Contra el parecer de Ross, véase también Düring 1987, 491 n. 163.

ὅτι μὲν οὖν ἔστιν ὁ τόπος, δοκεῖ δὴλον εἶναι ἐκ τῆς ἀντιμεταστάσεως· ὅπου γὰρ ἔστιν νῦν ὕδωρ, ἐνταῦθα ἐξεληθόντος ὡσπερ ἐξ ἀγγείου πάλιν ἀἴρ ἔστιν, ὅτε δὲ τὸν αὐτὸν τόπον τοῦτον ἄλλο τι τῶν σωμάτων κατέχει· τοῦτο δὲ τῶν ἐγγιγνομένων καὶ μεταβαλλόντων ἕτερον πάντων εἶναι δοκεῖ· ἐν ᾧ γὰρ ἀἴρ ἔστι νῦν, ὕδωρ ἐν τούτῳ πρότερον ἦν, ὥστε δὴλον ὡς ἦν ὁ τόπος τι καὶ ἡ χώρα ἕτερον ἀμφοῖν, εἰς ἣν καὶ ἐξ ἧς μετέβαλον.

«Así, pues, que existe el lugar parece estar claro a partir de las permutas, pues donde está ahora el agua, cuando salga, como <cuando sale> del vaso, de nuevo encontramos aire, siendo así que entonces este mismo lugar contiene otro de los cuerpos; mas esto se cree ser así de todos los cuerpos sometidos a generación y cambio, pues donde ahora hay aire, antes había agua, de modo que está claro que cierto lugar y espacio distinto existía para ambos, a saber, ese hacia el cual y ese desde el cual se cambian.» (*Phys.* 208b 1-8).

En este texto queda implicada la premisa de que la creencia en la existencia de un lugar depende fundamentalmente de la percepción y concepción de un movimiento, siendo así que, como se extrae del texto que acabamos de citar, el lugar o los lugares no son solamente eso que contiene un cuerpo, o dicho de otro modo, eso en lo que (ἐν ᾧ) se da o es un cuerpo, sino puntos de referencia o dirección, eso de donde viene y eso adonde (εἰς ἣν καὶ ἐξ ἧς) va o cambia un cuerpo.⁵ En este sentido, se dice que los lugares poseen una capacidad o potencia (αἰ φοραὶ τῶν φυσικῶν σωμάτων... οὐ μόνον δηλοῦσιν ὅτι ἐστὶ τι ὁ τόπος, ἀλλ' ὅτι καὶ ἔχει τινὰ δύναμιν) (*Phys.* 208b 8-11).

En el caso que nos ocupa, entendemos que el lugar es una δύναμις en sentido pasivo, es decir, una δύναμις τοῦ πάσχειν, y no una capacidad motora, pues esto entra en contradicción con lo que se niega unas líneas más adelante, a saber, que el lugar sea causa de las cosas que en él se dan en alguno de los sentidos en que se dice la causa: ni en el sentido de materia (οὔτε ὡς ὕλη), como se critica a propósito de la concepción de Platón en el *Timeo*, ni en el de forma (οὔτε ὡς εἶδος καὶ λόγος τῶν πραγμάτων), ni en el de fin (οὔτε ὡς τέλος), ni como causa eficiente, es decir, como motor (οὔτε κῖναι τὰ ὄντα) (*Phys.* 209a 20-22).⁶ Obsérvese que en virtud de esa δύναμις y de la rela-

tiva que poseen los cuerpos existentes, estos tienden a moverse hacia el que es llamado su lugar natural o propio siempre que nada los entorpezca (φέρεται γὰρ ἕκαστον εἰς τὸν αὐτοῦ τόπον μὴ κωλύομενον) (cf. *Phys.* 208b 8-14); y que los lugares desde y hacia los que se dan estos movimientos naturales de los cuerpos elementales estructuran el espacio cósmico como partes o especies (ταῦτα δ' ἐστὶ τόπου μέρη καὶ εἶδη) de la totalidad, dispuestos según las direcciones absolutas del movimiento de los cuerpos en función de su gravedad o ligereza.⁷

Finalmente, Aristóteles hace hincapié en que el lugar es separable del cuerpo del que es continente, una característica que habrían descuidado el resto de los estudiosos de la cuestión. En efecto, Aristóteles denuncia que los que han intentado establecer qué es el lugar han caído en el error, hasta cierto punto comprensible, de corporeizarlo; decimos hasta cierto punto comprensible, pues, admitiendo que el lugar es una de las entidades continuas, tal y como se veía en las *Categorías*, y aceptando que su esencia y función es la de ser continente de un cuerpo, como en la metáfora del vaso, parece claro que habrá que admitir que el lugar tendrá dimensiones como tiene dimensiones la magnitud del cuerpo que está contenido en él, como hacen los que asocian el lugar a la materia (el caso de Platón); o asimilándolo a la forma (μορφή) como envoltorio y límite (τὸ πρῶτον περιέχον ἕκαστον τῶν σωμάτων, πέρας τι ἂν εἴη); o, finalmente, presentándolo como la parte o el estado de una cosa (οὔτε μόριον οὔθ' ἕξις ἀλλὰ χωριστὸς ὁ τόπος ἐκάστου ἐστὶ) (*Phys.* 209b 27-28).⁸

La consecuencia inmediata de asimilar el lugar a la materia o la forma de la cosa, es decir, a principios de la cosa misma, de la sustancia, dirá Aristóteles, es la inseparabilidad de la cosa y del lugar en el que se encuentra la cosa (τὸ μὲν γὰρ εἶδος καὶ ἡ ὕλη οὐ χωρίζεται τοῦ πράγματος, τὸν δὲ τόπον ἐνδέχεται) (*Phys.* 209b 22-24), lo que produce absurdos como tener que admitir que dos cosas ocupan el mismo lugar simultáneamente; que podamos hablar de un lugar del lugar (210a 2-9), quedando así en las manos de Zenón y dejando inexplicado el movimiento; o que podamos decir que un lugar se mueve hacia otro lugar, lugar que es además el mismo del que se ha partido (como sucede en el caso de identificar el lugar con la forma).

5. Así también 210a 3-4: ἀδύνατον γὰρ οὐ μὴ κίνησις μηδὲ τὸ ἄνω καὶ τὸ κάτω ἐστὶ, τόπον εἶναι, 211a 12: πρῶτον μὲν οὖν δεῖ κατανοῆσαι ὅτι οὐκ ἂν ἐζήτειτο ὁ τόπος, εἰ μὴ κίνησις ἦν ἡ κατὰ τόπον, y el propio cuerpo se define así en 212a 6-7: λέγω δὲ τὸ σῶμα τὸ κινητὸν κατὰ φοράν.

6. En efecto, en principio, de acuerdo con la definición de la *Metafísica* (1046a 10-13; 1046a 19-22), caben dos interpretaciones de este paso, pues una δύναμις puede ser entendida como capacidad de mover a otro o a sí mismo en cuanto que otro, o, en sentido pasivo, como la capacidad de ser movido por otro o por sí mismo en cuanto que otro. Por el contrario, Ross (1936, *ad loc.*) entiende que τινὰ δύναμιν refiere una fuerza de atracción del lugar: «The proper place of a body, according to Aristotle, has an actual influence on it; an attractive influence which draws the body to it, as the form which matter is destined to assume has an attractive influence on matter», aduciendo en sostén de esta tesis *De Caelo* 310a 33.

7. Cf. *Phys.* 208b 19-22: οὐ γὰρ ὁ τι ἐτυχέν ἐστι τὸ ἄνω, ἀλλ' ὅπου φέρεται τὸ πῦρ καὶ τὸ κοῦφον· ὁμοίως δὲ καὶ τὸ κάτω οὐχ ὁ τι ἐτυχεν, ἀλλ' ὅπου τὰ ἔχοντα βάρους καὶ τὰ γῆρα, ὡς οὐ τῆ θέρσει διαφέροντα μόνον ἀλλὰ καὶ τῆ δυνάμει.

8. Cf. *Phys.* 212a 7-9: δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος διὰ τε τὸ παρεμφαίνεσθαι τὴν ὕλην καὶ τὴν μορφήν.

El problema de la definición del lugar persiste, pues, a menos que seamos capaces de reconocer su existencia separada del cuerpo del que es continente, y esto no acaba de producirse si no tenemos en cuenta la variable movimiento. Efectivamente, solo poniendo en primer plano esta variable se revelan los límites cognitivos de la metáfora del recipiente. Esto es lo que sucede en 209b 28ss., pues el vaso, a pesar de envolver su contenido y de ser separable de él, de no ser nada de su contenido (τὸ δ' ἀγγεῖον οὐδὲν τοῦ πράγματός ἐστιν), es un continente o contenedor móvil, es un τόπος μεταφορητός (podemos, de hecho, mover el agua del vaso moviendo el vaso que la contiene). De modo que, en 210b 33ss., Aristóteles, reafirmando en las características hasta aquí admitidas como propias del lugar, añadirá otras que establecen la diferencia entre el lugar y el vaso. Así, el lugar será: lo que primeramente envuelve eso de lo que es lugar (πρῶτον μὲν περιέχον ἐκεῖνο οὗ τόπος ἐστὶ); no será nada de la cosa misma que contiene (καὶ μηδὲν τοῦ πράγματος); no será ni menor ni mayor de eso contenido en él (ἔτι τὸν πρῶτον μὴτ' ἐλάττω μῆτε μείζω); será algo que puede ser abandonado o dejado atrás (ἔτι ἀπολείπεσθαι ἐκάστου καὶ χωριστόν εἶναι), y podrá ser dividido en arriba y abajo, constituyendo por naturaleza un punto de referencia del movimiento de los cuerpos (πρὸς δὲ τούτοις πάντα τόπον ἔχει τὸ ἄνω καὶ κάτω κτλ.) (*Phys.* 210b 34-211a 6).

Estas últimas consideraciones son imperativas y apuntan de nuevo a la urgencia de reconocer que una adecuada definición del espacio no es viable si no es mediante el reconocimiento y análisis del movimiento y, en especial, del movimiento de traslación (φορά) o movimiento local o según lugar (κατὰ τόπον) (*Phys.* 211a 12-13). En relación al movimiento del cuerpo contenido en el lugar, éste se revela como algo inmóvil, algo que puede ser abandonado o dejado atrás. De este modo, el lugar acabará definiéndose como límite del cuerpo envuelto o contenido en el mismo (ἀνάγκη τὸν τόπον εἶναι...τὸ πέρασ τοῦ περιέχοντος σώματος <καθ' ὃ συνάπτει περιεχόμενον τὸ περιεχομένῳ>) (*Phys.* 212a 5-6), límite en todo caso inmóvil y en relación al cual se verifican los desplazamientos de eso que por definición es móvil, a saber, el cuerpo contenido o envuelto en él.

3. Los τόποι retóricos

¿Qué hay de la concepción del lugar físico en la doctrina de los lugares retóricos? El de τόπος es un concepto que, gozando de gran difusión en la retórica pre-aristotélica,⁹ el Estagirita nunca define con precisión. A este respecto, la discusión en torno a los mismos ha discurrido usualmente según las tentativas de decidir su mayor o menor naturaleza formal, es decir, en términos de Roland Barthes, su adscripción al modelo de la reserva de formas llenas,¹⁰ de acuerdo con la tradición oratoria consolidada a lo largo del siglo v; al modelo de la red de formas vacías, de acuerdo con los desarrollos de la dialéctica de los *Tópicos*;¹¹ o, en una interpretación mixta, a ambas concepciones en según qué desarrollos de la *Retórica*.¹²

Independientemente de estas divergencias, puede aceptarse que el τόπος es esencialmente susceptible de una definición de corte funcional; ello, en palabras de Brunschwig, se traduciría en decir que es «...une machine à faire des prémisses à partir d'une conclusion donnée»,¹³ un método, como se dice en definitiva en los *Tópicos*, por el que se consigue mediante la selección de premisas urdir en modo apropiado nuestros argumentos.¹⁴ Ésta es, en efecto, una característica definitoria de los lugares dialécticos y retóricos a la que se refiere también el Estagirita cuando discurre sobre el método de la retórica (*Rhet.* I 2), destacando como función oratoria propia del τόπος la función inventiva. En este contexto se observa que el rasgo diferencial de los medios técnicos de persuasión, y especialmente del entimema como silogismo retórico, reside en que aquellos deben ser proporcionados por nosotros mismos mediante el discurso, que se deben, en resumidas cuentas, encontrar (εὐρεῖν) (cf. *Rhet.* 1355b 35-40).

En este mismo sentido, según lo que se lee en *Rhet.* I 1, el orador entimemático es precisamente ese que sabe de dónde (ἐκ τίνων) y cómo (πῶς) se genera el razonamiento (γίνεται συλλογισμός);¹⁵ y, precisamente, el saber del de dónde y el cómo de la generación de los razonamientos es, según lo que leemos en *Rhet.* 1358a 11ss., el saber de los lugares, saber que supone un vínculo entre el silogismo retórico y el dialéctico (Λέγω

9. Cf. Solmsen 1929, 166-175; Sprute 1975, 68.

10. Barthes 1982, 55-56. A tenor de esta controversia pueden consultarse también Cope 1867, 124-129; Grimaldi 1958, 1-16; 1972; De Pater 1965, 117-124; Owen 1968, 164-188; Piazza 2000, 169-170; Zanatta 2004, 106-110; 154, n. 2 ad 1358a 17.

11. Así Solmsen 1929, 210ss.; Sprute 1975, 68-90; 1982; Christensen 1988, 3-10; y Rubinelli 2003, 238-247.

12. Rapp (2005, 56-57) ha observado en detalle la inadecuación que contra las expectativas de una asimilación estricta de la retórica a la dialéctica se observa en la heterogeneidad del concepto de lugar retórico frente al dialéctico, producto de un acoplamiento entre lo que llama *der materiale Topos-Begriff* de la retórica pre-aristotélica (la red de formas llenas de Barthes) y *der formale Topos-Begriff* de los *Tópicos* (que vendría a ser la red de formas vacías de Barthes), defendiendo por ello que una parte de los lugares de la *Retórica* se corresponden completamente con el concepto formal de lugar, otra parte se acercaría a esa misma concepción y otra finalmente se adscribiría a la clase de la tradición retórica pre-aristotélica del lugar material.

13. Cf. Brunschwig 1967, xxxviii-xlv.

14. Cf. *Top.* 100a 18-21: Ἡ μὲν πρόθεσις τῆς πραγματείας μέθοδος εὐρεῖν ἀφ' ἧς δυνασόμεθα συλλογίζεσθαι περὶ παντὸς τοῦ προτεθέντος προβλήματος ἐξ ἐνδόξων, καὶ αὐτοὶ λόγον ὑπέχοντες μὴθὲν ἐροῦμεν ὑπεναντίον («El propósito de este estudio es encontrar un método a partir del cual podamos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles, y gracias al cual, si nosotros mismos sostenemos un enunciado, no digamos nada que le sea contrario.» Trad. M. Candel).

15. Cf. *Rhet.* 1355a 10-12.

γὰρ διαλεκτικούς τε καὶ ῥητορικούς συλλογισμούς εἶναι περὶ ὧν τοὺς τόπους λέγομεν). En esta idea se incide nuevamente en *Rhet.* II 26 cuando, disponiéndose a dar por concluida la parte dedicada a los lugares del entimema, se dice que el lugar es eso de donde (ὅθεν) se proporcionará o dará correcta salida al pensamiento.¹⁶

3.1. Dinámica inventiva y lugar retórico

Los textos que acabamos de mencionar coinciden en señalar la naturaleza inventiva del lugar retórico en los términos de un recurso para la generación de los argumentos que formarán parte del discurso del orador. Encontramos un modelo descriptivo adecuado a esa dinámica inventiva, modelo en el que los lugares preservan las características del lugar físico, en el *De memoria et reminiscencia*. Efectivamente, más allá de la concepción tradicional del lugar como una imagen,¹⁷ tal modelo asigna al lugar la función de límite y nodo estructurante de los movimientos necesarios para la actualización de la rememoración, pues ese movimiento es análogo al que subyace para el resto de funciones cognitivas del alma y del pensar en general. En efecto, el *De Memoria* presupone los desarrollos del *De anima*,¹⁸ ofreciendo una explicación de la rememoración en la que es central la φαντασία que, como es sabido, en cuanto movimiento a partir de la sensación en acto,¹⁹ subyace a la generación de las imágenes que están en la base de toda función cognitiva del alma,²⁰ erigiéndose así, desde el punto

de vista de la materia y el movimiento, en una condición necesaria del pensamiento en general, es decir, constituyéndose como su principio hipotéticamente necesario.²¹

Las características fundamentales de ese modelo pueden resumirse del siguiente modo:

1) La memoria es un sistema topológico: Aristóteles define la memoria como el residuo de la sensación (ilustrado con la imagen del anillo que imprime el pedazo de cera), como una cierta afeción o disposición generada a partir de aquella cuando haya pasado el tiempo.²² Estos vestigios de la sensación quedan ordenados y relacionados entre sí del mismo modo que se ordenan y relacionan los asuntos mismos (τὰ πράγματα)²³ de la experiencia que los generan y que, ulteriormente, son el objeto del recuerdo. Las relaciones entre esos vestigios es topológica, pues, dice Aristóteles, la rememoración se genera a partir de lugares (ἀπὸ τόπων) más o menos cercanos entre sí.²⁴

2) Regularidad y estructura silogística de la dinámica rememorativa: la memoria como sistema topológico establece o determina direcciones o sentidos del movimiento mediante el cual se actualiza la rememoración y, si bien la causa de esa articulación de la memoria del hombre es el hábito (ἔξις), éste hace las veces, como señala Aristóteles mismo, de la naturaleza (ὥσπερ γὰρ φύσις). Esto implica que la memoria posibilita una dinámica inventiva regular, es decir, un proceso previsible por el que buscando (ζητῶν), somos capaces de encontrar (εὑρεῖν) un punto de

16. Cf. *Rhet.* 1403a 34-b 2: ἐπεὶ δὲ διὰ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ὑπὲρ μὲν παραδειγμάτων καὶ γνωμῶν καὶ ἐνθυμημάτων καὶ ὅλων τῶν περὶ τὴν διάνοιαν, ὅθεν τε εὐπορήσομεν καὶ ὡς αὐτὰ λύσομεν, εἰρήσθω ἡμῖν τοσαῦτα, λοιπὸν δὲ διελεῖν περὶ λέξεως καὶ τάξεως («Dado que son tres las cosas sobre las que se debe tratar a propósito del discurso: los ejemplos, sentencias y entimemas, y en general sobre el pensamiento, de dónde lo produciremos óptimamente y cómo refutaremos los mismos, queden dichas estas cosas; mas ahora falta abordar la cuestión de la elocución y la ordenación del discurso»).

17. Sorabji (1972, 22-31), en la introducción a su traducción y comentario del *De memoria*, dedicaba unas páginas a contextualizar el tratamiento aristotélico del lugar dentro de la tradición oratoria partiendo de la caracterización del mismo como imagen, y resaltaba, además, el interés fundamentalmente dialéctico del Estagirita por este recurso mnemónico.

18. Así se deduce de su coherencia general con la teoría de la percepción y la φαντασία expuesta en el *De anima*, a la que se alude explícitamente en *De mem. et rem.* 449b 30-32: ἐπεὶ δὲ περὶ φαντασίας εἴρηται πρότερον ἐν τοῖς περὶ ψυχῆς, καὶ νοεῖν οὐκ ἐστὶν ἄνευ φαντάσματος κτλ.

19. *De an.* 428b 11-14: ἡ δὲ φαντασία κίνησις τις δοκεῖ εἶναι καὶ οὐκ ἄνευ αἰσθήσεως γίνεσθαι ἀλλ' αἰσθανομένοις καὶ ὧν αἰσθησίς ἐστιν... ἐστὶ δὲ γίνεσθαι κίνησιν ὑπὸ τῆς ἐνεργείας τῆς αἰσθήσεως, καὶ ταύτην ὁμοίαν ἀνάγκη εἶναι τῇ αἰσθήσει; *De insom.* 459a 17-18: ἐστὶ δὲ φαντασία ἡ ὑπὸ τῆς κατ' ἐνέργειαν αἰσθήσεως γινομένη κίνησις κτλ.

20. Así la ciencia (ἐπιστήμη), la opinión (δόξα) y la inteligencia práctica o prudencia (φρόνησις) (cf. *De an.* 427b 14-27), pero también la esperanza, que es la percepción o sensación de algo futuro no presente como si fuera presente (cf. *De mem. et rem.* 449b 18-28; 450b 11-20). Por esta razón, ya Sorabji (1972, 73) en su comentario a *De mem. et rem.* 449b 31-450a 1, observaba la importancia de esta fuente para complementar los textos del *De anima* que versan sobre la doctrina aristotélica del pensar.

21. A pesar de que la cuestión de la doctrina de la φαντασία en Aristóteles es harto controvertida, no puede dudarse de que, desde un punto de vista físico, las investigaciones sobre las sustancias naturales y productos del arte en general, y sobre el alma y sus funciones en particular, deben dar cuenta de la materia y los movimientos necesarios para su generación/producción y el resto de procesos que les son propios (cf. *Phys.* 193b 22-194a 1; *De anima* 403a 19ss.). En base a ello, ya Modrak (1986, 49-56) subrayaba que la pretendida inconsistencia entre las caracterizaciones psicológicas de la φαντασία (en términos intencionales y críticos) y la definición fisiológica de la misma es meramente aparente. También Frede (1992) acentuará, en orden a hablar de unidad del concepto φαντασία, el rol de la definición fisiológica, pero entenderá, en todo caso, que la misma no está exenta de dificultades a la hora de explicar cómo aquella interviene en las funciones cognoscitivas del alma, algo a lo que se alude cuando se dice que no hay pensamiento sin φαντασία (427b 16), o que ésta es una especie de νοεῖν (427b 27ss).

22. Cf. *De mem. et rem.* 449b 24-25: ἐστὶ μὲν οὖν ἡ μνήμη οὔτε αἰσθησις οὔτε ὑπόληψις, ἀλλὰ τούτων τινὸς ἕξις ἢ πάθος, ὅταν γένηται χρόνος.

23. Cf. *De mem. et rem.* 452a 1-3.

24. Cf. *De mem. et rem.* 452a 12- 452b 7.

partida o lugar adecuado a partir del cual alcanzar el lugar de destino deseado. La regularidad y el orden de la actividad o el proceso inventivo de la rememoración es caracterizada por Aristóteles como un cierto silogismo (συλλογισμός τις),²⁵ por el que es natural (πέφυκεν) que este movimiento (ἡ κίνησις ἦδε) se genere después de éste (γενέσθαι μετὰ τήνδε), ya sea necesariamente (ἐξ ἀνάγκης) o la mayoría de las veces (ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ).²⁶

3) Voluntariedad y dimensión deliberativa de la rememoración: a diferencia de la memoria, de la que gozan el resto de animales, la rememoración es un proceso voluntario propio del hombre, un proceso voluntario y específicamente vinculado a la facultad deliberativa, como demuestran los textos en los que se habla de la llamada φαντασία λογιστικὴ οἰκουμένη.²⁷

No es difícil ver las consecuencias que este planteamiento puede tener de cara a una posible sistematización teórica del proceso de la invención oratoria: en efecto, el orden y regularidad que se verifican en el proceso topológico de la rememoración no solo permite una automatización y agilización del proceso de invención, sino también un tratamiento metódico del mismo que conduzca a la consecución de un arte mnemónica implicada en el proceso cognitivo a través del cual elaboramos nuestro discurso, algo que se ve reforzado por la voluntariedad con la que puede incoarse tal proceso. Esto hace plausible la hipótesis según la cual a la generación de un entimema, que es un discurso en el que a partir de algo dado se sigue otra cosa necesariamente o la mayoría de las veces,²⁸ subyace un proceso cognitivo que puede caracterizarse del mismo modo que la rememoración, es decir, como un συλλογισμός τις consistente fundamentalmente en el movimiento regular y ordenado de la *phantasia* a partir y a través de los límites y puntos de referencia que constituirían, en este caso, los lugares retóricos. Curiosamente, el entimema, resultado o producto de esos movimientos, es caracterizado por Aristóteles como el cuerpo de la persuasión (σῶμα τῆς πίστεως) (*Rhet.* 1354a 15), adquiriendo así mayor relieve la concepción física del lugar retórico como sede generativa de los argumentos, como cierto continente separable del cuerpo que en él se aloja.

3.2. Los lugares retóricos como límite

Como hemos notado ya, Aristóteles no es preciso en la definición del lugar retórico, subsistiendo en la *Retórica* una cierta variedad de elementos discursivos bajo el título τόπος, a saber: 1) los lugares comunes (κοινὸι τόποι) (*Rhet.* II 18-19); 2) los llamados alternativamente propios (ἴδια) y especies (εἶδη) (1358a 27; 30-31), que coinciden con las premisas especiales para cada género oratorio recogidas en *Rhet.* I 4-14;²⁹ y 3) la tópica del entimema (*Rhet.* II 23-25); y tampoco encontramos en la *Retórica* referencias explícitas al modelo de sistema topológico esbozado en el apartado anterior. Pero, a pesar de ello, puede defenderse que el modelo de proceso inventivo tratado en el *De Memoria*, modelo basado en los límites que estructuran y determinan los momentos propios del movimiento necesario de la φαντασία en la rememoración,³⁰ contribuye a iluminar el concepto de lugar retórico y la dinámica inventiva en sede oratoria. A continuación repasamos sucintamente en qué sentido puede sostenerse esto para cada una de las clases de lugar retórico mencionadas.

a) Los lugares propios (ἴδια) o especies (εἶδη): las premisas especiales ocupan a Aristóteles a lo largo de *Rhet.* I 4-14, como materiales que el orador ha de conocer o tener a su disposición para abordar con solvencia las distintas clases de discurso. En este sentido, estos lugares o premisas estructuran, disponen o limitan un todo ordenado o sistema topológico fundado en la experiencia previa que suponen el aprendizaje e investigación del orador. Obsérvese, además, que la selección de una premisa adecuada al contexto y a la clase de discurso que se quiere producir implica ya el establecimiento de un límite para la generación de un argumento: un límite que anticipa la ulterior dirección del movimiento inventivo o, lógicamente hablando, el ulterior desarrollo del argumento. De ahí también que, cuando Aristóteles (*Rhet.* 1358a 27-29) presenta las especies (εἶδη) como lugares a partir de los cuales se producen los argumentos del orador, apostille que los entimemas se generan sobre todo a partir de ellas: en efecto, las especies hablan directamente de las cuestiones éticas y políticas que interesan al orador, delimitando concreta e inmediatamente el espacio en

25. Cf. *De mem. et rem.* 453a 12-14; *De an.* 431a 9; *De motu an.* 701a 32.

26. Cf. *De mem. et rem.* 451b 11-14.

27. A propósito de la voluntariedad en la actualización de la *phantasia*, cf. *De an.* 427b 17-21; en cuanto a la *phantasia* y la reminiscencia como propia de la facultad deliberativa cf. *De an.* 433b 27-29; *De mem. et rem.* 453a 12-14: τοῦτο δ' οἷός ἐστι καὶ τὸ βουλευτικὸν ὑπάρχει, φύσει μόνους συμβέβηκεν.

28. Cf. *Top.* 100a 25ss.

29. Si bien los únicos casos en los que Aristóteles usa el término τόπος en relación a los ἴδια o εἶδη se dan en *Rhet.* I 15, es decir, en el capítulo dedicado a los medios de persuasión no técnicos, y ulteriormente en *Rhet.* II 23, donde nos encontramos ya en plena tópica del entimema, no creemos que ello sea producto de la inconstancia o la imprecisión, como se ha denunciado (cf. Rubinelli 2003); por el contrario, como demuestra *Rhet.* 1358a 27-29, y a pesar de que se elide el término τόπος, Aristóteles tiene en mente dos tipos de lugares que se corresponden con la dicotomía lugar especial-lugar común.

30. Por otra parte, la presencia de la doctrina de la φαντασία es central en el tratamiento de las pasiones del auditorio (cf. Corrales Cordón 2008, 7-41).

el que se ha de generar o producir el discurso, al contrario de lo que sucede, dado su grado de generalidad, con los lugares comunes.

b) La tópica del entimema (*Rhet.* II 23-25): por su parte, el lugar del entimema, caracterizado varias veces como στοιχείον,³¹ parece contradecir una propiedad fundamental del lugar físico, su ser separable respecto de su contenido. En efecto, si nos atenemos a la definición de στοιχείον (*Metaph.* 1046a 26ss.), podríamos defender que el lugar es una parte mínima de la que se compone el argumento, unidad que pertenece a ese todo en modo originario e intrínseco (πρώτον ἐνυπάρχειν), y que no es ulteriormente divisible en especies distintas, algo que parece casar con lo que en el mismo texto se dice de los elementos de la demostración, es decir, de las primeras demostraciones, intrínsecas a todo silogismo y, por ello mismo, punto al cual pueden reconducirse todos los silogismos del mismo modo que el compuesto puede reconducirse hasta sus elementos.³²

Pero, con todo, obsérvese que el lugar del entimema no deja de constituir, como sucedía en el caso de las premisas especiales, un punto de referencia adquirido según la experiencia previa del orador (aprendizaje, investigación o estudio de las estrategias argumentativas empleadas en sede oratoria), o un límite a partir del cual se generan un número indefinido de argumentos con las mismas características. Es decir, si bien la concepción del lugar del entimema como στοιχείον remite a su implicación lógica necesaria en el argumento que ayuda a generar, desde el punto de vista del proceso inventivo-oratorio cabe poner el acento en el carácter extrínseco del lugar respecto del argumento generado en él, como una suerte de molde en el que cabe y del que pueden salir o ser generados cuerpos lógicos y persuasivos (entimemas) cuyas características serán perfectamente adecuadas al lugar del que provienen, y, por ello mismo, como límites que, en definitiva, son dejados atrás o abandonados a medida que se avanza en la producción de discurso.³³

En este mismo sentido, los argumentos y el discurso total que resultan del uso de los lugares pueden entenderse como separables de éstos. Desde el punto de vista de la generación del argumento, la adecuación entre el cuerpo de la persuasión y el lugar del entimema es perfecta, así como también es perfecta la adecuación de las partes en las que es susceptible de ser dividido ese cuerpo, es decir, sus premisas y su conclusión, con los lugares llamados especies.

c) Los κοινοὶ τόποι: estos lugares han sido interpretados, a nuestro entender correctamente, como modo de determinar las condiciones y características generales de todo discurso retórico,³⁴ resumidas en los dos tipos generales de premisas que se usan en los mismos, a saber, premisas válidas según la posibilidad en el caso del lugar sobre lo posible y lo imposible (περὶ δυνατοῦ καὶ ἀδυνάτου, *Rhet.* 1392a 8-b 14) y del lugar sobre los hechos (εἰ γέγονεν, *Rhet.* 1392b 15-1393a 8); o valorativas en el caso del lugar del más y el menos (Περὶ δὲ μεγέθους καὶ μικρότητος τῶν πραγμάτων, *Rhet.* 1393b 9-20). De este modo, los κοινοὶ τόποι parecen constituir una generalización o abstracción a partir de otro tipo de lugares, como los del entimema o las premisas especiales. Desde el paradigma psicofísico del *De memoria*, puede decirse que los lugares comunes delimitan todo el espacio o el espacio general de la actividad cognitiva inventiva, pues marcan dos grandes regiones lógicas dentro de las cuales quedan comprendidas todas las premisas y argumentos retóricos. La propia denominación 'lugar común' sugiere que este es un lugar de lugares, un lugar que se divide en partes o especies que comprenden y se identifican tanto con los lugares del entimema como con los lugares propios o, valga la redundancia, especies, de los que ya hemos hablado.

Estas breves observaciones permiten ver que, como parte de un trabajo de sistematización de la invención oratoria, la concepción aristotélica de los lugares retóricos es coherente con el modelo del *De Memoria* y, como consecuencia de ello, con su doctrina del lugar físico. Efectivamente, el recurso lógico o discursivo que constituyen los lugares retóricos se dejan pensar también como límites primeros y nodos del flujo o movimiento de la φαντασία, de los que depende la generación ágil y efectiva del entimema en particular y del discurso retórico en general. En cuanto a la propiedad por la que decimos que el lugar es separable de eso de lo que es continente, entendemos que la misma ha de pensarse en el sentido por el que, más allá de la metáfora del entimema como cuerpo de la persuasión, no hay más corporeidad en el proceso de invención oratoria que el propio flujo o movimiento de la φαντασία por el que se actualizan en el alma del orador las premisas determinadas que se dejan atrás para desarrollar el argumento, o los patrones o esquemas de razonamiento aplicados en un momento determinado del discurso. En este sentido, pues, los lugares retóricos son, como sucedía también en el caso del lugar físico, inmóviles en relación a eso que delimitan pri-

31. Cf. *Rhet.* 1396b 21-22: τὰ δὲ στοιχεῖα τῶν ἐνθυμημάτων λέγωμεν· στοιχείον δὲ λέγω καὶ τόπον ἐνθυμηματος τὸ αὐτὸ («Digamos también los elementos de los entimemas, y llamo elemento y lugar del entimema a lo mismo»); *Rhet.* 1403a 17-19: Τὸ δ' αὖξιν καὶ μειοῦν οὐκ ἔστιν ἐνθυμηματος στοιχείον· τὸ γὰρ αὐτὸ λέγω στοιχείον καὶ τόπον· ἔστι γὰρ στοιχείον καὶ τόπος, εἰς ὃ πολλὰ ἐνθυμήματα ἐπίπτει («Y el encarecer y atenuar no es un elemento del entimema. Llamo elemento y lugar a lo mismo; pues el elemento es el lugar en el que caen muchos entimemas»).

32. Cf. *Metaph.* 1014a 35-b 2.

33. Como ahora el lugar a partir de los contrarios (*Rhet.* 1397a 8-12) es un modo de establecer conclusiones probables a propósito de un hecho a partir de premisas igualmente probables sobre el hecho contrario.

34. Cf. Grimaldi 1972, 123ss.; Russo 1962, 86ss.

meramente y contienen, a saber, el flujo mismo del pensamiento por el que se genera el discurso.

4. El tiempo como lugar del movimiento y la invención oratoria

En relación al *De memoria* hemos señalado que la importancia de la sistematización del proceso inventivo reside en la capacidad que la misma otorga al orador para agilizar la generación de argumentos o, dicho de otro modo, responde a un criterio económico: el que busca marcar las operaciones mentales que más rápidamente den con los argumentos adecuados a cada contexto oratorio. Esto trae a colación un aspecto, crucial a nuestro entender, del sistema topológico de la invención oratoria en la doctrina retórica aristotélica, a saber, el aspecto cronológico que interviene también como criterio decisivo en la producción de discurso.

En cuanto límites a partir de los cuales se genera o produce el discurso, los lugares se han destacado prioritariamente como límites del movimiento de la φαντασία. Esta característica del lugar lo convierte inmediatamente en límite o jalón temporal del propio proceso de invención, pues el tiempo, como es sabido, es una dimensión del movimiento tratada por Aristóteles como análogo del lugar: los instantes que hacen continuo y divisible al tiempo, representan para el movimiento el límite primero del mismo modo que el lugar representa un límite primero para el cuerpo contenido en él.³⁵

En este sentido, los lugares retóricos establecen los límites temporales o instantes necesarios y adecuados del proceso de invención, pudiendo concebirse éste, en su totalidad, como en un tiempo dividido según los instantes en los que se actualiza el movimiento por el cual pensamos las ideas y proferimos las premisas que estructuran el discurso, el cuerpo de la persuasión. Los lugares así concebidos constituyen un resorte fundamental para un redimensionamiento de la doctrina tradicional del καίρος oratorio en los que quedan complicados los principios y desarrollos de la *Física*.³⁶ En la *Retórica*, de hecho, los apuntes que inciden en la necesidad de respetar ciertos tiempos en la invención y proferencia del discurso son recurrentes; y se hacen a menudo aludiendo a la brevedad necesaria que impone el auditorio.³⁷ Esa brevedad, tomada sin más concreción, remite simplemente a una magnitud necesaria del discurso persuasivo, magnitud que queda también determinada por el uso de los lugares, que entonces se dejan pensar, como hemos intentado hacer ver aquí, como espacio y como tiempo o, quizá, como espacio-tiempo de la invención del discurso retórico.

Bibliografía

- BARTHES, R. 1982: *Investigaciones Retóricas I, Antigua Retórica*, trad. de Beatriz Dorriots, Ed. Buenos Aires, Barcelona.
- BRUNSCHWIG, J. 1967: *Aristote, Topiques*, Tome I, texte établie et traduit, Les Belles Lettres, Paris.
- BURNYEAT, F. M. 1994: «Enthymeme: Aristotle on the Logic of Persuasion», in: FURLEY, D. J.; NEHAMAS, A. (ed.), *Aristotle's Rhetoric. Philosophical Essays, Proceedings in the twelfth Symposium Aristotelicum*, Princeton University Press, Princeton, 3-55.
- 1996: «Enthymeme: Aristotle on the Rationality of Rhetoric», in: RORTY, A. O. (ed.), *Essays on Aristotle's Rhetoric*, University of California Press, Berkeley, 88-115.
- CANDEL, M. 1982: *Aristóteles, Tratados de Lógica (Organon)*, introducción, traducción y notas, Gredos, 2 vols., Madrid.
- CHRISTENSEN, J. 1988: «The formal character of *koinoi topoi* in Aristotle's rhetoric and dialectic, illustrated by the list in *Rhet. II* 23, with an appendix: some examples of logical *topoi* from the *Topica*», *Cahiers de l'Institut du Moyen-âge Grec et Latin* 57, 3-10.
- COPE, E. M. 1867: *An Introduction to Aristotle's Rhetoric, with Analysis, Notes and Appendices*, London-Cambridge; reimp. G. Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1970.
- CORRALES CORDÓN, F. D. 2008: «I Pathe e la phantasia. Per una lettura fisica di *Rhet. II* 2-17», in: ZANATTA, M. (ed.), *Studi di Filosofia Aristotelica*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 7-41.
- 2010: «Tempo fisico e kairos nella *Retorica* di Aristotele», in: ZANATTA, M. (ed.), *Studi di Filosofia Aristotelica* 3, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 9-38.
- 2012: *Persuasión y movimiento: Estudio de la Retórica de Aristóteles desde sus fundamentos físicos*, Edizioni Unicopli, Milano.
- DÜRING, I. 1987: *Aristóteles*, trad. de B. Navarro, UNAM, México DF, reimp. 2005.
- FREDE, D. 1992: «The cognitive role of *phantasia* in Aristotle», in: NUSSBAUM, M. C.; RORTY, A. O. (ed.), *Essays on Aristotle's De anima*, Oxford, Clarendon Press, 279-295.
- GRIMALDI, W. M. A. 1972: *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Hermes Zeitschrift für Klassische Philologie, Einzelschriften 25, Wiesbaden.
- JANNONE, E.; BARBOTIN, E. 1966: *Aristote, De l'Âme*, texte établi et traduit, Les Belles Lettres, Paris.
- KASSEL, R. 1976: *Aristotelis Ars Rhetorica*, edidit Rudolfus Kassel, Walter de Gruyter, Berlin-New York.

35. Cf. *Phys.* 221a 28-30.

36. Para un tratamiento más detenido de este aspecto de la doctrina retórica aristotélica cf. Corrales Cordón 2012, 106-138; 2010, 9-38.

37. Vid. principalmente *Rhet.* 1357a 7-32; 1396b 1-9.

- MINIO-PALUELLO, L. 1949: *Aristotelis Categoriae et Liber De Interpretatione*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit, Clarendon Press, Oxford.
- MODRAK, D. K. W. 1986: «Phantasia reconsidered», *Archiv für Geschichte der Philosophie* 68, 47-69.
- MUGNIER, R. 1965: *Aristote, Petits traités d'histoire naturelle*, texte établi et traduit, Les Belles Lettres, Paris.
- DE PATER, W. A. 1965: *Les Topiques d'Aristote et la dialectique platonicienne*, Fribourg.
- PIAZZA, F. 2000: *Il corpo della persuasione. L'Entimema nella retorica greca*, Novecento, Palermo.
- RACIONERO, Q. 1990: *Aristóteles, Retórica*, traducción, introducción y notas, Gredos, Madrid, reimp. 2000.
- RAPP, CH. 2002: *Aristoteles Rhetorik*, übersetzt und erläutert, en *Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung*, begründet von Ernst Grumach; herausgegeben von Hellmut Flashar, Akademie Verlag, Berlin. Band 4.
- 2005: «Zur Konsistenz der aristotelischen Rhetorik», in: KNAPE, J.; SCHIRREN, TH. (ed.), *Aristotelische Rhetorik-Tradition*, Akten der 5. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 5.-6. Oktober 2001 in Tübingen, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 51-71.
- ROSS, W. D., Sir 1936: *Aristotle's Physics*, a revised text with introduction and commentary, Clarendon Press, Oxford.
- 1949: *Aristotle's Prior and Posterior Analytics*, A revised text with introduction and commentary, Clarendon Press, Oxford.
- 1958: *Aristotelis Topica et Sophistici Elenchi*, Oxford University Press.
- RUBINELLI, S. 2003: «Τόποι e ἰδία nella *Retorica* di Aristotele», *Phronesis* XLVIII, 238-247.
- RUSO, A. 1962: *La Filosofia della Retorica in Aristotele*, S.A.E.L., Napoli.
- SOLMSEN, F. 1929: *Die Entwicklung der aristotelischen Logik und Rhetorik* (Neue Philol. Untersuchungen IV), Berlin, Nachdr. Weidmann, 1975.
- Sorabji, R. 1972: *Aristotle on Memory*, Duckworth, London.
- SPRUTE, J. 1975: «Topos und Enthymem in der aristotelischen Rhetorik», *Hermes* 103, 68-90.
- ZANATTA, M. 2004: *Aristotele, Retorica e poetica*, UTET, Torino, rist. 2006.

3. LE NOM GREC DES PLANÈTES AU II^e SIÈCLE

Joëlle Delattre
Halma-Ipel, Université de Lille 3

Plus personne aujourd'hui ne s'interroge sur le nom latin des planètes, nom de déesse (Vénus) et de dieux (Saturne, Jupiter, Mars et Mercure) romains, qu'indifféremment les adeptes de l'astrologie et les astronomes, savants ou amateurs, utilisent comme autant de noms devenus quasiment communs, du moins dans notre culture occidentale. Pourtant, le traducteur des textes grecs scientifiques anciens est confronté, concernant le nom des planètes, à une difficulté. D'autres appellations, en effet, étaient données aux planètes par les auteurs, en fonction de leur éclat ou luminosité, comme pour compenser, sinon remplacer, l'utilisation de leur nom de divinité (astres d'Aphrodite, Kronos, Zeus, Arès et Hermès). Pourquoi de telles appellations physiques voire naturalistes n'ont-elles pas été conservées dans la tradition astronomique, alors qu'elles offraient une alternative intéressante au maintien de traces évidentes des croyances païennes ?

Pour tenter de mieux cerner ce paradoxe, nous nous appuyons principalement sur notre expérience de traductrice de Théon de Smyrne¹ chez qui coexistent les deux manières de nommer les planètes, renvoyant soit à la poésie savante, soit à la tradition.

Une fois précisé le contexte dans lequel ces deux désignations sont utilisées, nous montrerons comment la démarche médio-platonicienne qui cherche à promouvoir une théorie astronomique platonicienne – dans la mesure où elle s'intéresse surtout à l'élaboration, à partir de celui du Soleil, d'un modèle unique et générique de mouvement planétaire, valable pour tout astre errant –, pouvait se satisfaire d'un seul terme pour désigner toutes les planètes, fût-ce celui, poétique et énigmatique, de *Sirène*. À moins que d'autres impératifs, davantage liés à l'organisation de la vie quotidienne ou à l'influence de l'État romain, n'aient été ici à l'œuvre ?

Deux manières de nommer les planètes

Comme il le fait aussi dans son Arithmétique et sa Musique, Théon de Smyrne commence par se situer dans une tradition pythagoricienne², afin de présenter l'ordre et la position des planètes dans son Astronomie. Il énonce un schéma général qui attribue une place médiane au Soleil, entre, d'une part, la Lune, Mercure et Vénus et, d'autre part, Mars, Jupiter et Saturne – l'ordre des planètes qui place le Soleil juste au milieu est appelé habituellement « l'ordre chaldéen » bien que des pythagoriciens anciens l'aient aussi adopté ; ce fut celui d'Hipparque, de Posidonios, puis de Ptolémée et, d'une manière générale, celui des astronomes du monde romain ; quant à l'ordre des planètes qui plaçait le Soleil juste après la Lune, très classique aussi, il fut celui d'Eudoxe, celui de Platon dans le *Timée*, celui d'Aristote, puis d'Eratosthène et probablement d'Archimède à la suite d'Aristarque de Samos. Or, en parlant des cercles des cinq planètes visibles à l'œil nu, et dont il détaille la succession « selon la place des sphères », Théon utilise les noms de dieux grecs, excepté pour Aphrodite qu'il appelle Φωσφόρος, Luminaire³ ; l'orbe de Mercure est appelé « cercle d'Hermès », celui de Mars, « cercle d'Arès », celui de Jupiter « cercle de Zeus » et celui de Saturne, « cercle de Kronos ». En guise d'illustration de ce schéma pythagoricien, Théon cite aussitôt un poème d'Alexandre d'Étolie⁴ dont les dix premiers vers précisent comment la superposition des différents cercles planétaires autour de la Terre produit l'harmonie céleste, « en accord avec la lyre à sept tons »⁵, passage que Théon commente en récapitulant tout ce qui, selon lui, y est pythagoricien. S'il cite à la suite seize autres vers du même poème, c'est pour en entreprendre aussitôt une critique fort détaillée, et fondée sur des considérations qui, écrit-il, ne sont pas évidentes « pour ceux qui ne sont pas initiés à la musique »⁶. Or,

1. *Théon de Smyrne, Lire Platon* (2010), aux éditions Anacharsis.

2. Voir notre traduction : J. Delattre 2010, 260-269.

3. G. Aujac, dans son *Géminos* (Aujac 1975), traduit par « Lucifer », tandis que R. Goulet a préféré traduire par « astre porteur de lumière », dans son *Cléomède* (Goulet 1980), où Vénus est aussi appelée « astre du matin » et « astre du soir », comme chez Théon de Smyrne (voir notre traduction : J. Delattre 2010, 252).

4. Alexandre d'Étolie (ou de Pleuron), poète du III^e siècle avant n. è., a été bibliothécaire à Alexandrie, contemporain et ami d'Aratos, auteur lui-même du long poème astronomique, *Phénomènes*, qui met en vers les découvertes d'Eudoxe. Si Calcidius, commentateur latin du *Timée* de Platon qui semble souvent s'inspirer de Théon de Smyrne, ou du moins puiser aux mêmes sources, attribue ces vers à Alexandre de Milet (Polyhistor), grammairien pythagoricien de l'époque de Sylla (I^{er} siècle avant n. è.), certains de ces vers ont aussi été attribués à Alexandre d'Éphèse, auteur de poèmes astronomiques et géographiques du I^{er} siècle avant n. è. (voir Goulet 1989, I, 140).

5. Voir l'*Hymne homérique à Hermès*, v. 30 à 54, où force détails sont donnés sur la manière dont Hermès enfant transforme une tortue vivante en une lyre à sept cordes (v. 51) dont la sonorité est tellement belle qu'elle réussit à séduire le dieu Apollon lui-même, lequel lui pardonnera alors d'avoir volé ses bœufs.

6. Voir notre traduction : J. Delattre 2010, 264.

dans le poème d'Alexandre, les noms des dieux grecs sont utilisés au génitif pour nommer les astres⁷ (dans l'équivalence rappelée plus haut), sauf encore pour Vénus qui est désignée cette fois par son épithète « de Cythère ». Par ailleurs, les qualificatifs d'éclat ou de luminosité qui sont donnés à chacun des astres, comme une sorte de prénom à faire correspondre à leur nom divin, peuvent se récapituler dans le tableau suivant :

Qualificatif grec	Traduction	Astre ainsi qualifié et renommé
Στίλβων	Éclatant	Mercure (astre d'Hermès)
Φωσφόρος	Lumineux (ou Lucifer)	Vénus (astre d'Aphrodite)
Πυρόεις	Flamboyant (ou Rougeoyant ⁸)	Mars (astre d'Arès)
Φαέθων	Splendide (ou Rayonnant ⁹)	Jupiter (astre de Zeus)
Φαίμων	Brillant	Saturne (astre de Kronos)

Ces qualificatifs sont repris, dans la deuxième partie du poème d'Alexandre, sans les noms divins pour Jupiter et pour Saturne, tandis que Vénus, toujours appelée « de Cythère », semble porteuse d'un éclat (αἴγλης) qui la fait scintiller toute proche du Soleil¹⁰, et que la robustesse est ajoutée encore au caractère, déjà sanglant, de Mars.

Pourquoi Théon de Smyrne met-il en scène, justement dans un poème pythagoricien, ces désignations des planètes qu'il a déjà introduites dans la description du zodiaque¹¹ ? Sous le zodiaque, en effet, a-t-il écrit quelques pages plus haut, « sont emportés le Soleil, la Lune et les autres planètes : Brillant (Φαίμων) appelé planète de Kronos, ou du Soleil, Splendide (Φαέθων) planète de Zeus, Flamboyant (Πυρόεις) aussi, qu'on appelle planète d'Arès, ou d'Héraclès selon d'autres, et Lumineux (Φωσφόρος) qu'on dit être la planète d'Aphrodite (on la nomme aussi astre du matin et du soir), à quoi s'ajoute Éclatant (Στίλβων), qu'on appelle planète d'Hermès ». Le nom divin traditionnel

de chaque planète semblait alors être donné comme une traduction ou une explicitation d'une nouvelle nomenclature proposée à l'apprenti astronome, nouveau code aussitôt utilisé cinq pages plus loin¹², pour évoquer les écarts en latitude, les temps de révolution, et les variations de lever et de coucher par rapport au Soleil. Pour traduire, nous avons pris le parti d'utiliser le plus souvent les noms romains des planètes afin de faciliter la compréhension par le lecteur d'aujourd'hui, sauf encore une fois pour Vénus, « la planète d'Aphrodite » pour qui justement, et pour elle seule nommée la dernière, est conservé le nom divin.

Une première remarque sera de rappeler l'importance de la forme poétique dans la transmission des savoirs d'astronomie, à l'époque hellénistique et jusqu'aux premiers siècles, en nous référant par exemple à la manière dont Plutarque, dans le *De facie*, ironise sur l'excellente connaissance des poètes dont son ami Théon¹³ est féru. Si, par ailleurs, c'est bien en réaction contre l'influence de l'astrologie chaldéenne qui associait fortement les noms des planètes à des croyances religieuses que cette nomenclature des astronomes grecs était en usage dans les milieux scientifiques alexandrins¹⁴, il n'est pas étonnant que la poésie savante¹⁵ se la soit appropriée : discours poétique et discours scientifique étaient, certes, beaucoup plus proches qu'ils ne le sont aujourd'hui.

Étant donné la manière dont Théon de Smyrne critique et conteste ensuite le contenu musical du poème d'Alexandre, les sortes de « prénoms » des astres errants, attribués en fonction de leur éclat et de leur luminosité, sont finalement peut-être l'essentiel du message positif qu'il a voulu illustrer en le citant. L'enjeu principal du traité tient, en effet, dans une entreprise originale de refondation théorique des savoirs musicaux et astronomiques¹⁶, jugée « nécessaire » et absolument indispensable pour l'initiation de l'authentique philosophe platonicien. Cela n'est pas un objectif scientifique au sens d'aujourd'hui, et les historiens de l'astronomie ont eu tendance à ridiculiser, voire ignorer, une telle entreprise, en la renvoyant au mieux à un éclectisme de compilation, au pire à l'ignorance ou à l'incohérence. Pourtant, la double désignation des planètes, dans le traité de Théon de Smyrne, mérite notre attention et peut s'interpréter, sans mépris ni condescendance.

7. Le vers consacré à Jupiter permet de comprendre qu'il s'agit cette fois « d'astre de » et non plus de « cercle de », comme dans la description schématique de Théon qui précède la citation.

8. Comme le traduit G. Aujac.

9. Comme le traduit R. Goulet.

10. La leçon Κυθηρείης des manuscrits, sans doute préférable, ne facilite pas pour autant la tâche du traducteur.

11. La double désignation a été introduite dans la description d'ensemble du ciel (J. Delattre 2010, 252).

12. Voir notre traduction. J. Delattre 2010, 257-258.

13. L'identification de ce personnage du dialogue de Plutarque avec Théon de Smyrne est plus que probable. Voir la *Présentation* de notre traduction : J. Delattre 2010, 29-30.

14. Selon G. Aujac, elle aurait été en particulier diffusée par Posidonios ; voir l'*Introduction aux Phénomènes* de Géminos I 24-25, 1975, 6 et les Notes complémentaires, 124-125. Voir aussi W. et H. Gundel 1950.

15. Le poème d'Aratos, *Phénomènes*, ne consacre que huit vers (454-461) aux cinq errants, sans nommer chacun avec précision : voir Martin 1998, I, 27 et II, 332-335.

16. Voir D. et J. Delattre 2003.

Les planètes sont, en effet, désignées dans la suite du traité¹⁷, en deux autres passages. Le premier est celui qui s'intéresse à « l'isochronie » de Mercure et de Vénus avec le Soleil s'agissant de rendre compte de l'assertion platonicienne du *Timée* (38d 4) selon laquelle les deux astres errants « le rattrapent et sont rattrapés par lui »¹⁸. Tout le temps que Théon décrit les deux dispositifs mécaniques différents par lesquels il lui paraît possible de rendre compte des mouvements apparents de Mercure et de Vénus par rapport à celui du Soleil, il les appelle « Éclatant » (Mercure) et « Luminaire » (Vénus). Mais, dès lors qu'il suppose que ce sont d' « autres mouvements » qui expliquent le fait qu'ils sont toujours vus « se dépasser et être dépassés mutuellement » et se faire obstacle l'un à l'autre, et surtout dès qu'il veut donner une mesure approximative de leur écart maximum observé par rapport au Soleil, il leur donne leur nom divin¹⁹. Tout se passe comme si le qualificatif d'éclat et de luminosité était réservé aux modèles explicatifs mécaniques, tandis que le nom de divinité s'utiliserait naturellement dans le contexte plus général d'approximation numérique dont « l'exactitude » néanmoins n'est pas contestable du strict point de vue de la théorie platonicienne – si l'on considère que l'hypothèse d'un mouvement propre des astres appartient à une théorie explicitement symbolique, pythagoricienne et médio-platonicienne (plutôt qu'à une tradition « animiste »). En effet, la mesure attribuée par Ptolémée à « Théon l'Ancien » est beaucoup plus précise : 26° 15' et non 20° pour Mercure. Cela a même constitué un argument pour conclure que Théon de Smyrne n'était pas l'astronome dont Ptolémée utilise les observations et les travaux sur Vénus et Mercure. Toutefois, les valeurs de 20° et de 50° sont explicitement « arrondies » et ne signifient nullement que Théon ignorait des mesures plus fines, au contraire. Disons plutôt qu'il propose ici des nombres entiers facilement décomposables en facteurs, éminemment symboliques du point de vue platonicien : 5×2^2 et $5^2 \times 2$! Superbe symétrie numérique, de type démiurgique.

Le second passage du traité où il est encore question des planètes se situe au début de l'étude des éclipses²⁰ : il s'agit de rendre compte, en raison de notre vision en ligne droite, de la manière dont les astres errants paraissent parfois « s'occulter mutuellement ». Les deux planètes Mercure et Vénus sont à nouveau appelées « Éclatant » et « Luminaire », et en particulier, la proximité continue de Mercure (Éclatant)

par rapport au Soleil est donnée par Théon comme un obstacle à l'observation exacte des occultations des deux planètes, qu'il semble néanmoins avoir davantage étudiées et observées que les autres²¹. Dans tout le reste du traité, les astres errants sont nommés généralement comme « planètes » ou « astres errants », par opposition aux astres fixes, en particulier ceux des constellations zodiacales qui permettent justement de repérer et d'observer leurs « errances » apparentes (dépassement, arrêt, rétrogradation ou mouvement retardé).

Rendre compte des mouvements célestes ne nécessite pas de personnifier les astres...

Le traitement réservé aux *Poèmes* d'Eratosthène ne permet pas de savoir s'il y nommait précisément chacune des planètes. Ou bien ces vers étaient trop bien connus des lecteurs de Théon, et il pouvait y renvoyer sans les citer, ou bien leur étude plus détaillée l'aurait trop éloigné de son propos, Eratosthène étant, selon lui, bien plus musicien qu'Alexandre. Pour se limiter à l'étude de la position et de l'ordre des planètes, il préfère donc concentrer l'effort de son lecteur sur la relecture du fameux mythe d'Er dans le livre x de la *République* de Platon, dont il fait, avant de le citer longuement, une description schématique d'ensemble en ces termes : « Il dit qu'il y a un axe qui traverse le pôle comme une colonne, en deuxième lieu, une tige et son fuseau, puis autour de lui, des sortes de pesons creux adaptés²² les uns dans les autres, les sphères des astres : sept pour les astres errants, et à l'extérieur, une seule pour les astres fixes, qui enveloppe en son sein toutes les autres ; de plus, il montre l'ordre des sphères en s'appuyant à la fois sur la grandeur de chacun des astres, sur l'éclat de chacun, et aussi sur la vitesse du mouvement qui les emporte dans le sens inverse du tout »²³. Ce résumé saisissant fait apparaître tous les rouages d'un dispositif mécanique de sphères construites, que selon certains, Platon avait sans doute déjà sous les yeux en écrivant²⁴.

Aucun nom de planète n'intervient ni dans le résumé préalable, ni dans les pages citées, leur présence se déduit seulement du jeu étonnant avec les sept premiers nombres ordinaux qui permettent de les classer différemment en fonction de leur taille, de leur vitesse et de leur éclat²⁵ ; car la manière dont l'immense et

17. Voir notre index des occurrences : J. Delattre 2010, 474-475.

18. Voir notre traduction, J. Delattre 2010, 315-316, et la première évocation de la formule de Platon, p. 258.

19. « Astre d'Hermès » et « astre d'Aphrodite », *ibidem*, 316.

20. *Ibidem*, 323.

21. Pour plus de détails concernant les observations de « Théon le mathématicien » (ou l'astronome) citées par Ptolémée et concernant les arguments pour ou contre son identification avec Théon de Smyrne, voir la *Présentation* de notre traduction : J. Delattre 2010, 25-26.

22. Le terme employé ἡρμουςμένους est celui que Théon utilise pour transmettre l'enseignement musical pythagoricien et désigner les notes harmonisées.

23. J. Delattre 2010, 265.

24. Voir à ce propos Rivaud 1928, Schuhl 1947 et 1960, et J. Delattre 1994.

25. Pour une vue d'ensemble, voir J. Delattre 2010, 476.

éblouissante colonne de lumière se démultiplie en pesons d'éclats ou de luminosités différentes ne laisse en effet aucun doute sur le sens planétaire de la description du mythe platonicien. Théon de Smyrne renvoie lui-même à un autre de ses écrits, aujourd'hui perdu, dans lequel il avait fait l'exégèse détaillée de ce texte, comme de l'ensemble des dix livres de la *République* de Platon. Le seul indice qu'il semble retenir ici pour son propos, concernant l'ordre et la position des astres errants, consiste dans l'installation par Platon de *Sirènes* sur chacun des cercles correspondant aux pesons « vus d'en haut ». Or ces sirènes, nous explique-t-il²⁶, ont sans doute à voir avec « l'appellation commune » (κοινῶς) que les poètes utilisent pour désigner les astres, « brillants » ou « ardents » (σειρίους ou σείρια), en sorte que le nom même des astres errants les définisse tous comme feu et lumière. A moins, ajoute Théon, que ces sirènes n'aient une fonction simplement musicale, et qu'elles correspondent au son provoqué par le déplacement des astres sur leurs cercles, selon un enseignement pythagoricien, ailleurs critiqué par Aristote²⁷.

Pour expliquer les mouvements et les errances apparentes des planètes, le discours scientifique recourt à la géométrie (qui se sert de lettres pour désigner les objets célestes) et à l'arithmétique, voire à l'harmonie (qui combinent des nombres et des rapports). Ce qui importe le plus, dans ce contexte, ce sont donc les variations de distance, de vitesse et d'éclat, repérables et observables à l'aide d'instruments ou de tables de chiffres. Théon de Smyrne propose ainsi à ses lecteurs l'apprentissage des rudiments d'une telle démarche scientifique²⁸, en recourant à la manipulation d'un système de sphères mécaniques construites selon la recommandation de Platon lui-même dans le *Timée*²⁹, abstraction faite de toute notation mythologique, afin de les former ensuite à déceler, dans les écrits des poètes, mais surtout dans ceux de Platon, la présence de ces savoirs d'observation plus ou moins implicites ou présentés de manière « énigmatique »³⁰. De fait, l'élaboration d'une authentique théorie astronomique platonicienne consiste principalement, en partant de l'étude des irrégularités du mouvement solaire et des différentes hypothèses explicatives de celui-ci, à proposer un modèle unique et générique de mouvement planétaire, valable autant que possible pour tout astre errant. Dans ces conditions, un seul terme

doit pouvoir suffire à désigner l'astre errant (πλάνης ou πλανόμενον), comme en géométrie, une seule lettre permet de le situer sur le cercle, épicycle ou excentrique, sur lequel on suppose qu'il est emporté³¹.

... Régler le fil des jours de notre vie, non plus

La citation du mythe d'Er par Théon de Smyrne commence par le séjour des âmes durant sept jours dans la prairie, leur départ le huitième jour et leur voyage de trois jours jusqu'à la découverte du puits de lumière, comparé à l'immense colonne très brillante dont nous avons déjà parlé, puis leur avancée d'une journée encore jusqu'au centre de celle-ci pour enfin apercevoir le fuseau et ses pesons. Une interprétation de ces chiffres est possible en lien avec le nombre de constellations zodiacales ou avec le nombre de divisions du canon musical platonicien³², mais on peut aussi s'arrêter aux nombres que Théon a transmis dans sa version du mythe, pour le classement des astres errants selon la largeur du cercle qui les porte. En effet, l'ordre de classement des pesons « selon la largeur » se trouve circulairement agencé par une alternance des rangs pairs et impairs qui sont différents de ceux que Proclus a transmis³³, en se référant à une *antiqua lectio*, reportée en italiques, dans le tableau suivant :

<i>Depuis le plus extérieur</i>	<i>Ordre transmis par Proclus</i>	<i>Selon la largeur du peson</i>
1 Étoiles	1	1
2 Saturne	7	6
3 Jupiter	8	4
4 Mars	6	8 (beaucoup plus étroit)
5 Soleil (ou Mercure)	4	7 (plus étroit)
6 Vénus	3	5
7 Mercure (ou Soleil)	2	3
8 Lune	5	2

26. *Ibidem*, 268-269.

27. *Du Ciel* II 9, 290b 15 - 291a 6, voir la traduction de C. Dalimier et P. Pellegrin (Dalimier et Pellegrin 2004, 245-247).

28. Sens général que nous avons donné à μαθηματικός, qui peut aussi signifier plus précisément « astronomique ».

29. *Timée* 40d : Platon dit lui-même que « sans les imitations pour le regard, vouloir enseigner de telles choses est peine perdue » ; voir notre traduction : J. Delattre 2010, 268.

30. *Ibidem*, 318.

31. Voir J. Delattre 2011.

32. J. Delattre 2010, 265-266, n. 104.

33. *In Rem Publ.* II 218 : cette répartition repousse les chiffres 5 et 7 aux extrêmes (la Lune et Saturne) de manière à associer à tous les autres astres errants des nombres consonants. Nous reproduisons le tableau comparatif des deux versions de Théon et de Proclus à partir de l'index de notre traduction : J. Delattre 2010, 476.

Dans l'ordre « selon la largeur du peson » transmis par Proclus, Saturne et la Lune sont placés aux rangs impairs, cinq et sept correspondant à des nombres pythagoriciens cosmiques (*pentade* et *hebdomade*). Les rangs six et huit réservés aux planètes Mars et Jupiter sont dans le même rapport « épitríte » (ou de quarte) que les rangs trois et quatre attribués à Vénus et au Soleil (ou à Mercure). Quant aux rangs deux et trois attribués à Vénus et à Mercure (ou au Soleil), ils sont dans un rapport « hémiole » (ou de quinte). Cet agencement cherche à rendre compte d'abord des consonances numériques présidant aux révolutions emboîtées des astres errants et s'inscrivant dans l'harmonie céleste en général. La quarte et la quinte constituent l'octave, qui sont les intervalles fondamentaux, qualifiés aujourd'hui encore de « justes », en harmonie musicale classique.

La version de Théon de Smyrne n'est pas exempte des mêmes intentions, mais elle renforce une volonté très platonicienne de s'approcher des proportions du mélange numérique démiurgique, par une plus forte exigence pythagoricienne d'équilibrer le pair et l'impair. Toutefois, les rangs « selon la largeur du peson » que la version du mythe d'Er, transmise par Théon de Smyrne, réserve aux sept astres errants, sous les constellations zodiacales dites « étoiles fixes », pourraient aussi être inspirés par une autre intention. On remarquera, en effet, comment ils correspondent presque parfaitement à l'ordre des jours de la semaine : Lune (2), Mercure (3), Jupiter (4), Vénus (5), Saturne (6), Soleil (7) et Mars (8), où seuls Mars et la Lune sont à intervertir pour obtenir le fil exact de la succession, selon l'heptagramme étoilé transmis par la tradition astrologique³⁴.

Au II^e siècle, à l'époque d'Hadrien, la nomenclature romaine des noms de planètes en vigueur dans la langue latine était, on peut le supposer, connue de tous. Peut-on prêter à un commentateur zélé la volonté délibérée de faire remonter l'origine de la correspondance avec les jours de la semaine à Platon lui-même, jusqu'à modifier subrepticement les chiffres mêmes du texte qu'il cite ? Les historiens argueront sans doute que la semaine de sept jours d'origine chaldéenne n'était probablement plus en usage, tandis que l'institution de la semaine chrétienne, avec le repos dominical, due à l'empereur Constantin, n'est attestée qu'un peu plus tardivement (au début du IV^e siècle) ; en effet, dans l'empire romain du II^e siècle, l'on rythmait toujours, semble-t-il, les mois selon les *calendes*, les *ides* et les *nones*, afin de fixer les jours propices, *nundines*, réservés aux marchés et aux réunions importantes. Mais pour Théon de Smyrne, il importait surtout de pouvoir rapporter, soit aux Pythagoriciens, soit à Platon, l'origine de tous les savoirs.

De toute manière, cela n'a pas d'influence directe, dans notre propos, sur le nom grec des planètes qui

sont uniquement évoquées, dans le mythe platonicien, par leur rang différent selon la largeur, la vitesse ou la couleur. Le lien étroit avec la temporalité est néanmoins fourni par le nombre de jours mis par les âmes pour aller, depuis la prairie où elles doivent d'abord séjourner « sept jours » (une semaine : *ἐπτὰ ἡμέραι*), jusqu'au cœur du fuseau qui les éblouit et les plonge dans le ravissement : trois plus un, soit quatre jours. Sans doute le commentaire perdu de Théon de Smyrne devait-il gloser sur le jeu subtil de Platon avec les symboles pythagoriciens de l'*hebdomade* et de la *triade*, dont la somme équivaut à la *décade* d'une part, puis de la *triade* et de la *monade* dont la somme équivaut à la *tétractys*³⁵, de l'autre.

Mais, qu'il s'agisse des jours de la semaine triviale ou des jours mythiques donnant accès à la vision de l'éternel cours des astres, il s'avère qu'il n'est finalement nul besoin d'attribuer à chaque planète un nom propre, divin ou non, pour l'apprenti philosophe platonicien au II^e siècle de n. è.

Voilà pourquoi les planètes ont conservé leur nom latin

L'étude systématique du corpus des textes grecs afférant aux planètes serait ici nécessaire pour soutenir l'argumentation et déborderait par trop des limites de cette contribution. Nous proposerons simplement, et avec beaucoup de prudence, quelques pistes de réflexion.

Pourquoi les appellations naturalistes des astres errants n'ont-elles pas été conservées dans la tradition astronomique, si elles cherchaient à éliminer du propos explicatif de l'astronome toute considération de type superstitieux ou religieux ? Elles auraient pu recueillir l'adhésion des catégories cultivées et savantes du début de l'Empire romain. La coexistence des deux manières de nommer les astres errants, selon leur éclat et leur luminosité, ou bien en relation avec le dieu de l'Olympe qui leur correspond, chez un auteur du II^e s. comme Théon de Smyrne, a pu laisser penser que la nomenclature n'était peut-être pas encore tout à fait établie. Cela pourrait vouloir dire aussi que l'écrit en question se proposait justement de promouvoir l'un des codes, comme innovant, par rapport à la nomenclature traditionnelle. Dans cette seconde interprétation, la promotion d'un usage d'origine apparemment pythagoricienne, et probablement relayé par Posidonios, puisqu'on en trouve trace aussi chez Cléomède et chez Géminos, serait en même temps à comprendre comme une forme de résistance à l'impérialisme romain.

La Rome antique, en effet, imposait à tous les peuples conquis sa langue et sa culture, tout en cher-

34. Voir la figure, à la fin de l'article.

35. L'une constituant l'autre, puisque $1+2+3+4 = 10$, comme Théon de Smyrne l'explique dans la Musique, voir J. Delattre 2010, 209.

chant à intégrer les subtilités et les nuances de leurs savoirs et savoir-faire, ce fut le cas tout particulièrement pour la science hellénistique. C'est la conquête militaire violente – dont le symbole le plus frappant fut sans doute la mort tragique d'Archimède en Sicile –, ainsi que la réorganisation politique, progressivement imposée sur tout le pourtour méditerranéen et fondée sur le respect de la religion d'État, culte de l'empereur divinisé et culte des dieux olympiens romanisés, qui ont été pour tous les peuples civilisés des premiers siècles la caractéristique principale de la *Pax romana*. Dans un tel contexte, entreprendre de changer le nom de planètes éponymes risquait d'être interprété comme une forme d'impiété à l'égard des dieux en question, voire comme une marque d'insoumission au pouvoir pacificateur.

Mais d'un autre côté, les écoles philosophiques du début de l'ère chrétienne, face à l'enseignement de la nouvelle religion, ont d'abord cherché à défendre les valeurs et les rites du paganisme dont elles se considéraient comme la quintessence. Cette situation, en effet, a pu aussi freiner l'abandon des noms divins pour les planètes, dernier retranchement de l'antique patrimoine religieux. De la même manière, les essais plusieurs fois entrepris pour tenter de modifier les noms des jours de la semaine ou ceux des mois de l'année, qu'on ait tenté à la fin de l'Empire romain de les christianiser ou, bien plus

tard, sous la Révolution, de les laïciser, n'ont pu encore aboutir.

Les dieux antiques continuent ainsi de rythmer notre existence, bien malgré eux, bien malgré nous.

Bibliographie

- AUJAC, G. 1975 : *Géminos. Introduction aux Phénomènes*, texte établi et traduit par Germaine Aujac, Les Belles Lettres, Paris.
- DALIMIER, C. ; PELLEGRIN, P. 2004 : *Aristote. Traité du ciel*, édition et traduction par Catherine Dalimier et Pierre Pellegrin, présentation par P. Pellegrin, Garnier-Flammarion, Paris.
- DELATTRE, D ; DELATTRE, J. 2003 : « La théorie de la musique et de l'astronomie d'après Théon de Smyrne », in : LÉVY, C. ; BESNIER, B. ; GIGANDET, A. (éd.), *Ars et Ratio. Sciences, art et métiers dans la philosophie hellénistique et romaine*, *Latomus*, vol. 27, 243-258.
- DELATTRE, J. 1994 : « Le point de vue de l'histoire des sciences : y a-t-il un modèle mécanique dans le *Timée* de Platon? », in : *Lectures du Timée*, éd. IREM de Lille et MAFPEN Philosophie, USTL Lille.
- 2010 : *Théon de Smyrne, Lire Platon. Le recours au savoir scientifique : Arithmétique, Musique, Astronomie*, texte présenté, annoté et traduit du grec par Joëlle Delattre Biencourt, préface de Luc Brisson, postface de Rudolf Bkouche, éd. Anacharsis, Toulouse.
- 2011 : « Lettres et points de repère dans la représentation plane géocentrique avant Ptolémée », in : *La figure et la lettre*, éd. IREM de Nancy et Commission Inter-IREM d'épistémologie et d'histoire des sciences, Nancy.
- GOULET, R. 1980 : *Cléomède. Théorie élémentaire*, texte présenté, traduit et commenté par Richard Goulet, éd. Vrin, Paris.
- 1989 : *Dictionnaire des philosophes antiques*, vol. I, Paris 1989.
- GUNDEL, W. ; GUNDEL, H. 1950 : « Planeten », in : *RE*, vol. XX, 2017-2185.
- MARTIN, J. 1998 : *Aratos. Phénomènes*, texte établi, traduit et commenté par Jean Martin, vol. I et II, Les Belles Lettres, Paris.
- RIVAUD, A. 1928 : « Le système astronomique de Platon », *Revue d'histoire de la philosophie* II 7.
- SCHUHL, P. M. 1947 : *La Fabulation platonicienne*, Paris.
- 1960 : « Remarques sur Platon et la technologie », *Études platoniciennes*, Paris.

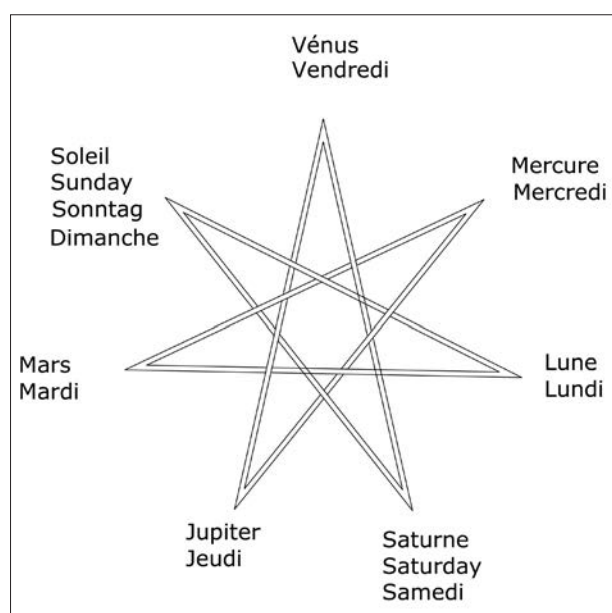


FIGURE 1. Heptagramme étoilé (planètes et jours de la semaine).

4. DEL CIELO Y DE LA TIERRA. ESPACIO Y ETIOLOGÍA EN EL *ERECTEO* DE EURÍPIDES

Maite Clavo
Universitat de Barcelona

Al final del fragmentario *Erecteo* de Eurípides, la diosa Atenea, aparecida *ex machina* para evitar la destrucción de Atenas, comunica las instrucciones necesarias para proceder a la reordenación del espacio cívico y territorial de Atenas; luego transmite las disposiciones de Zeus sobre, según parece, el futuro de Eleusis. Entre los elementos claramente innovadores del sistema religioso resultante destaca un catasterismo: las hijas del rey de Atenas serán trasladadas al éter en calidad de diosas, y recibirán honores en un recinto que es prohibido transitar (fr. 65, 67-119 A¹). Por su parte, el lacunoso final del papiro conserva, entre términos notoriamente eleusinos, la palabra 'astro' junto al nombre de la constelación de las Híades. Mi exposición aquí tratará sobre esta inclusión de estrellas en el pasado fundacional de Atenas y Eleusis, ideado por Eurípides en plena época de la guerra del Peloponeso.

El destino celeste de las Erecteidas y los ritos instituidos en su honor no se encuentran, ni siquiera en forma alusiva, en otra fuente anterior o contemporánea.² El propio Eurípides refiere otra versión de su muerte en el *Ión* (277-8) sin precisar consecuencia alguna *post mortem*, indicio inequívoco de que había adaptado el tema de su sacrificio al sentido global de la obra y del discurso fundacional que la concluye. Esta libertad creativa nos lleva a la cuestión, objeto de un amplio debate, de la relación que mantienen las etiologías culturales de las tragedias con las prácticas reales contemporáneas de la ciudad. Suele aceptarse que los trágicos componen narraciones para justificar o dar razón (*aition*) de determinadas prácticas, pero no es fácil saber si esas prácticas eran anteriores o bien se inauguraron con la obra. De hecho, la relación entre ambas plantea tres posibles escenarios: el primero, que los rituales enunciados se practicaran en Atenas en la forma misma que la tragedia transmite, y por tanto, que la *performance* teatral supusiera una pública sanción de los rituales cívicos; en segundo lugar, que

los rituales existieran, pero no en el contexto o en el hilo lógico creado por el *aition* trágico, en cuyo caso el poeta habría introducido un cambio de sentido;³ por último, que no existieran, sino que su institución formara parte de las convenciones del género, a modo de conclusión de un proceso narrativo.⁴ La controversia es especialmente viva en el caso de los finales euripídeos que *inventan* el relato etiológico con resultados culturales no documentados; así ocurre, por ejemplo, con la Ifigenia que Eurípides introduce en el complejo iniciático de Brauron al final de la *Ifigenia en Táuride*.⁵

A propósito de este debate será útil tener en cuenta los estudios sobre la *performance* coral arcaica y la de los géneros dramáticos del s. v.⁶ Hay un amplio consenso en atribuir a la *performance* poética una eficacia derivada de la articulación coral del grupo, base de la organización política, y acorde con ella;⁷ por tanto, acorde también a sus cambios, como puede apreciarse en la evolución de los coros de Atenas durante el proceso hacia la democracia.⁸ Por otra parte, no está de más recordar que las prácticas rituales tienen un origen, como bien ilustró tiempo atrás Hobsbawm,⁹ aunque nuestra documentación no hace aconsejable, en general, tratar de ello. Pero sí sabemos que en tanto que instrumento de cohesión social, el ritual está condicionado por (y condiciona a) las transformaciones de la comunidad. El teatro ático es un buen ejemplo de ductilidad al introducir variables en el núcleo eficaz de la *performance* dramática en función de avatares políticos puntuales. Cualquier modificación del sistema religioso, por el hecho mismo de presentarse con una producción estatal y en las grandes fiestas nacionales, queda reconocida por la comunidad en el acto performativo. Lo que no estamos en condiciones de comprobar es si algunas de las (supuestas) innovaciones culturales, como las del *Erecteo*, se practicaron alguna vez, antes o después de la obra; o bien si, sencillamente, formaban parte del relato dramatizado, y, en ese

1. Sigo aquí la numeración de los fragmentos en la edición de Austin 1968, 22-40 (fr. 39-65 = TGrF F 349-370) con P. Sorb., inv. 2328; cf. las ediciones comentadas de Martínez Díez 1975; Carrara 1977; Cropp 1995, 148-194; Jouan y van Looy 2000, 95-132.

2. En el caso del culto es un *unicum*; muerte y/o destino son mencionados a partir del s. iv por algunos atidógrafos (referencias en Cropp 1995, 150-51).

3. Calame 2011, 236 considera que «non c'è dunque ragione per dubitare dell' esistenza storica delle pratiche culturali corrispondenti ai gesti fondatori messi in scena da Euripide», si bien no excluye que, en ocasiones, «la forza pragmatica di una tragedia (...) abbia contribuito a riorientare queste stesse pratiche».

4. Dunn 1996; Scullion 1999-2000, 217-33.

5. Clavo 2012, 49-74.

6. Entre otros, Murray y Wilson 2004; Kowalzig 2007; Reverman y Wilson 2008; Athanasaki y Bowie 2011.

7. Carruesco 2010, Carruesco (en prensa).

8. Kowalzig 2004, 39.

9. Hobsbawm 1983.

caso, qué es lo que la comunidad sancionó, reunida en el teatro, en ese momento.¹⁰

En el caso de las etiologías culturales del *Erecteo*, el debate ha sido menor. El interés, lógicamente, se ha centrado en la edición del fragmento papiráceo (Sorbonne 2328), cuyo final sobre Eleusis es apenas legible (col. VII, 99-101; col. VIII, 102-119). Algunos estudios, sobre todo arqueológicos, han abordado aspectos del discurso fundacional contenido en las columnas VI y VII del papiro (65-97), pero muchos interrogantes continúan abiertos. Mi propósito es exponerlos al tiempo de analizar, primero, el pasaje en su contexto narrativo; a continuación, en su relación a los documentos arqueológicos y literarios de la época, especialmente la producción musical asociada a Eleusis.¹¹

El *Erecteo* de Eurípides

A pesar de su estado fragmentario, conocemos buena parte de la intriga de la tragedia gracias al resumen del orador Licurgo:¹² nos encontramos en los tiempos remotos de Erecteo, hombre-serpiente nacido de la tierra y educado por Atenea, con quien mantiene tan sólida relación original que de ella se hacen eco ya los poemas homéricos.¹³ Atenas se enfrenta a la invasión del rey tracio, Eumolpo,¹⁴ hijo de Posidón. Consultado el oráculo, éste indica que se obtendrá la victoria a condición de sacrificar a la hija del rey. Erecteo duda, pero su esposa Praxitea entrega decididamente a su hija por la ciudad, hecho que justifica en un discurso de tono fuertemente patriótico.¹⁵ La hija –anónima en Eurípides– es sacrificada, y con ella mueren voluntariamente dos hermanas. Erecteo marcha a enfrentarse al ejército tracio; por el mensajero sabemos que vence y mata a Eumolpo, pero él mismo muere derribado por Posidón, cuyo tridente le traspasa y le empuja al interior del suelo, rey autóctono en el nacer y en el morir.¹⁶ Los lamentos de Praxitea por la desaparición de su esposo e hijas se interrumpen por un nuevo peligro, pues el dios encolerizado sacude la ciudad, los edificios comienzan a caer (fr. 65, 45-53 A). En ese punto aparece en escena Atenea para

poner orden. El papiro de Sorbona 2328 contiene la mayor parte del discurso de la diosa. En él se dispone la organización espacial y cultural del territorio y de la polis, cuyo centro será el recinto de Erecteo. Este centro constituye además el punto de intersección de un eje vertical que integra a la acrópolis en el orden cosmológico, pues resulta el punto de encuentro entre el mundo subterráneo, a que pertenecen Erecteo y Posidón, y el celeste, donde habitan las hijas del rey, trasladadas al éter por Atenea. En la superficie, la ciudad es salvada *in extremis* por la diosa y restaurada por Praxitea (fr. 65, 95 A), quien deberá disponer las construcciones así como los rituales indicados. De esta manera la diosa instaaura el sacerdocio de su culto, atribuyendo a su primera sacerdotisa, Praxitea, funciones públicas de gran alcance. En ese sentido, Eurípides ratifica el prestigio de este sacerdocio, ampliamente testimoniado en la tradición griega.¹⁷ En los siguientes versos, muy mal conservados, Atenea expone las órdenes de Zeus respecto de Eumolpo, Eleusis, y el sacerdocio de los Eumólpidas. He aquí el pasaje (fr. 65, 63-101 A):

σὺ δ', ὃ χθονὸς [σώτειρα Κηφισοῦ] κόρη,
 ἄκου' Ἀθάνας τῆς ἀμήτορος [λό]γους·
 καὶ πρῶτα μὲν σοὶ σημανῶν παι[δὸς] πέρη
 ἦν τῆσδε χώρας σὸς προθύεται [πόσι]ς·
 θάψον νιν οὐπὲρ ἐξέπνευσ' οἰκτ[ρὸν] βίον,
 καὶ τάσδ' ἀδελφὰς ἐν τάφῳ τ[αὐτῶ]ι χθονὸς
 γενναιότητος οὐνεχ', αἴτιν[ες] φί]λης
 ὄρκους ἀδελφῆς οὐκ ἐτόλμησα[ν] λι]πεῖν
 ψυχὰι μὲν οὖν τῶνδ' οὐ βεβᾶσ' [Ἄιδ]ην πάρα,
 εἰς δ' αἰθέρ' αὐτῶν πνευμ' ἐγὼ [κ]ατώκισα·
 ὄνομα δὲ κλεινὸν θήσομαι κα[θ'] Ἑλλ]άδα
 Ὑακινθίδας βροτοῖσι κικλή[σκε]ιν θεάς.
 ἐπει.....κα.οιχετητ[....]μένη
 τοῦ συ.....υακίν[θου] γ]άνος
 καὶ γῆν ἔσωισε, τοῖς ἐμοῖς ἀστο[ῖς] λέγ]ω
 ἐνιαυσίαις σφας μὴ λελησμη[ένους] χρόνοι
 θυσίαισι τμᾶν καὶ σφαγαῖσι [βουκ]τόνοις
 κοσμοῦ[ντας] ἱεροῖς παρθένων [χορεύ]μασιν·
 γνον[.....]χθρ. εἰς μάχη]ν
 κιν[.....]ας ἀσπίδα στρατ[...]
 πρῶταισι θύειν πρότομα πολεμίου δορὸς

10. La datación no es segura. La más aceptada (en base a Plut., *Nic.* 9, 5) oscila entre 423-421 a.C.; Cropp y Fick (1985, 79) optan por la franja 421-416 a.C. Vid. Cropp 1995, 155; Jouan y van Looy 2000, 98-9.

11. Hardie 2004, 11-37; Csapo 2008, 262-290.

12. Lycurg., *Leocr.* 98-101; sobre los problemas de reconstrucción, Jouan y van Looy 2000, 100-109.

13. *Il.* 2, 546-551: Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον ἐκτίμενον πτολίεθρον / δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὃν ποτ' Ἀθήνη θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζειδωρὸς ἄρουρα, / κὰδ δ' ἐν Ἀθήνης εἶσεν ἐφ' ἐν πίονι νηφ'. El pronombre ἐφ' (su) puede ser de cualquier género, por tanto no demuestra quién es el poseedor, Atenea o Erecteo. Cf. *Od.* 7, 80-1.

14. La rivalidad entre los dos reyes, áticos, se menciona en Tucídides (2, 15, 1). Sobre las razones para elegir un origen tracio a este Eumolpo, Pörtulas 1998, 289-293.

15. Su composición es análoga a las piezas retóricas que se encuentran, por ejemplo, en los *epitaphia* de Tucídides, Demóstenes, etc. Citado por varios oradores áticos, Cropp 1995, 178-81; Jouan y van Looy 2000, 111.

16. Fr. 65, 39 A: κάτω, 65, 59-60 A: κατὰ χθονὸς κρύψας, cf. E., *Ion* 281-88. Sobre la autoctonía ateniense, Loraux 1981; 1996. Sobre la muerte de Erecteo, Darthou 2005, 69-83.

17. Connelly 2007, 11-12, 95-6, etc.

τῆς οἰνοποιοῦ μὴ θιγόντας ἀμπέλου
 μηδ' εἰς πυρὰν σπένδοντας ἀλλὰ πολυπόνου
 καρπὸν μελίσσης ποταμίαις πηγαῖς ὁμοῦ·
 ἄβιατον δὲ τέμενος παισὶ ταῖσδ' εἶναι χρεῶν,
 εἴργειν τε μὴ τις πολεμίων θύσει λαθῶν
 νίκην μὲν αὐτοῖς γῆι δὲ τῆιδε πημονήν.
 πόσει δὲ τῶι σῶι σηκὸν ἐμ μέσηι πόλει
 τεῦξαι κελεύω περιβόλοισι λαΐνοισ,
 κεκλήσεται δὲ τοῦ κτανόντος οὔνεκα
 σεμνὸς Ποσειδῶν ὄνομ' ἐπωνομασμένος
 ἄστοις Ἐρεχθεὺς ἐμ φοναῖσι βουθύτοις.
 σοὶ δ', ἡ πόλεως τήσδ' ἐξάνθρωσας βάθρα,
 δίδωμι βωμοῖς τοῖς ἐμοῖσιν ἔμπυρα
 πόλει προθύειν ἱερέαν κεκλημένην.
 ἄ μὲν κατ' αἶαν τήγδε <δεῖ> ῥκονεῖν κλύεις,
 ἄ δ' αὖ δικάζει Ζεὺς πατὴρ ἐν οὐρανῶι
 λέγοιμ' ἄν· Εὐμόλπος γὰρ Εὐμόλπου γεγῶ[ς
 τοῦ κατθ[ανόντος].¹⁸

La composición marca claramente una sección dedicada a Atenas (65, *σημαγῶ*) y otra a Eleusis (99, *δικάζει Ζεὺς*). Entre ambas parece tramarse una estrategia de conciliación de las fuerzas que se disputan el territorio en la narrativa sobre los orígenes. Posidón, el rival de Atenea en el reparto de las tierras que sigue a la Teomaquia, resulta compensado con la atribución a su linaje, el de los Eumólpidas, del sacerdocio de Eleusis. Por otra parte, él mismo asienta su presencia en la Acrópolis asociado a su antigua rival, Atenea, y enraizado firmemente en los subsuelos del territorio a través de su unión cultural con Erecteo. Es probable, como sugiere Calame, que este énfasis en la cohesión se deba al impulso de defensa identitaria del Ática frente a los otros griegos —ya no los bárbaros— que le disputan la primacía;¹⁹ ese escenario político debería ser capaz de explicar, también, la inclusión en red identitaria de la procedencia tracia de Eumolpo y de la figura, netamente espartana, de Jacinto transferida en el nombre de las Erecteidas, lo que abre un tercer espacio, exterior, hacia Tracia y Esparta.

Cartografía trágica y arqueología

La sección referente a las innovaciones en la Acrópolis pormenoriza, primero, las instrucciones sobre el culto, dispuestas en composición anular (65-89): en el centro, los ritos; en los extremos, los espacios consagrados —una tumba al principio, un *temenos* al final. Su extensión contrasta con la dedicada al recinto cercado de piedra de Erecteo-Posidón (90-94), y la aún más sobria disposición del sacerdocio de Praxitea a los altares de Atenea (95-97). Como quiera que sea, se trata de, al menos, dos nuevas construcciones que se intentan identificar en la Acrópolis. Pero pasar del lenguaje simbólico del relato al de la realidad plantea no pocos problemas. Texto y materiales arqueológicos se resisten tenazmente a un interrogatorio detallado cuando se intenta localizar en la topografía sacra de Atenas los signos de esa historia fundacional.

Espacio *central* de la nueva polis (90), el σηκὸν de Erecteo se ha considerado una referencia al Erecteion, cuyas obras debieron realizarse en fechas próximas a la presentación de la tragedia.²⁰ El edificio mismo es una fuente de incógnitas. Se trata de una construcción

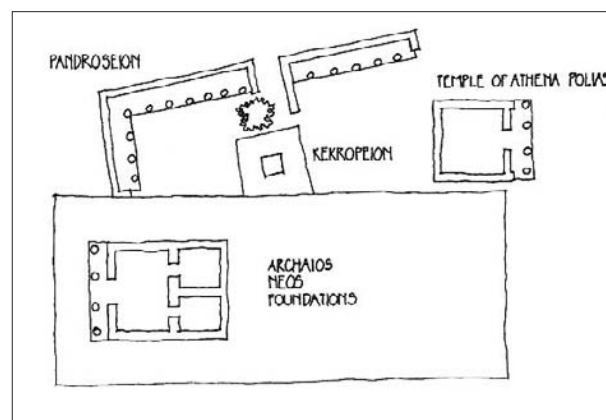


FIGURA 1. Plano del Erecteion, c. 460 a.C. (de: Hurwit 2004).

18. «Tú, hija de Cefiso, salvadora de la tierra, / escucha las palabras de Atenea, la sin madre: / te señalaré primero lo que concierne a tu hija, / a la que tu esposo sacrificó por este territorio: / entiérrala allí donde exhaló la lamentada vida, / y en la misma tumba de tierra, a estas hermanas, / por su nobleza, pues no abandonaron los juramentos hechos a su hermana. / Sus almas no han ido al Hades, / pues yo misma he albergado su aliento en el éter. / Con nombre ilustre, el de diosas Jacintidas, / dispondré que las invoquen los mortales en la Hélade. / Pues ... / el brillo del Jacinto ... / y ella salvó la tierra, digo a mis ciudadanos, / para que no las olviden con el tiempo, / que las honren con ígneos sacrificios anuales y degollaciones (de bueyes), / y los ordenen con sagrados coros de muchachas. / (...) A ellas en primer lugar deben sacrificar las primicias de la lanza guerrera, / sin tocar la viña hacedora de vino, / ni echar libaciones al fuego, / sino el fruto de la abeja laboriosa junto con agua de las fuentes. / Es preciso que estas niñas tengan un recinto intransitable, / y evitar que alguno de los enemigos sacrifique a escondidas, / pues la victoria será para ellos y para esta tierra el dolor. / Para tu esposo ordeno construir un santuario / con cercos de piedra en el centro de la ciudad. / Y, en razón de su muerte, Erecteo será llamado / Posidón —epónimo venerable— / por los ciudadanos en los sacrificios de bueyes. / Y a ti, que enderezaste los cimientos de esta ciudad (cf. fr. 50, 46-9 A), / te concedo el sacrificar ofrendas de fuego en mis altares, / llamada sacerdotisa por la ciudad. / Escuchas lo que debe hacerse en esta tierra, / y además quiero decir lo que Zeus padre en el cielo dictamina... / Eumolpo, linaje del Eumolpo muerto...» (sigue texto corrupto en la col. VIII).

19. Calame 2011, 237-8; Lacore 1995-6, 103-5.

20. Hurwit 2004, 71; 174-5: se lo supone parte del plan de Pericles, aunque se erigió más tarde, y en sucesivas fases, probablemente entre el 421 y el 406; datación de las Cariátides, p. 175.

irregular, elevada sobre diferentes niveles de suelo, con rarezas arquitectónicas como el famoso porche de las Cariátides, datable ca. 420, que se interna en los restos del *archaios naos* de Atenea (fig. 1). Su composición invita a pensar en una fusión de construcciones independientes, aglutinando varios cultos en un proceso que los arqueólogos han explicado de formas diversas.²¹ El problema principal radica en localizar la sede de la estatua de la diosa entre el 480 y la finalización del Erecteion, pues es evidente que el culto no podía haberse interrumpido. Lamentablemente, el estado de la documentación ha puesto en duda la función del *archaios naos* —que se tenía por sede ancestral de la estatua sagrada— y si, en el caso de ser la antigua sede, había tenido alguna continuidad;²² tampoco hay consenso sobre la existencia de un santuario previo de Atenea y Erecteo,²³ ni sobre si el nuevo Erecteion descrito por Pausanias era un recinto compartido por los dos.²⁴

La única fuente escrita sobre el Erecteion es Pausanias.²⁵ De su descripción se deduce que se trataba de un conjunto cultural asociado a los orígenes de Atenas y de los autóctonos atenienses, incluido el linaje sacerdotal. En el interior reunía elementos de la historia de la ciudad, a cuyos primeros tiempos pertenece el episodio del *Erecteo*. Es interesante constatar que, pese al tiempo transcurrido, el complejo descrito por Pausanias articula espacialmente los elementos del mito en la versión conciliadora que transmite Eurípides:

«Hay una construcción (οἶκημα) llamada el Erecteion. Antes de la entrada está el altar de Zeus Hípatos, donde no se sacrifica nada vivo (...) Al entrar hay tres altares: de Posidón —sobre el cual sacrifican también a Erecteo, por orden de un oráculo— y del héroe Butes, y el tercero de Hefesto. Y sobre las paredes pinturas del linaje de los Butadas y —pues la casa es doble (διπλοῦν γάρ ἐστι τὸ οἶκημα)— dentro hay el agua salada en un pozo (...) y la huella del tridente en la piedra, testimonios de la disputa con Posidón por el territorio (...) Lo más santo de todo es el *agalma* de Atenea considerada por muchos anterior al sinecismo, en la actual acrópolis, que antes se llamaba polis. Y la fama dice de ella que cayó del cielo (φήμη δὲ ἐξ αὐτὸ

ἔχει πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ)...». Tras enumerar otros detalles (I 26, 6 - 27, 1) continúa: «En el templo de la diosa Poliade (ἐν τῷ ναῷ τῆς Πολιάδος) hay un Hermes de madera, que se dice ser una ofrenda de Cécrope, invisible bajo ramas de mirto (...)».

En el pasaje, «notoriously confusing» al decir de Hurwit (2004, 166), se advierte un conglomerado de zonas y de elementos adyacentes que podrían responder, quizás, a la topografía implícita del *Erecteo*. En el exterior, un Zeus Altísimo (cf. fr. 65, 99 A); dentro, altares a figuras asociadas a tres episodios de los orígenes: Posidón-Erecteo (cf. fr. 65, 92-3 A), nacimiento del primer autóctono, héroe epónimo del linaje sacerdotal. Siguiendo la sintaxis de Pausanias, que introduce en este momento la observación «y — pues la construcción es doble —» (I 26, 6), parece que se sitúa en una habitación contigua el lugar que ocupan el pozo y la señal del tridente, huellas de la rivalidad mítica de Posidón con Atenea y Erecteo, aquello que resuelve etiológicamente la narración de Eurípides.²⁶ Desde una perspectiva filológica, el texto de Pausanias hace pensar que el *naos* de Atenea (I 27, 1) no forma parte del διπλοῦν οἶκημα antes mencionado (I 26, 5),²⁷ sino que se tiene por otro ámbito (integrado o no en lo que conocemos por Erecteion). Alberga la estatua sacratísima, en cuyos 'altares' podríamos suponer que ejercía Praxitea (fr. 65, 96 A). El templo está comunicado con el Pandróseion, donde se sitúa el olivo con que Atenea venció en su disputa por la ciudad, el altar de Zeus Herkeios, y el templo de Pándroso donde vivían las arréforas (I 27, 3). Junto a él Pausanias vio (en borrosa ubicación) estatuas de la sacerdotisa Lisímaca y de la lucha entre Eumolpo y Erecteo (I 27, 4).²⁸ Parece, pues, que en época de Pausanias se mantenían en el santuario los elementos del esquema mítico-religioso básico del *Erecteo*, con una excepción: en ningún momento se menciona a las Erecteidas, su tumba o su *temenos*.

Asociado, pues, al problema de la identificación del 'recinto de Erecteo con su períbolo de piedra' y de los 'altares' de Atenea, queda por resolver el de los dos espacios dedicados a las Erecteidas (se da por sentado que ocupan el mismo sitio, lo cual no queda explícito en el texto²⁹). Al decir de Eurípides, la tumba se

21. Travlos 1971, 213: «seemingly dictated by the necessity of enclosing in the temple the oldest shrines and tokens bound up with the legends of the origin of the city»; para Hurwit 2004, 71, «a composition of many shrines»; Ferrari (2002, 16-17) y Pirenne-Delforge (2010, 147-163) los consideran templos independientes.

22. En teoría, el juramento de Platea impedía reconstruir sobre las ruinas de los antiguos templos quemados por los persas, que debían quedar como memoria visible del desastre (aunque, al parecer, la interpretación del pacto fue bastante laxa). Sus restos fueron reutilizados en diversas construcciones desde los 470, y posiblemente en la propia restauración. Cf. Hurwit 2004, 68-70.

23. Ferrari 2002, 14-17 considera que el culto de la diosa debió continuar en una parte restaurada del *archaios naos*, pero el Erecteion «although close to the temple of the Polias, was not identical with it» (16); resumen de la cuestión en Smoke 2010, 5-14 con bibliografía.

24. Argumenta lo contrario, mediante el análisis lingüístico de la *Periegesis*, Pirenne-Delforge 2010, 147-163. Cf. Phot., *Bibl.* 363a 1-2: Οἶος δὲ ὁ τῆς Πολιάδος νεώς, καὶ τὸ πλησίον τὸ Ποσειδῶνος τέμενος.

25. Paus. I 26, 5-27, 3. Menciona el edificio, sin más detalles, Ps.-Plut., *Lyc.* 843 E.

26. Apoyan esta alianza cultural Posidón-Erecteo otros documentos, particularmente una inscripción de mitad del siglo v. Cf. Calame 2011, 233 y n. 28.

27. Sobre el sentido de οἶκημα en el pasaje, Pirenne-Delforge 2010.

28. Para las fuentes arqueológicas y textuales, Hurwit 2004, cap. 6, 166-182.



FIGURA 2. Acrópolis, c. 420 a.C. Relación entre el porche de las Cariátidas y el Partenón. Fuente: Hurwit 2004.

erigió en el lugar donde la hija fue sacrificada,³⁰ por tanto en alguno de los ‘altares de los dioses’ previos a la fundación (fr. 50, 15 A), verosíblemente los de la propia Atenea (donde en adelante sacrificará Praxitea, fr. 65, 96-7 A). La única, y sugestiva, hipótesis que conozco sobre la ubicación de esa tumba es la de Joan Connelly, que propone el Partenón.³¹ Clave para su argumento es la interpretación de la escena del friso Este como el sacrificio de las Erecteidas: el nuevo Erecteion, concretamente la terraza de las *Korai*, se habría construido mirando al Partenón, hacia el friso de las Erecteidas, dejando entre ambos las ruinas/memoria del *naos*; el objetivo sería crear un vínculo visual entre el *temenos* de las hijas y el del padre, míticos precedentes de cuantos entregan sus vidas por la patria (fig. 2). El sacerdocio compartido de la Atenea Palas y la *Parthenos* completarían el sistema de cohesión espacial y conceptual en torno de Erecteo-Atenea-Erecteidas, el mismo que se instaura simbólicamente en la tragedia.

Pese al interés de esta perspectiva, arqueológicamente el resultado sigue siendo discutible.³² La cuestión arquitectónica, por el momento, parece desesperada.

La Acrópolis en el *Erecteo* y en la *Lisístrata* de Aristófanes

La producción escrita del s. v se muestra no menos elusiva que la arquitectónica sobre la cartografía sagrada. No hay rastro de las Erecteidas y su tumba; Herodoto menciona templos de Atenea y de Erecteo, pero por separado:³³ el santuario (ἵπὸν) donde la sacerdotisa cuidaba de la serpiente sagrada (VIII 41, 5); luego, un νηός de Erecteo con el olivo y el pozo de agua salada (VIII 55, 5).³⁴ Es sabido por las inscripciones que los atenienses daban por sentado que, cuando no se precisaba, los términos ‘santuario’ y ‘estatua’ se referían a los de Atenea;³⁵ si Herodoto seguía esa práctica, estaría refiriéndose a un templo de Erecteo independiente del de la diosa (como el de Aglauro), aunque mantuvieran un vínculo privilegiado.

El *Erecteo* ofrece una (fragmentaria) visión de la Atenas anterior a la fundación de los nuevos recintos y cultos. Se mencionan, como ya existentes, unos altares de los dioses (fr. 50, 15 A), y los edificios de la ciudad a punto de derrumbarse por las sacudidas de Posidón (fr. 65, 48-54 A). Por lo demás, la *polis* se presenta desde la perspectiva de Praxitea, en un lenguaje altamente político-militar, que tiñe también las referencias de la reina a la diosa.

Atenea es caracterizada, sobre todo, como la que lleva el Gorgoneion. Su epifanía se invoca para que acuda como aliada, en términos guerreros:

ὀλολύζετ', ὦ γυναῖκες, ὡς ἔλθῃ θεὰ
χρυσῆν ἔχουσα Γοργόν' ἐπικούρου πόλει.³⁶

El fervor patriota de la reina sirve para recordar la antigua disputa por el territorio; también para mencionar, junto a las leyes de los antepasados, los fundamentos de la ciudad, que más tarde, en palabras de la misma diosa, deberá restablecer Praxitea:

29. Es la hipótesis más económica, que puede apoyarse en el hecho de que las tumbas en sí son lugares inviolables (ἀβατότατος ὁ τόπος (sc. οἱ τάφοι), Arist., *Pr.* 924a). Cf. E., *Bacc.* 10 (tumba de Sémele), Soph., *OC* 1760ss., etc. Cf. Cropp 1995 *ad loc.* Pero también lo es el éter, como en E., *Phoen.* 809: αἰθέρος εἰς ἄβαντον φῶς.

30. Favorino de Arles (96.9 Barigazzi) lo sitúa ‘junto a la Poliade’: [α]ὐτοὶ δὲ Κέκροπα μὲν ἐν ἀκροπόλει | ἔθαπτον, τὰς δὲ Ἐρεχθέως θυγατέρα<ς> παρ' | αὐτῆ σχεδὸν τῆ Πολιάδι. Los atidógrafos ofrecen diversas explicaciones no contrastables en la geografía de la Acrópolis: Fanodemo FGrH 325 F4; Filócoro FGrH 328 F12; Demarato FGrH 42 F4. Cf. Carrara 1977, 86.

31. Connelly (1996, 53-80) aporta dos inscripciones del s. v que atribuyen el nombre de Partenón sólo a la habitación Oeste del edificio (76, n.148). Sobre el nombre, asociado al colectivo *parthenoi*: 76-77, n. 151, 152. Su interpretación del friso es alternativa a la más aceptada, la procesión de las Panateneas: Smoke 2010, 24. Ambas lecturas presentan problemas.

32. Hurwit 2004, 71-74; Smoke 2010, 31-37.

33. Aunque refiere que reciben honras conjuntamente por parte de los de Epidauro (Hdt. v 82); en este pasaje se designa por primera vez a la diosa como Poliade.

34. Hdt. VIII 41, 5: ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος ἐνδυναψῆσθαι ἐν τῷ ἵπῳ; VIII 55, 5: Ἔστι ἐν τῇ ἀκροπόλει ταύτῃ Ἐρεχθέως τοῦ γηγενέος λεγομένου εἶναι νηός, ἐν τῷ ἐλαίῃ τε καὶ θάλασσα ἐνι, τὰ λόγος παρὰ Ἀθηναίων Ποσειδέωνά τε καὶ Ἀθηναίην ἐρίσαντας περὶ τῆς χώρης μαρτύρια θέσθαι. La ‘topografía’ de Herodoto, en su relato de los hechos del 480, comprende además el santuario de Aglauro (τὸ ἵπὸν τῆς Κέκροπος θυγατρὸς Ἀγλαύρου, VIII 35, 5).

35. En IG I (2), 372 se lee: «el templo en la ciudad en que está la antigua estatua»; E., *El.* 1254; Ar., *Lys.* 262. Cf. Parker 1996, 307.

36. ¡Gritad, mujeres, para que venga la diosa / de la Gorgona dorada, aliada de la ciudad! (fr. 41, 1-2).

...προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ·
οὐδ' ἀντ' ἐλάας χρυσέας τε Γοργόνος
τρίαιναν ὀρθὴν στήσαν ἐν πόλεως βάρθοις
Εὐμόλοπος οὐδὲ Θρηΐξ ἀναστένει λεῶς
στεφάνοισι, Παλλάς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.³⁷

Así caracterizada, la gorgónica Palas es tenida por señora de los riscos (¿la roca de la Acrópolis?): τίς ἄμ πρὸς ἄγμοις Παλλάδος σταθεῖς ποδὶ. Y su alojamiento no es un santuario, ni un templo, sino unas 'habitaciones' singularmente rodeadas de columnas:

ἄιδοιμι κάρα στεφάνοις πολλὸν στεφανώσας
Θρηϊκίον πέλταν Ἀθήνας
περικίσιον ἀγκρεμάσας θαλάμοις.³⁸

Esta representación del templo como tálamo merece cierta atención. La escena que describe el coro, en primera persona y en el modo del deseo, consiste en un canto de celebración por la victoria contra los tracios. El detalle está en el escudo que esperan colgar, como es costumbre en los vencedores, en las habitaciones interiores de Atenea, pues tal es el significado básico del término *thalamos*; y allí se guardan también los bienes de la casa.³⁹ Atenea posee, pues, una cámara de tesoro rodeada de columnas. El *archaios naos* las tenía; el porche de las Cariátides, también; y, por supuesto, el Partenón.

Unos años después, en el 411, Aristófanes testimonia en su *Lisístrata* la identificación de la cámara del tesoro con el recinto de la diosa. No es una noticia excepcional,⁴⁰ pero confirma la de Eurípides. Las mujeres se aseguran, al tomar la Acrópolis, de que con ello dispondrán del tesoro que financia las guerras, máxima preocupación también de los hombres⁴¹ (173-4; 623-25; etc.). En su disputa, ellas invocan como aliada a una Atenea guerrera (ὦ χρυσολόφα πολιοῦχε, 344-5) y a diosas que las implican en la actividad pública: Pándroso, la Fosforo (probablemente la Hécate que vio Pausanias junto a la Nike),⁴² la Taurópola y las Dos Diosas, que al parecer tenían un espacio en el propio Erecteion;⁴³ divinidades de la Acrópolis que reciben los rituales que las aguerridas ciudadanas esgrimen más tarde como modélico servicio a la patria: arréfora, moledora de grano, osa en Brauron y canéfora en las procesiones cívicas.⁴⁴

Dos de estos rituales cuentan con una actividad bien conocida en la Acrópolis: el Pandroseion, donde vivían las arréforas, y el Brauronion, asociado a la Ártemis Taurópola y al santuario de Brauron, donde hacían de 'osas' las pequeñas atenienses. Son centros significativos en la iniciación de las jóvenes, como el recinto de Aglauro lo era para los muchachos. Por otra parte, 'las Dos Diosas' y 'la Luminosa' –Deméter, Perséfone, Hécate– rigen el mundo femenino de las Tesmoforias, pero también el de Eleusis y sus misterios. La obra se presentó en 411, el año de la revuelta oligárquica, con un Alcibíades acusado de burlar los misterios de Eleusis. No es imposible que Aristófanes concibiera en su *Lisístrata*, en su «Acrópolis cómica», como la bautizó N. Loraux,⁴⁵ un contrapunto del *Erecteo* euripídeo (que también hace énfasis en la administración de las riquezas, en la *resis* de Erecteo). Praxitea, la restauradora de los fundamentos cívicos, encuentra su eco en los planes de paz de las mujeres; el sacerdocio de Atenea atribuido a la reina –que implica en la tragedia construcción de templos y organización de fiestas cívicas anuales, así como vigilancia sobre las prácticas rituales, guerreras o no– equivale a una toma de la Acrópolis y del tesoro que financia la vida pública. Al paso de esta sugerencia (que aquí no es momento de desarrollar) volvemos a los pocos datos que Aristófanes ofrece como representación de la Acrópolis, vista desde fuera por los indignados viejos del coro:

«(¿Quién iba a decir que las mujeres...) tendrían la sagrada imagen, que iban a tomar mi acrópolis (κατὰ μὲν ἄγιον ἔχειν βρέτας / κατὰ τ' ἀκρόπολιν ἐμὴν λαβεῖν, 262-3) y que bloquearían las puertas con cerrojos y candados?» (261-5).

«...con qué intenciones se apoderaron del Craneo, y por qué la gran piedra, acrópolis intransitable, recinto sagrado (...ὄ τι βουλόμεναι ποτε τὴν / Κραναῖαν κατέλαβον, ἐφ' ὅ τι τε / μεγαλόπετρον, ἄβατον ἀκρόπολιν, / ἱερὸν τέμενος)» (480-3).

En la composición aristofánica, la preocupación de los viejos crea curiosas síntesis: tener la estatua se superpone a tomar la Acrópolis; la Acrópolis es una roca (*kranaí*), una gran piedra, a su vez espacio sagrado, prohibido ritualmente.⁴⁶ El espacio real, su topografía, queda cancelada. Lo que se nos presenta es la unidad simbólica del recinto.

37. «...cualquiera que ataque las antiguas leyes de los antepasados. / Y que nunca, en vez del olivo y la Gorgona dorada, / al recto tridente, firme en los cimientos de la ciudad, / corone Eumolpo, ni el pueblo tracio, / y que Palas no sea deshonrada» (fr. 50, 45-50 A).

38. «Quisiera poder cantar, con la canosa cabeza coronada, / tras colgar un escudo tracio / en las cámaras rodeadas de columnas de Atenea» (fr. 60, 3-5 A).

39. Cf. *Od.* 21, 8; *Il.* 24, 191; etc.

40. Thuc. 2, 24; *Lys.* 173-7, 422-3, 623-4, etc.; cf. *Thesm.* 1142; en el s. iv, Filócoro (FGrH 328 F67) menciona el templo de Atenea Poliade, el Pandroseion, el recinto de Zeus Herkeios y el olivo.

41. τὸργύριον τῶβυσσον ἢ πᾶρ τᾶ σιῶ (174); καταλαβεῖν τὰ χρήμαθ' ἡμῶν τόν τε μισθόν (624).

42. Ar., *Lys.* 439-49; Paus. ii 30, 2.

43. Ar., *Lys.* 452; cf. Farnell 1896-1909, ref. cap. II, n. 11, 109.

44. Diosas: Ar., *Lys.* 439-52; rituales: Ar., *Lys.* 640-47.

45. Loraux 1981, 157-196, que observa también el juego de nombres Lisístrata / Lisímaca, la sacerdotisa de Atenea (192-4). Los versos 1133-34 se tienen por cita del *Erecteo*, cf. Martínez Díez 1975, 208.

46. Cabe preguntarse si la variante del v. 481 ἐφ' ὅ τι es una mera reiteración de ὄ τι βουλόμεναι o si la partícula τε introduce otro lugar, por ejemplo el gran Partenón.

El recinto prohibido de las *Parthenoi*

Con un léxico tan fuertemente connotado y la imagen del conjunto sacro intransitable, volvemos al *Erecteo*, donde precisadamente la diosa ordena la construcción de un *temenos abaton* para las Erecteidas, cuyo emplazamiento, como vimos, es fuente de múltiples conjeturas.

En el discurso de Praxitea hay una curiosa reflexión de la reina sobre lo sola que estará su hija muerta, mientras los soldados caídos en batalla —con quienes la compara— comparten tumba común entre muchos:

καὶ μὴν θανόντες γ' ἐν μάχῃ πολλῶν μετὰ
τύμβον τε κοινὸν ἔλαχον εὐκλειάν τ' ἴσην·
τῆμῃ δὲ παιδί στέφανος εἰς μιᾷ μόνῃ
πόλεως θανούσῃ τῆσδ' ὕπερ δοθήσεται.⁴⁷

La apelación a la tumba común es pertinente, pues, en efecto, se enterraba juntos, o en el lugar de la muerte, a los combatientes. El suicidio imprevisto de las otras hijas transforma esa tumba en 'común' para las muertas por la patria, y viene a equiparar su suerte con la de los soldados, honrados en solemnes funerales públicos. En ese contexto, observa M. Lacore,⁴⁸ el juramento —la razón aducida para el suicidio de las otras dos hermanas— coincidiría con el que prestan los efebos en la vigilia de las Panateneas; además, la diferenciación explícita entre el sacrificio de una y el suicidio de las otras correspondería con la idea de que la muerte de los soldados es fruto en parte del azar, en parte de una elección, lo que constituye, a su vez, un *topos* de la oración fúnebre pública.⁴⁹ En tercer lugar, una parte del destino que se les reserva coincide con el de los muertos en la guerra, que implica la diferenciación explícita cuerpo-alma. Así lo testimonia, en 432, la inscripción oficial de homenaje a los muertos en la batalla de Potidea: «El éter recibió sus almas, y a sus cuerpos la tierra...» (IG I (2), 945. 6); el propio Eurípides es la fuente de la mayor parte de referencias preplatónicas al tema del ascenso de las almas humanas al éter, teoría que expone claramente en *Suplicantes* y *Crisipo*.⁵⁰ No obstante, el caso de las Erecteidas presenta singularidades que no se han tenido, en mi opinión, suficientemente en cuenta: su traslado al éter transformadas en las *diosas* Jacintidas, así como los *dos* espacios consagrados que menciona Atenea y los *dos* tipos de rituales que les ofrendaban.

En cuanto a la cuestión de los espacios, ya he mencionado que el texto eurípideo no identifica tumba y *temenos* (a no ser que se conceda una función sintáctica a la composición anular), que aquí consideraré provisionalmente diferentes, ajustándome al texto.

Las dos instrucciones son: «entiérralas ... en la misma tumba de tierra» (θάβων ... ἐν τάφῳ τ[αὐτ]ῷ χθονός, 67) y «es preciso que tengan un recinto...» (ἄβατον δὲ τέμενος παισὶ ταῖσδ' εἶναι χρεών, 87). En la primera, la acción es imperativa y conlleva un medio material, la tierra donde se *entierran*. En la segunda se pasa al modo impersonal y a la total inconcreción sobre el lugar o la materia que ha de delimitar el *temenos*. La vaguedad es más notoria en contraste con las órdenes respecto al espacio consagrado al rey, donde se define el lugar (ἐμ μέσῃ πόλει), construcción (τεῦξαι), forma (περιβόλοισι), materia (λαῖνοις):

πόσει δὲ τῷ σῶι σηκὸν ἐμ μέσῃ πόλει
τεῦξαι κελεύω περιβόλοισι λαῖνις⁵¹

Ese contraste sugiere que la imprecisión respecto de la localización de las hijas es premeditada. Es posible que la intención de Eurípides fuera aludir a la entera Acrópolis —como la ἄβατον ἀκρόπολιν, / ἱερὸν τέμενος de *Lys.* 462-3—, ya que, al cabo, el lugar de residencia de las *parthenoi* será el éter.

El problema se entrelaza, además, con el de los rituales, pues no se define la relación de cada uno con cada espacio; pudiera ser que tumba y *temenos* fueran lo mismo, como sobreentendiendo la crítica, pero no así los sacrificios: los de bueyes y coros requieren de un ámbito público; los de agua y miel, no. Y si el recinto fuera el mismo, resulta incoherente la advertencia de que se debe impedir a los enemigos que les hagan sacrificios a escondidas, ya que ni la Acrópolis ni sus santuarios eran accesibles a los extraños. En todo caso, la advertencia implica que el poder de las *parthenoi* divinizadas sobre la guerra no está asociado al territorio, puesto que aleatoriamente la victoria será para cualquiera que les llegue a ofrendar la miel y el agua que requieren. Cada una a su manera, las tumbas *secretas* de Edipo y de Euristeo contienen la misma condición: su efecto benévolo está sujeto a ciertas prohibiciones.⁵² Se impone realizar un estudio comparado de estos rituales con los que conocemos análogos en Atenas. Entre tanto, por lo que hace a arqueología y textos, la cuestión está abierta.

Estos detalles, en todo caso, diferencian el destino de las Erecteidas del de los ciudadanos caídos en bata-

47. «Pues cuando mueren en la batalla comparten entre todos una tumba común e igual gloria; pero para mi hija una sola corona para una única muerta por esta ciudad será entregada» (fr. 50, 32-6 A).

48. Lacore 1995-6, 102.

49. Thuc. 2, 43. Cf. Lacore 1995-6, 103.

50. E., *Supp.* 531-6, 1139-41; *El.* 59; *Hel.* 1014-16; TrGF F 839.8-11: «Lo que nace de la tierra vuelve a la tierra, pero lo que nace de semilla etérea vuelve al polo del cielo, nada de lo que existe muere...»; etc. Cf. Csapo 2008, 274-5.

51. «Ordeno construir un recinto en medio de la ciudad, con peribolos de piedra».

52. S., *OC* 91-93. Cf. Faraone 1992, 109, n. 39; 123, n. 11.

lla. Por otra parte, su catasterización sigue la línea de una tradición arcaica que, en esos momentos, conocía especial auge en Atenas. Poco antes Ferécides ofrecía lo que, según Pàmias, son los dos primeros catasterismos *stricto sensu* de la tradición griega,⁵³ pero ninguno de ellos se vincula 'narrativamente' a un ritual; tampoco las alusiones precedentes en la tradición poética arcaica. La innovación eurípidea radica en asociarlos doblemente a la religión, en la trama y en el teatro. La trama crea un vínculo cielo-tierra a través del linaje de los autóctonos, un vínculo, por así decir, nacional, que el acto teatral performativo ratifica; el culto, que la misma trama y teatro instauran, buscaría —si realmente se practicara— mantener activado ese orden cósmico-político mediante la repetición ritual. El problema, una vez más, es la ausencia de testimonios sobre unas diosas Jacíntidas integradas en el sistema cívico religioso. Tal vez por ello, la crítica se ha decantado por identificarlas con las Híades, una constelación con una tradición mítica consolidada, que incluye su propio catasterismo como nodrizas de Dioniso,⁵⁴ a quien Eurípides habría apelado como soporte de sus desconocidas Jacíntidas.

¿Era necesaria esta operación? Y, en todo caso, ¿por qué ese nombre? La hipótesis de la identificación se basa en dos líneas del fragmento papiráceo, donde se pueden leer el nombre de las Híades y el término astro (107-8). La sección corresponde a las instrucciones que da Zeus desde el cielo respecto de Eumolpo y Eleusis (99-114):

ἄ δ' αὖ δικάζει Ζεὺς πατὴρ ἐν οὐρανῶι
λέγοιμι' ἄν· Εὐμόλπος γὰρ Εὐμόλπου γεγῶ[
τοῦ καθ[ανόντος
Δημητρ[
ὄγ χριῆ γεν[έσθαι
γήμαντ[
μίαν δελ[
καὶ τὴν τ[
´άσιν δεμ.[
ἄστρων λ.[
Δηοῦς μι[
ἄρρητά γε[

πόνος τε.[
σεμνῶν.[
Ἐρμού το[
Κήρυκες]⁵⁵

A continuación pueden leerse sólo los inicios de la columna, en los que se identifican los nombres de Deméter y Deó, su apelativo eleusino; Hermes y Kérikes, sacerdotes del culto; y términos pertinentes a los misterios: 'indecibles', 'venerables'. El pasaje acumula, pues, un denso léxico eleusino y, entre él, la referencia estelar. Si la había, la sintaxis que vinculara Híades y Erecteidas se ha perdido. Un escolio a Arato (172), que tal vez sigue sencillamente la versión trágica, ha servido de puente, el principal, entre ambos grupos: «Eurípides, en el *Erecteo*, dice que las tres hijas se convirtieron en Híades». No hay más apoyos a la noticia del escoliasta, pero los estudiosos dan por sentada la identificación apelando a las analogías entre ambos grupos de hermanas, como curotrofas y pertenecientes al ámbito de Dioniso. En el caso de las Erecteidas, la curotrofia se ampliaría a la función de 'salvadoras de la ciudad', una extensión, a mi entender, abusiva; su relación con Dioniso se basa en la sola noticia de Filócoro, quien las hace objeto de ofrendas *nefalia* junto a este dios.⁵⁶ Los argumentos, pues, no parecen muy firmes. La tradición sobre las Híades, en cambio, hace de sus cuidados a Dioniso el origen de su catasterismo;⁵⁷ así también las Pléyades, sus compañeras, criaron al pequeño Zeus con ambrosía, según la *Odisea* (12, 62-65). En Hesiodo las tres sirven de referencia a las estaciones agrícolas (Hes., *Op.* 614-17; cf. 383-4), que tanto conciernen al ámbito de Deméter. De su extensa y antigua tradición poética⁵⁸ destacaré dos motivos de interés aquí: el de la inmortalidad —que atañe también a las Erecteidas— y el del coro de estrellas, a comenzar por el que compite con el coro de *parthenoi* en el poema de Alcman.⁵⁹

La referencia a Alcman no es fortuita. En las últimas décadas del s. v la imaginería de los coros de estrellas, junto con otros motivos de la tradición espartana, es utilizada en Atenas por los autores de la llamada

53. Pàmias 2005, 30-32: se trata de las Híades y la corona de Ariadna. Sobre la metáfora de la "corona" como "danza circular" dionisiaca frecuente en Eurípides, Csapo 1999-2000, 422.

54. Según Cropp 1995, 153. Los fragmentos referentes a Dodona y las invocaciones a Deó podrían vehicular el nexo narrativo de este fenómeno, pero en el estado actual quedan como indicios.

55. «Lo que ha decretado Zeus padre en el cielo / voy a decirte. Eumolpo, nacido de Eumolpo, el que ha muerto...» (99-100).

56. Filócoro, FGrH 328 F12 (s. III); cf. Cleidemo, 323 F27; cf. Kearns 1989, 62; Cropp 1995, 194 considera que el escolio a Arato 172 «could be confused».

57. Eran ninfas de Dodona que habían criado al dios antes de Ino: Ferécides, fr. 90 Fowler (FGrH 3 F90). La *Astronomía* hesiódica (fr. 291) las considera Ninfas y cita sus nombres, pero no refiere la relación entre ambas fases de su historia. En la *Iliada* (18, 486) son constelaciones junto con las Pléyades y Orión. Para otras referencias, Pàmias 2005, 30-32.

58. Sobre las constelaciones en la poesía arcaica, particularmente las Pléyades, Pòrtulas 1995, 25-41; sobre Alcman y Eurípides, Ferrari 2008, 70-89.

59. Alcman, fr. 1, 60-64 Campbell: «a través de la noche ambrosiaca, como el astro sirio, se alzan arrastrando el alba, y luchan con nosotras portadoras de velo...». La expresión «noche ambrosiaca» parece evocar la actividad de las Palomas sin alas (Pelíades o Pléyades) llevando en su pico ambrosía a Zeus (*Od.* 12, 62-65); su forma, sin embargo, es de *phasmata* nocturnos (A. fr. 312 Radt).

‘nueva música’, entre ellos Eurípides.⁶⁰ No parece casual que Aristófanes use esta expresión a propósito del coro de Lacedemonios al final de la *Listrata*, un texto donde Bierl ha encontrado casos de intertextualidad con el *Partenio* de Alcman:⁶¹ «Haz tú brillar una Musa nueva tras otra» (πρόφαινε δὴ σὺ Μοῦσαν ἐπὶ νέα νέαν, Ar., *Lys.* 1295), a lo que el báquico coro responde con una entusiasta invocación a la ‘Musa laconia’, a los dioses de Amiclas, a los Tindáridas danzando junto al Eurotas: exactamente como el coro de la *Helena* de Eurípides (1495 ss). Junto a los ‘Gemelos’, otras constelaciones entran a formar parte de estas danzas de atmósfera dionisiaca:

κύκλος ἀλίιοιο
(...)
ἄστρον τ’ αἰθέριοι χοροί,
Πλειάδες Ὑάδες,...

Como ha mostrado Eric Csapo,⁶³ en Atenas este fenómeno musical –asociado fundamentalmente a la cultura de los misterios⁶⁴– se habría canalizado sobre todo a través del complejo eleusino: en la *Antígona*, el propio Dioniso es corega de astros (Ἴὼ πῦρ πνεόντων / χοράγ’ ἄστρον... 1146-7) en Eleusis (παγκοίνοις Ἐλευσινιάς / Διοῦς ἐν κόλποις, ὦ Βακχεῦ... 1119-21).

Así también, en la evocación de los ritos nocturnos del Calícoro, el *Ión*:

«...si junto a las fuentes del Calícoros llega a ver, nocturno espectador sin sueño, las antorchas del día veinte (de la fiesta eleusina), cuando incluso el éter estrellado de Zeus gira danzando, y danza la luna...»⁶⁵ (*Ion* 1074-1081).

O el coro de iniciados en las *Ranas* de Aristófanes:

«Vayamos a la pradera florida de rosas, jugando a nuestro modo, el más *calicórico* (τὸν ἡμέτερον τρόπον, / τὸν καλλιχορώτατον)» (448-52).⁶⁶

Complementariamente, un dossier iconográfico estudiado por Gloria Ferrari (2008, 135-150) puede reorientar la perspectiva sobre la datación y el modo de utilización de este motivo en Atenas. Se trata de la serie de escenas de la llamada ‘*kalaisthos* dance’, donde los coreutas adoptan el rol de los coros astrales, con coronas que sugieren rayos de luz en giros vertiginosos. Una de las piezas –una crátera lucania del 420/400 (fig. 3)– contiene la inscripción *Karneios*, nombre cul-

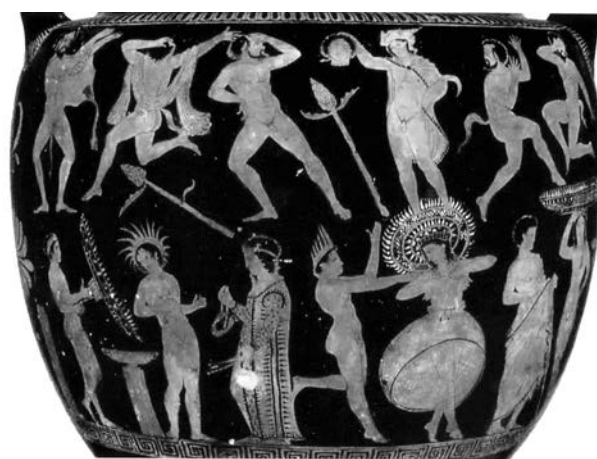


FIGURA 3. Crátera de volutas lucana, c. 420-400 a.C. Taranto, Museo Nazionale Archeologico, 8263 (de: Ferrari 2000).

tual del gran Apolo laconio; puesto en relación con las imágenes de los coros de estrellas de Alcman, se consideró un motivo iconográfico genuinamente espartano que se hubiera difundido por otros territorios a partir del siglo v. Sin embargo, como señala Ferrari, «the earliest images all occur on objects of Athenian manufacture»; por lo que esta danza «is equally at home in Athens». ⁶⁷ La pieza más antigua es un fragmento de copa ática de figuras rojas, del 450-40; la más interesante, un ánfora ática del 403-2 (fig. 4) donde se representa una Atenea guerrera con sus armas decoradas de astros, y en el borde del vestido dibujada una danza del *kalaisthos*.

Como ha explicado Montserrat Reig (2011, 15-29), la iconografía es un vehículo para informar de las transformaciones de la mentalidad cívica así como un instrumento de transformación, ella misma, a través de la difusión de nuevas imágenes. Durante el siglo v se produjo un fenómeno artístico, que la autora designa como ‘metarepresentación’, consistente en la utilización de imágenes dentro de imágenes, al modo en que la literatura utiliza las citas (p. 25). Esta Atenea en actitud de combate, que bien podría responder a los apelativos que le dirige Praxitea al invocarla como aliada, ha incorporado en su indumentaria el reflejo de las nuevas corrientes de pensamiento religioso con una ‘cita’ explícita a la danza de los astros. Tragedia, come-

60. Csapo 2008, 262-290; Ferrari 2008. Cf. Murray y Wilson 2009.

61. Bierl 2011, 415-436. Sobre elementos intertextuales del *Partenio* en la *Listrata* de Aristófanes, 428-436 y n. 73. Sobre la recepción de Alcman en Atenas, 417-8.

62. «...de la órbita del sol, (...) y de los astros coros celestes, Pléyades, Híades...» (E., *El.* 465-8).

63. Csapo 2008, 265 ss.

64. Hardie 2004, 11-38.

65. «...εἰ παρὰ Καλλιχόροισι παραῖς / λαμπάδα θεωρὸς εἰκάδων / ἐννύχιον ἄπνος ὄψεται, / ὅτε καὶ Διὸς ἀστερωπὸς / ἀνεχόρευσεν αἰθήρ, / χορεύει δὲ σελάνα.

66. Ar., *Ran.* 447-53; cf. 343, Dioniso «estrella luminosa del rito nocturno».

67. Ferrari 2008, 138-140, pl. 16 y 17. Sobre la hipotética identificación de las Erecteidas-Híades en una columna del s. iv, cf. 141-7, pl. 18.

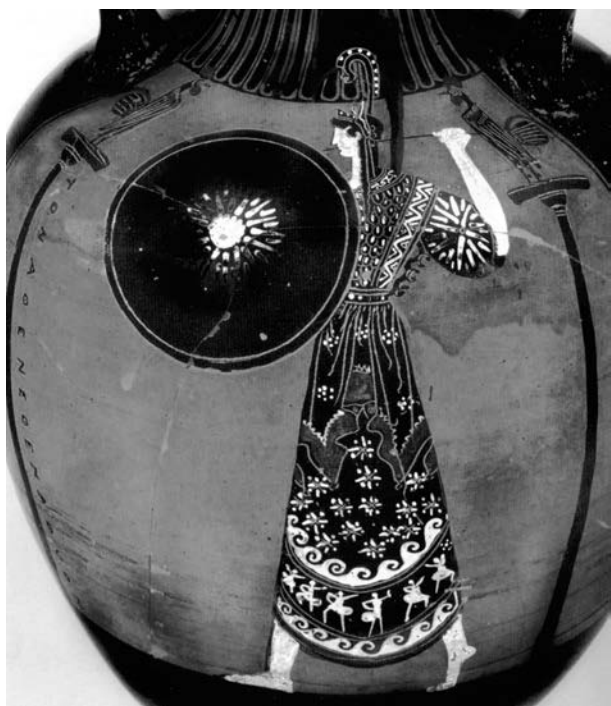


FIGURA 4. Ànfora àtica, 403-402 a.C. (de: Ferrari 2000).

dia e iconografia coinciden en transmetre el interès de la Atenas castigada per les guerres del Peloponès per cultos que obren fronteres, com el de Eleusis o el del Dioniso de les *Bacantes*.

Los fragments conservats del *Erecteo* no ofereixen passatges corals significatius;⁶⁸ sin embargo, excepcionalment, el epilòg proporciona un vincle específic entre la immortalitat astral i Eleusis a través del catàsterisme de les Erecteides (se identifiquen o no amb les Híades). A més, el ritual prescrit a l'Acropolis enllaça astros i culte, de forma inédita a Atenas, mitjançant un sacrifici cívic i l'activitat d'un cor de *parthenoi* que els ciutadans han d'organitzar, precisament, per no oblidar-se (μη λελησμε[ένους], cf. Alcman fr. 1, 1, 35:]εν Αἴδα... ἄλαστα δὲ φέργα πάσον κατὰ μισαμένους) de les joves i re-ordenar anualment (κοσμοῦ[ντας] lo que Atena prescriu (64-81). Tot el ritual (re)actualitza una situació mitjançant la *performance*,⁶⁹ en aquest cas l'origen de les noves deïes Jacíntides. És hora de preguntar-se per la elecció del nom.

Las Jacíntides

Com hem vist, el fr. 50, 75-77 A encadena amb una causal (els restos no aconsellen una lectura compromesa) el nom de les noves deïes estrelles amb el brillor del jacint. El nom conté la forma ὕα- (com el de les Ὑάδες), terme que se emparenta amb un epítet de Dionís i que en mitjans eleusins forma part de l'expressió famosa Ὑε, κύε; per la seva part *ganos* s'usa, encara que no només, en la imaginació dionisiaca, qualificant sobretot el fruit de la vinya i la presència divina, com bé sintetitza el propi Eurípides: ἀμπέλων ἄπο / θεῖον κομίζει πῶμα, Διονύσου γάνος.⁷⁰ Les *Hya-kinthides* i el seu *ganos* entrarien en l'esfera dionisiaca en el context d'una tragèdia, ritual genèricament dionisiac, que conclou amb la fundació d'Eleusis.

Més enigmàtica és la raó per la qual Eurípides hauria escollit el nom d'un personatge tan senyalat de la mitologia espartana, del qual no consta cap culte a l'Àtica, ni autor atenès que el citi, excepte el propi Eurípides en un cor de la *Helena*:

ἢ πρὸ ναοῦ
Παλλάδος ἄν λάβοι
χρόνοι ξυνελθοῦσα χοροῖς
ἢ κόμοις Ὑακίν-
θου νύχιον ἐς εὐφροσύναν⁷¹

Esa festa en la qual les joves celebren el ritu nocturn s'ha identificat amb les Jacíntides, grans festes espartanes en honor de Jacint i Apol·lo a Amiclas. Claude Calame ofereix de elles un estudi detallat,⁷² del qual aquí retindrem només el pertinent a nostre objectiu —la seva relació amb Atenas i la dramaturgia eurípida, on Helena i els Díoscors intervien de diverses formes; i només una vegada, en el cor mencionat, Jacint. Aquests personatges del nucli religiós d'Amiclas es representen en el complex escultòric de Baticles, datat a mitjan del VI, precisament en episodis celestes: Jacint, en el moment de ser traslladat a l'èter pels déus amb la seva germana *parthenos*; els gemels, en l'episodi del rapt de les Leucípides (Paus. III 18, 13 - 19, 4; cf. E., *Hel.* 1466). Tal és la perspectiva mítica de les figures espartanes —entre les altres possibles— que ha escollit Eurípides, de la qual ens mostra aquests versos:⁷³

68. Hay un cierto sistema autoreferencial en fr. 65, 5-6 A, que precisaría un estudio específico:]ἢ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς ἰὴ παιὰν / κ] ἀλλίνικον βοάσω μέλος ἵνα λαβόμενος.

69. Kowalzig 2004, 52-56; sobre les peculiaritats de la performance trágica, 64-5.

70. E., *Cycl.* 415; cf. E., *Bacc.* 261, 383, βότρυος ... γάνος, fr. 146, 3 N, ἀμπέλων γάνος, Ar., *Ran.* 1320-1, Οἰνάνθας γάνος ἀμπέλου, / βότρυος ἔλικα παυσίπων, etc.

71. «...o junto al templo de Palas llegue a participar de los coros y los cortejos de Jacint, en la fiesta nocturna» (E., *Hel.* 1466-70).

72. Calame 1977, 305-323. Les festes eren de tal importància que els espartans interrompien les campanyes de guerra per celebrar-les: Thuc. 5, 23, 4; Xen., *Ag.* 2, 17.

73. Cf. *El.* 1238; *Alc.* 445-52; *Hyps.* fr. 464b. Cf. López Cruces 2012. El catàsterisme de Helena i la seva funció de salvadora juntament amb els seus germans es anuncia en *Or.* 1629-1637; *Hel.* 1666-9.

«Venid cabalgando por las rutas del éter, hijos de Tíndaro, sobre torbellinos de estrellas resplandecientes...» (*Hel.* 1495-98).

Aparte de su presencia en el teatro, la historiografía ateniense hace intervenir a los Dioscuros en ciertos episodios de los orígenes. Herodoto (ix 73) cuenta que los gemelos invadieron el Ática en busca de su hermana Helena, que había sido raptada por Teseo y Pirítoo. En la versión más común, la encuentran en el demo de Afidna (nombre de un lugar de culto laconio); en otra, son informados de la ubicación de Helena por los habitantes de Decelia –favor que sirve de etiología para explicar los vínculos privilegiados de esta ciudad con Esparta, cruciales durante la invasión del Ática. Así pues, mientras Eurípides los perfila en el teatro, junto con Jacinto, como dioses astrales del ámbito eleusino, la historiografía los asocia con las Guerras del Peloponeso. En ese sentido, aun careciendo de datos cronológicos fiables, me parece pertinente recordar uno de los términos de la tregua entre Atenas y Esparta que, según Tucídides, se firmó sobre abril del 421: «el juramento será renovado cada año, yendo los lacedemonios a Atenas, a las Dionisias, y los atenienses a Lacedemonia, a las Jacintias; y cada uno erigirá una estela, una en Lacedemonia, junto al templo de Apolo en Amiclas, la otra en Atenas, en la polis, junto al templo de Atenea» (Thuc. 5, 23, 4). El texto del ‘juramento’ transmitido por el cronista combina los mismos factores que el final del *Erecteo*: Atenea y las Jacintidas; los mismos, por otra parte, a los que parecen aludir hábilmente los versos citados de la *Helena* (junto al templo de Palas, honrar a Jacinto). Los términos de este intercambio podrían haber influido en el nombre que inesperadamente Eurípides atribuye a las transformadas Erecteidas.

La siguiente noticia los asocia con Eleusis: Jenofonte los llama, sorprendentemente, ‘nuestros ciudadanos’ (Διοσκούροι τοῖν ὑμετέροις πολίταιν), antes de declarar que fueron los primeros extranjeros, junto con Heracles, en ser introducidos en los Misterios de Eleusis (Xen., *Hell.* 6, 3, 6), un trato de favor que Jenofonte vincula con su carácter benéfico. De hecho (pero no se sabe desde cuándo), los atenienses les habían dedicado un santuario en la ladera de la Acrópolis, bajo el recinto de Aglauro, donde recibían honores similares a dioses; un lugar conocido como Dioscoreion o Anakeion.⁷⁴ Plutarco, deliberando sobre las razones etimológicas de este nombre, aporta, entre otras, esta explicación: por la aparición de sus estrellas en el cielo (*aneka* en el significado de ‘alto’).⁷⁵ Laconios, ciudadanos, iniciados, astros: los Dioscuros de la prosa coinciden básicamente con los de la imagería teatral de Eurípides; con la peculiaridad de que el rit-

mo y la temática misteriosa van ocupando progresivamente mayor lugar en el teatro. Si en el coro del *Ión* fusiona en cuatro versos Eleusis y danza astral, en la *Helena* dedica un estásimo al tema eleusino (Deméter-Perséfone, 1301-1368) y el siguiente al grupo de Amiclas, con las resonancias poéticas de Alcman (Apolo y Jacinto, Leucípides y Tindáridas, Pléyades y Orión, Menelao y Helena), para concluir con el anuncio de la conversión en estrella y del culto de Helena. En este contexto, no me cabe duda de que el ‘tema espartano’ actúa en la escena al modo de una ‘cita’, alusiva a un modo de inmortalidad, sí, pero también a una cultura cuya constitución de la sociedad se basa en la *performance* coral. Los autores de la nueva música inventan su propia *tradición*, donde la imagería laconia comparte protagonismo con Orfeo, las Diosas eleusinas o los rituales báquicos.⁷⁶ Diversos factores pueden haber influido en la designación de las autóctonas catasterizadas como Jacintidas, pero todos apuntan, valga la expresión, a una «Laconia eleusina».

Conclusiones

1. La arqueología no ha podido identificar en la Acrópolis los elementos de la cartografía religiosa del *Erecteo*. Nada se sabe de la tumba y recinto de las Erecteidas; por lo que respecta a los famosos ‘templo de la diosa’ y ‘recinto de Erecteo’, las escuetas noticias de Herodoto y los restos arqueológicos inducen a pensar que a mediados de siglo se tenían por espacios diferenciados; puede ser, sin embargo, que en los años en que se presentó la tragedia se hubiera proyectado vincularlos arquitectónicamente o que se hubiera comenzado la construcción del Erecteion. Es tentador aventurar que los atenienses produjeron dos monumentos públicos –un templo, una tragedia– como expresión de cohesión identitaria en respuesta a su situación en el Peloponeso; pero debe advertirse que la descripción del Erecteion es del siglo II y no sabemos si se concibió en principio como el memorial de la ciudad que nos presenta Pausanias.

2. La geografía política ideada por Eurípides nos ha llevado del centro de la Acrópolis a Esparta y de Eleusis a Tracia. La ordenación espacial que propone el *Erecteo* resulta, por consiguiente, más compleja que la de la mera *polis* y centrada en el vínculo Atenas - Eleusis. Los restos legibles de la col. VIII del papiro de la Sorbona permiten conjeturar que la tragedia creaba un doble mito fundacional, encadenando las dos narrativas en una secuencia paralela, con este resultado: en Eleusis se instala la sede de los descendientes de Posidón, a partir de Eumolpo; se instituye el sacerdocio hereditario de

74. Sobre los Dioscuros en Ática, Kearns 1989, 148. El santuario era conocido como Anakeion, excepto en Demosth. 19, 158, donde es llamado Dioskorion.

75. Plut., *Thes.* 33, 3: διὰ τὴν τῶν ἀστέρων ἐπιφάνειαν Ἄνακας ὀνομάζεσθαι.

76. Csapo 2004, 247.

los Kérikes (Eumólpidas); se incorporan como astros las Híades; el personaje originario del culto es un extranjero tracio. Por su parte, Atenas ofrece sus honores a un 'descendiente' de Atenea, Erecteo; se instituye el sacerdocio hereditario a partir de Praxitea (Eteobutadas); se incorporan como astros las Jacíntidas, cuyo nombre remite al extranjero laconio Jacinto. Si mi reconstrucción es acertada, la constelación en la Acrópolis forma parte de la simetría de la narración etiológica, por lo que carece de sentido identificar a las Jacíntidas con las Híades.

3. Tracia en Eleusis puede explicarse por diversos factores: los relatos de inmortalidad que transmite Herodoto,⁷⁷ la música característica⁷⁸ y, en no menor medida, el protagonismo económico y estratégico de la región en esa época. De la misma forma, el núcleo religioso de la laconia Amiclas encuentra en los misterios un marco adecuado para sus figuras de inmortalidad astral y sus prácticas coreográficas. Establecer las circunstancias del proceso de apropiación no es simple: pudo influir la recepción de Alcman, la difusión de los cultos órficos y de misterio, así como las condiciones del tratado de la paz de Nicias.

4. Junto a la dimensión cosmológica del espacio religioso, el eje celeste forma parte del mapa político que se diseña en la tragedia. El sacrificio de las Erecteidas procede del enfrentamiento entre Atenas y Tracia; el catasterismo, del encuentro entre Eleusis, Atenas, Tracia y Esparta (si podemos permitirnos esta expansión, aludida en el nombre) en la resolución *ex machina*. Cuesta creer que la elección de estos lugares, en ese momento histórico, sea casual: Tucídides consigna, entre los acontecimientos de 424-421, el traslado del frente de guerra a Tracia, la muerte de los dos generales, Cleón y Brásidas, y la sucesión de hasta tres pactos de no agresión en el plazo de cuatro años.⁷⁹ En el contenido de los dos tratados transmitidos, ocupan un lugar privilegiado los santuarios:⁸⁰ la primera medida de la paz de Nicias es la apertura de fronteras entre los lugares sacros *comunes* (ιερώων τῶν κοινῶν). Parece que la expresión no se circunscribe a los centros panhelénicos, pues, en el último punto, se enumera, junto a Olimpia, Delfos y el Istmo, a la Acrópolis y a Amiclas (5, 18, 10); es decir, dos núcleos religiosos nacionales. Poco después, ambos –concretamente el templo de Apolo en Amiclas y el de Atenea en la Acrópolis– son los garantes del pacto de alianza interestatal, que incluye, entre otros intercambios, la asistencia a las fiestas respectivas, las Jacintias y las Dionisias (5, 23, 5-6), que antes he mencionado.

77. Hdt. iv 94; Pòrtulas 1998, 3-4.

78. Fr. 65, 8-10 A: cf. fr. 64, 1 A: Ἀσιάδος κρούματα.

79. Thuc. 4, 102 - 5, 2: el armisticio de 423 (4, 117-118), de un año, al que siguió la expedición a Tracia y la batalla de Amfípolis, en 422, donde murieron los dos generales (5, 10), seguida del tratado de paz de Nicias, en primavera de 421, que implicaba a los aliados (5, 17-18); poco después, alianza de mutua defensa Atenas-Esparta en previsión del descontento de las otras ciudades (5, 22-23).

80. La primera cláusula del 423 acordaba el libre acceso a Delfos: τοῦ Πυθίου δοκεῖ ἡμῖν χρῆσθαι τὸν βουλόμενον ἀδόλωσ καὶ ἀδεῶς κατὰ τοὺς πατρίους νόμους (4, 118, 2); la del 421, σπονδὰς ἐποίησαντο (...) περὶ μὲν τῶν ἱερῶν τῶν κοινῶν θύειν καὶ ἱέναι καὶ μαυτεύεσθαι καὶ θεωρεῖν κατὰ τὰ πάτρια τὸν βουλόμενον καὶ κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν ἀδεῶς (5, 18, 2); la última, ἀνανεοῦσθαι δὲ <τὸν ὄρκον> κατ' ἐνιαυτὸν Λακεδαιμονίους μὲν ἰόντας ἐς Ἀθήνας πρὸς τὰ Διονύσια, Ἀθηναίους δὲ ἰόντας ἐς Λακεδαίμονα πρὸς τὰ Ὑακίνθια (5, 23, 4).

Entre Tucídides y Eurípides, demasiadas coincidencias. La fijación en la Acrópolis de las Jacíntidas en forma de criaturas dionisiacas celestes –móviles, no territoriales, comunes a todos los pueblos– podría reflejar el optimismo de un pacto que había de proporcionar estabilidad y comunicación en el Peloponneso durante 50 años. Sugiero esta hipótesis en razón del clima artístico e ideológico del momento, pero consciente de que es mucho lo que ignoramos sobre esta fase de "paz inquieta", sobre los ritos que se instauran en la tragedia, incluso sobre el mismo texto eurípideo. En todo caso, creo que hay razones para concluir que Eurípides ha inventado para Atenas un mito que vincula la autoctonía ancestral con la dimensión cosmológica, característica de los misterios y del culto de Amiclas; a través del nombre de las Jacíntidas habría evocado este culto, pero también las alianzas políticas que se gestaban en ese momento, como se deduce de la correspondencia entre los términos conciliadores de la tragedia y las cláusulas de los tratados que acabo de citar.

Bibliografía

- ATHANASAKI, L.; BOWIE, E. 2011: *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Trends in Classics, sup. 10, Berlin-Boston.
- AUSTIN, C. 1968: *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlin.
- BIERL, A. 2011: «Alcman and the end of Aristophanes' *Lysistrata*», in: ATHANASAKI, L.; BOWIE, E. (ed.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Trends in Classics, sup. 10, Berlin-Boston, 415-436.
- CALAME, CL. 1977: *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Ed. dell'Ateneo, Urbino.
- 2011: «Un' autoctonia tragica per la guerra del Peloponneso. Eziologia ed eroizzazione nel *Eretteo* di Euripide», in: BELTRAMETTI, A. (ed.), *La storia sulla scena*, Carocci, Roma.
- CARRARA, P. 1977: *Euripide, Eretteo. Introduzione, testo e commento*, Gonnelli, Firenze.
- CARRUESCO, J. 2010: «Prácticas rituales y modos del discurso: la coralidad como paradigma del catálogo en la poesía arcaica griega», in: *Actas del XII Congreso Nacional de Estudios Clásicos. Vol. II*, Madrid, 271-277.
- «Choral Performance and Geometric Patterns in Epic Poetry and Iconographic Representations»,

- in: CAZZATO, V. et al., *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual*, Brill, Leiden-N.Y. [En prensa]
- CLAVO, M. 2012: «Ifigenia entre puertas. La iconografía y la *Ifigenia en Táuride* de Eurípides», in: VINTRÓ, E.; MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (ed.), *Homenatge a Montserrat Jufresa*, PEUB, Barcelona, 49-74.
- CONNELLY, J. B. 1996: «Parthenon and *Parthenoi*: a Mythological interpretation of the Parthenon Frieze», *AJA* 100, 53-80.
- 2007: *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton University Press.
- CROPP, M.; FICK, G. 1985: *Resolutions and Chronology in Euripides*, ICS, London.
- CROPP, M. 1995 (r1997): «Erectheus», in: COLLARD, C.; CROPP, M.; LEE, K. H. (ed.), *Euripides. Selected fragmentary plays. Edited with introductions, translations and commentaries*, Aris & Phillips, Warminster, 148-194.
- CSAPO, E. 1999-2000: «Later Euripidean Music», in: CROPP, M.; LEE, K.; SANSONE, D. (ed.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Illinois Classical Studies 24-25, 399-426.
- 2004 (r2009): «The politics of New Music», in: MURRAY, P.; WILSON, P. (ed.), *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikè' in the Classical Athenian City*, OUP, Oxford, 207-248.
- 2008: «Star choruses: Eleusis, Orphism, and the New Musical Imagery», in: REVERMAN, M.; WILSON, P. (ed.), *Performance, Iconography, Reception*, Oxford, 262-290.
- DARTHOU, S. 2005: «Retour à la terre: fin de la geste d'Erectheus», *Kernos* 18, 69-83.
- DUNN, M. 1996: *Tragedy's end. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, OUP, Oxford.
- FARAONE, C. 1992: *Talismans and Trojan Horses*, OUP, Oxford.
- FARNELL, L. R. 1896-1909: *The Cults of the Greek States*, Clarendon Press, Oxford.
- FERRARI, G. 2000: «The Ilioupersis in Athens», *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 100, 119-150.
- 2002: «The Ancient Temple on the Akropolis at Athens», *AJA* 106, n.1, 11-35.
- 2008: *Alcman and the cosmos of Sparta*, University of Chicago Press, Chicago.
- FOWLER, R. L. 2000: *Early Greek Mythography*, OUP, Oxford.
- HARDIE, A. 2004 (r2009): «Muses and Mysteries», in: MURRAY, P.; WILSON, P. (ed.), *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikè' in the Classical Athenian City*, OUP, Oxford, 11-37.
- HOBBSAWM, E. 1983: *The Invention of Tradition*, CUP, Cambridge (trad. esp., *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona 2002).
- HURWIT, J. M. 2004: *The Acropolis in the Age of Pericles*, CUP, Cambridge.
- JOUAN, F.; VAN LOOY, H. 2000: *Euripide, Tragédies, vol. iii/2, Fragments*, Les Belles Lettres, Paris.
- KEARNS, E. 1989: *The Heroes of Attica*, ICS, London.
- KOWALZIG, B. 2004 (r2009): «Changing Choral Worlds: Song-Dance and Society in Athens and Beyond», in: MURRAY, P.; WILSON, P. (ed.), *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikè' in the Classical Athenian City*, OUP, Oxford, 39-66.
- 2007: «And Now All the World Shall Dance: Dionysus' choroi between Drama and Ritual», in: CSAPO, E.; MILLER, M. C. (ed.), *The Origins of Theatre in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*, Cambridge University Press, Cambridge-N.Y., 221-53.
- LACORE, M. 1995-6: «Mort et divinisation des filles du roi d'Athènes dans l'Érechthée d'Euripide», *Kentron* 11-12, 89-107.
- LÓPEZ CRUCES, J. L. 2012: «Un astro versátil (Eur. *Hyps.*, TrGF 765b)», in: MELERO, A.; LABIANO, M.; PELLEGRINO, M. (ed.), *Textos fragmentarios del teatro antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Pensa Multimedia, Lecce, 61-82.
- LORAUX, N. 1981: *Les Enfants d'Athéna: idées athéniennes sur le citoyen et la division des sexes*, Maspero, Paris.
- 1996: *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*, Seuil, Paris.
- MARTÍNEZ DÍEZ, A. 1975: «Reconstrucción del *Erecteo* de Eurípides», *Emérita. Revista de lingüística y filología clásica* 43, 1, 207-240.
- MURRAY, P.; WILSON, P. (ed.) 2004 (r2009): *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikè' in the Classical Athenian City*, OUP, Oxford.
- PAMIAS, J. 2005: «Ferecides de Siros y Ferecides de Atenas. Una nueva aproximación», *CFG (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 15, 27-34.
- PARKER, R. 1996: *Athenian Religion: a History*, OUP, Oxford.
- PIRENNE-DELFORGE, V. 2010: «Un *oikèma* appelé Erechtheion (Pausanias I 26, 5)», in: CARLIER, P.; LEROUGE-COHEN, CH. (ed.), *Paysage et religion en Grèce antique. Mélanges offerts à Madeleine Jost*, 147-163, de Boccard, Paris.
- PÒRTULAS, J. 1995: «De Oriente a Grecia: las Siete Pléyades», *Minerva. Revista de Filología Clásica* IX, 25-41.
- 1998: «Tracios en Eleusis», in: *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Ediciones Clásicas, Madrid, 289-293.
- REIG, M. 2011: «La imatge com a vehicle de transmissió de la informació a la polis grega», in: JUFRESA, M. (ed.), *Informació i comunicació a Grècia i Roma*, IEC, Barcelona, 15-29.
- REVERMAN, M.; WILSON, P. (ed.) 2008: *Performance, Iconography, Reception*, OUP, Oxford.
- SCULLION, S. 1999-2000: «Tradition and Invention in Euripidean Aitiology», in: CROPP, M.; LEE, K.; SANSONE, D. (ed.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Illinois Classical Studies 24-25, 217-233.
- SMOKE, S. J. 2010: *The Erechtheion: Deciphering the Fragments of the Ionic Frieze*, LSU (tesis), Luisiana.
- TRAVLOS, J. 1971: *Pictorial dictionary of ancient Athens*, Thames and Hudson, London.

5. ESPACE GÉOGRAPHIQUE, ESPACE MYTHIQUE, ESPACE HELLÉNIQUE CHEZ PHILOSTRATE

Francesca Mestre
Universitat de Barcelona

Philostrate est un homme de la Seconde Sophistique; c'est même lui qui en a inventé le nom. Mais que signifie être un homme de la Seconde Sophistique ?

Tout d'abord, il s'agit d'un citoyen normalement originaire de la partie orientale de l'Empire Romain – y compris la Grèce –, élevé dans la *paideia* grecque, concerné par les affaires culturelles et politiques, d'habitude très proche du pouvoir – non pas nécessairement du pouvoir impérial mais surtout celui des provinces –, qui voyage de long en large dans l'Empire comme conférencier itinérant; il a des disciples, souhaite et peut exercer une certaine influence intellectuelle sur son auditoire, avec qui il partage la formation et les intérêts, du moins, culturels. La synthèse est sans doute très élémentaire, mais pour ce qui est du sujet de cet exposé, cela suffira, me semble-t-il¹.

En effet, Philostrate, que nous situons chronologiquement entre la deuxième moitié du II^e siècle et la première moitié du III^e siècle après J.-C., appartenait à une famille, un grand clan, oserais-je dire², que l'on situe soit à l'île de Lemnos soit à Athènes, ou aux deux endroits. Il était sans doute citoyen romain, comme le montre son *nomen* Flavius – et son *praenomen* Lucius –; il fut actif comme sophiste à Athènes, voyagea à Rome et entra dans l'entourage de l'impératrice Iulia Domna, épouse de Septime Sévère, et participa à un certain nombre de voyages de l'empereur, puisque celui-ci était d'habitude accompagné par son épouse qui emmenait son cercle avec elle.

En ce qui concerne l'activité littéraire de Philostrate, nous avons la chance qu'un certain nombre d'ouvrages écrits de sa main nous soient parvenus, et, bien que dans le passé, les savants aient eu tendance à attribuer ces ouvrages aux différents membres du clan des Philostrate, il y a, depuis une vingtaine d'années, un certain consensus à considérer du même auteur presque la totalité de ce que nous conservons, c'est-à-dire la *Vie d'Apollonios de Tyane*, les *Vies des Sophistes*, le *Gymnastikos* ou *Sur la Gymnastique*, l'*Héroïkos* ou *Sur les héros*, plus de soixante-dix *Lettres* et aussi un re-

cueil en deux livres d'Eikóves ou *Images*, appelé d'habitude en français *Tableaux* ou *Galerie de Tableaux*³. Tous ces ouvrages sont un excellent aperçu de ce qu'est la littérature grecque de l'époque, la littérature de la Seconde Sophistique: en effet, ils expriment, au sein de l'Empire, une certaine idée d'hellénité, et cela à travers l'évocation du passé grec, de la tradition grecque et de procédés qui ont pour but l'actualisation au présent de ce passé et de cette tradition; le tout est, bien évidemment, rendu possible par l'utilisation de toutes les ressources que la *paideia* grecque met à disposition.

Si je signale d'emblée tous ces aspects qui peuvent sembler, au premier abord, marginaux, voire étrangers au sujet principal de ce volume collectif, c'est parce que les ouvrages de Philostrate appartiennent tous à des genres littéraires différents et sont organisés, d'une façon plus ou moins explicite selon les cas, par le lien existant entre l'espace géographique grec et l'espace mythique – et aussi historique, ce qui revient presque au même –. La clé en est donc l'évocation de la fonction identitaire que les récits mythiques – ou historiques –, même dans leurs plus petits détails, exercent sur le monde que Philostrate prétend être le sien.

Voilà une façon d'aborder l'œuvre de Philostrate; évidemment, il en existe d'autres, mais c'est celle-ci qui va m'intéresser à présent. Et puisqu'aborder l'ensemble de l'œuvre philostrateenne dépasserait largement la portée de cette étude, je me limiterai à quelques remarques sur les *Tableaux*, qui illustreront cette approche.

Je commencerai par décrire ce que sont les *Tableaux* de Philostrate, du point de vue littéraire, ce qu'ils contiennent, et ensuite, j'essaierai d'expliquer comment leur démarche littéraire se construit par la superposition d'espaces, réels ou imaginaires, et comment ce qui en résulte représente, en fin de compte, un nouvel espace idéologique, qui se veut dominant et dont le caractère positif provient de son "hellénité"⁴.

Ludo de Lannoy a écrit⁵: « [les *Tableaux*] ne sont rien de plus qu'une collection de virtuoses descrip-

1. Sur la Seconde Sophistique, cf. Reardon 1971; Bowersock 1974; Anderson 1993; Schmitz 1997; Borg 2004; Whitmarsh 2005; sur l'*ekphrasis* et la Seconde Sophistique, cf. Webb 2009.

2. À tel point qu'il nous est assez difficile de distinguer chaque individu, parmi les personnes du même entourage, que la tradition nous a transmis sous le nom de Philostrate; cf. De Lannoy 1997 (avec bibliographie).

3. Cf. Philostrate, *La Galerie de Tableaux*, tr. par A. Bougot (rév. par F. Lissarrague), préface P. Hadot, Paris: Les Belles Lettres 1991, dont j'emprunte les traductions pour le présent article. Un autre recueil d'*Images* est attribué à un autre Philostrate, dit le Jeune, petit-fils ou petit-neveu du nôtre.

4. Cf. Quet 2006; Webb 2006.

5. De Lannoy 1997, 2431; sur les *Tableaux*, cf. aussi Mestre 2004; Constantini, Graziani et Rolet 2006; Dubel 2009; Newby 2009; Ballestra-Puech, Bonhomme et Marty 2010; sur le caractère 'grec' de la galerie de Naples, cf. Whitmarsh 1999, 157.

tions de peintures, liées l'une à l'autre par le seul fait qu'elles auraient toutes ensemble figuré dans une galerie près de Naples ».

Voyons comment Philostrate lui-même l'exprime :

« Mon intention n'est pas de nommer des peintres ou de raconter leur vie, mais d'expliquer des tableaux variés : c'est une conversation composée pour des jeunes gens, en vue de leur apprendre à interpréter, et de former leur goût. Voici à quelle occasion ces discours ont été prononcés. Il y avait alors des jeux à Naples, cette ville de l'Italie fondée par les Grecs, et qui, par ses moeurs élégantes, par son goût pour les lettres, mérite d'être regardée comme une ville grecque (...). Je logeais alors en dehors des murs dans un faubourg bâti sur la côte, et où s'élevait un portique à quatre ou cinq étages, qui avait vue sur la mer Tyrrhénienne. Revêtu des plus beaux marbres que recherche le luxe, il tirait son principal éclat des tableaux encastés dans ses murs (...) ; ils témoignaient en effet du talent d'un grand nombre de peintres (...). Le fils de mon hôte, un enfant d'une dizaine d'années (...), épia le moment où je visitai la galerie, et me pria de lui expliquer les tableaux »⁶.

Dans l'introduction, l'auteur "localise" très précisément l'endroit où se produit le discours et présente son intention pour ainsi dire "pédagogique", puis plaide la cause de la peinture comme *sophia*, voisine de la poésie. Ensuite, il présente soixante-cinq tableaux, un par un, en se promenant tout au long de cette galerie, et décrit ce que l'on y voit, ce qu'ils représentent, et souvent aussi ce qu'ils évoquent et même ce que l'on ne voit pas sur le tableau : un passage homérique, par exemple, un épisode tragique, un paysage ou une scène quelconque de l'imaginaire grec. Les titres de chacune de ces brèves oeuvres en prose sont suffisamment explicites : *Le Scamandre*, *Ménécée*, *Hippolyte*, *Les Bacchantes*, *Le marécage*, *Le Bosphore*, *Antiloque*, *Les îles*, *Mémnon*, etc.

Du point de vue rhétorique, la démarche consiste à composer des descriptions (ἐκφράσεις), une forme traditionnelle de la pratique rhétorique et littéraire, qui constitue un des exercices (προγυμνάσματα) par excellence de l'école rhétorique.

Aélius Théon, auteur d'un traité de *progymnasmata* (I^{er}-II^e s. après J.-C.), en donne la définition suivante :

« La description est un discours qui présente en détail et met sous les yeux de façon évidente ce qu'il donne à connaître. On a des descriptions de personnes, de faits, de lieux et de temps. (...). Description de faits : guerre, paix, tempête, peste, séisme. De lieux : ports, rivages, villes, îles, désert et autres lieux de ce genre. De temps : printemps, été, fête et autres temps de ce genre. On a aussi des descriptions de "manières", comme celles qui décrivent les divers modes de production des mobiliers, des armes, des machines.⁷ »

Philostrate, dans ses *Tableaux*, fait de ce *progymnasma* – *ekphrasis* – un genre littéraire, et d'une façon scolaire, mais sans se limiter à cela⁸, il suit les instructions théoriques de Théon⁹. Regardons, par exemple, le *Marécage* :

« Le marécage. Le terrain est humide ; il est couvert de roseaux et de brindilles qui croissent naturellement, sans semis ni labour, dans les lieux marécageux. On distingue aussi dans le tableau le tamaris et le souchet, qui sont des plantes aquatiques. Des montagnes formant ceinture autour du marais perdent leur cime dans les airs (...). Des sources jaillissent en bouillonnant de ces hauteurs, elles suivent les pentes et confondant leurs eaux font de la plaine un marécage... »¹⁰

Or, la description, dans ce cas, ne l'est pas d'un paysage "réel" : nous sommes devant un parcours de mots (λόγος περιηγηματικός) qui parcourt non pas un lieu, mais un tableau qui, à son tour, représente un lieu par un autre langage, celui de l'image, de la peinture. Et en plus, ce parcours de mots qu'est l'ecphrase est parallèle au parcours physique "réel" du locuteur et de ses auditeurs le long de la galerie de tableaux.

6. *Im.* 1. Proem. 3-5 : ὁ λόγος δὲ οὐ περὶ ζωγράφων οὐδ' ἱστορίας αὐτῶν νῦν, ἀλλ' εἶδη ζωγραφίας ἀπαγγέλλομεν ὁμιλίας αὐτὰ τοῖς νέοις ζῦντιθέντες, ἀφ' ὧν ἐρμηνεύσουσί τε καὶ τοῦ δοκίμου ἐπιμελήσονται. ἀφορμαὶ δὲ μοι τουτωνῶν τῶν λόγων αἶδε ἐγένοντο· ἦν μὲν ὁ παρὰ τοῖς Νεαπολίταις ἀγὼν – ἡ δὲ πόλις ἐν Ἰταλία ὄκισται γένος Ἑλληνες καὶ ἀστικοί, ὅθεν καὶ τὰς σπουδὰς τῶν λόγων Ἑλληνικοὶ εἰσι (...) κατέλυνον δὲ ἔξω τοῦ τείχους ἐν προαστείῳ τετραμμένῳ ἐς θάλασσαν, ἐν ᾧ στοῦα τις ἐξοκοδόμητο κατὰ ζέφυρον ἄνεμον ἐπὶ τεττάρων οἴμαι ἢ καὶ πέντε ὀροφῶν ἀφορώσα ἐς τὸ Τυρρητικὸν πέλαγος. ἤστραπτε μὲν οὖν καὶ λίθοις, ὀπόσους ἐπαινεῖ τρυφή, μάλιστα δὲ ἦνθαι γραφαῖς ἐνηρμοσμένων αὐτῇ πινάκων (...) σοφία γὰρ ἐν αὐτοῖς ἐδηλοῦτο πλείωνων ζωγράφων (...) ἦν δὲ ἄρα υἱὸς τῷ ξένῳ κομιδῇ νέος, εἰς ἔτος δέκατον (...) ὃς ἐπεφύλαττέ με ἐπιόντα αὐτὰς καὶ ἐδεῖτό μου ἐρμηνεύειν τὰς γραφάς.

7. Aelius Théon, *Progymnasmata*, tr. par M. Patillon, Paris : Les Belles Lettres 1997 : Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. γίνεται δὲ ἐκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων (...) πραγμάτων δὲ οἷον [φράσις] πολέμου, εἰρήνης, χειμῶνος, λιμοῦ, λοιμοῦ, σεισμοῦ. τόπων δὲ οἷον λιμῶνος, αἰγιαλῶν, πόλεων, νήσων, ἐρημίας, καὶ τῶν ὁμοίων. χρόνων δὲ οἷον ἔαρος, θέρους, ἐορτῆς, καὶ τῶν τοιούτων. αἱ δὲ καὶ τρόπων εἰσὶν ἐκφράσεις, ὁποῖα τῶν σκευῶν καὶ τῶν ὄπλων καὶ τῶν μηχανημάτων. Cf. Webb 2009, 39-81.

8. Cf. Webb 2009, 187-191.

9. Cf. Elsner 2009, 6 et 10 : « *Imagines* was surely the first prose text to elevate the trope of *ecphrasis* to being co-ordinating structural device and thematic focus on an entire literary work. (...) Philostratus ... having set up his descriptions as works of art, is then able to play brilliantly upon all the other available tropes of *ecphrasis* –from mythical narrative to landscape, from personification to still life– framing these as if they were the subjects of his paintings » ; sur les descriptions comme genre littéraire, cf. aussi Dubel 2010 ; sur l'organisation des images dans le recueil, cf. Braguinskaia et Leonov 2006.

10. *Im.* 1.9.1 : ΕΛΟΣ. Ὑπομβρος μὲν ἡ γῆ, φέρει δὲ κάλαμον καὶ φλοιόν, ἃ δὲ ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα δίδωσιν ἡ τῶν ἐλῶν εὐφύια, καὶ μυρική γέγραπται καὶ κύπειρον· καὶ γὰρ ταῦτά ἐστι τῶν ἐλῶν. ὄρη δὲ οὐρανομήκη περιβέβληται φύσεως οὐ μᾶς· (...) πηγαὶ δὲ ἀποβλύζουσι τῶν ὄρων, αἱ δὲ ῥέουσαι κάτω καὶ κοινοῦμεναι τὸ ὕδωρ ἔλος ὑπ' αὐτῶν τὸ πεδίων...

Cette description construit donc un espace, celui du tableau, qui pourrait, à son tour, inclure des éléments qui ne se trouvent pas dans la réalité de ce tableau mais sont suggérés par l'ambiance du paysage, et sont décrits et racontés lors de la description du tableau. L'exemple du *Marécage* est encore valable puisque, juste après la description du lieu, on trouve cette réflexion :

« Si nous voyons des cygnes montés par des Amours, n'en soyons point surpris ; car ce sont des dieux insolents qui dans leurs jeux ne respectent guère les oiseaux. Ne passons donc point sans donner un regard à cette course des Amours, et à la partie de l'étang qui sert d'hippodrome ; nulle part l'eau n'est plus belle, car elle sort de la terre à l'endroit même, et trouve à remplir un bassin admirable. Au milieu de ce bassin les amarantes penchent de côté et d'autre leurs gracieux épis qui effleurent l'eau ; c'est autour de cette barrière que les Amours font courir les oiseaux sacrés, au frein d'or, celui-ci abandonnant les rênes, cet autre les serrant, cet autre les tirant de côté, cet autre tournant autour de la borne ; et il me semble les entendre qui exhortent les cygnes, qui se menacent les uns les autres, qui s'injurient, car tout cela se lit sur leur visage. L'un démonte son voisin, l'autre l'a déjà démonté ; à cet autre il a plu de se jeter à bas de son coursier ailé pour se baigner dans le bassin... »¹¹

Ce passage montre d'une façon assez évidente que nous avons largement dépassé l'ecphrase prescriptive : le paysage accueille cette scène fictive, pour ainsi dire, mais facile à imaginer dans un contexte grec. Cependant, pour le spectateur qui s'attend à la représentation d'une réalité, d'un lieu, la scène des Amours à califourchon sur les cygnes – devenus du coup “sacrés” et “au frein d'or” – devrait être surprenante, un θαῦμα¹², mais elle ne l'est pas du tout puisqu'elle fait partie de son imaginaire. Quant au lecteur, la phrase μηδὲ τὴν ἠνιόχῃσιν ἀργῶς παρέλθωμεν (« ne passons donc point sans donner un regard à cette course des Amours ») le renvoie au premier stade de la localisation, à la promenade dans l'espace réel de la galerie de Naples, et à l'interaction entre le tableau et ceux qui le regardent : παρακελευομένων τοῖς κύκνοις ἀκούειν δόκει καὶ ἀπειλούντων ἀλλήλοις καὶ τωθαζόντων (« il me semble les entendre qui exhortent les cygnes, qui se menacent les uns les autres, qui s'injurient »). La superposition concentrique de tous ces espaces – my-

thique (les Amours montés sur les cygnes), iconique (le tableau lui-même), physique (la galerie de Naples) et littéraire (la relation entre l'auteur et son public, auditeur ou lecteur) – forge une nouvelle réalité littéraire créatrice de sentiment identitaire.

D'une façon semblable est décrit le tableau qui montre l'univers en état de confusion, après la chute de Phaéton (*Im.* 1.11), ou celui qui représente la Thessalie (*Im.* 2.14), avec son fleuve, le Pénée : c'est Poseidon qui, après avoir frappé la montagne, ouvre les portes du fleuve, rendant la terre fertile, prête à enfanter des chevaux.

La description des lieux s'avère donc le cadre indispensable, que ce soit pour accueillir une autre description montrant des éléments non réels – qui s'accordent naturellement aux lieux décrits –, ou bien pour y introduire une narration mythique, qui emmène le spectateur du tableau, ou l'auditeur et le lecteur, vers un autre espace : celui du mythe, qui est évoqué d'une façon aussi naturelle que le paysage auquel il est associé.

D'autres images semblent mettre directement l'accent sur la description d'un fait. Dans ce cas, faute de décrire ce que le spectateur voit au premier abord sur le tableau, l'auteur relève d'emblée ce que lui y voit, c'est-à-dire ce qu'il a déjà interprété, et tout en désignant les éléments du tableau, il commence une narration. L'exemple de *Ménécée* est clair :

« Cette ville assiégée est Thèbes, car le mur a sept portes ; cette armée est celle de Polynice, fils d'Œdipe, car elle est divisée en sept corps. Ce chef qui s'approche du camp, c'est Amphiaros ; il a l'air découragé d'un homme qui pressent une cruelle catastrophe. Les chefs de corps sont également effrayés ; aussi lèvent-ils les mains vers le ciel. Capanée contemple avec mépris les murailles et les créneaux, car il compte sur les échelles pour l'escalade »¹³.

Évocation du mythe, ou d'une tragédie, ou encore représentation d'une scène de tragédie, déjà figée par les répertoires scolaires et rhétoriques ? En tout cas, nous connaissons le phénomène de la théâtralisation des arts visuels aux époques hellénistique et romaine. Autrement dit, lorsque l'on regardait un objet d'art, une statue par exemple, on voyait, on lisait au-delà de l'objet. Aussi l'espace créé par cet objet représentait-il un autre espace imaginaire qui ne renvoyait

11. *Im.* 1.9.3 : ἠνιοχεῖσθαι δὲ τοὺς κύκνους ὑπὸ τῶν Ἐρώτων θαῦμα οὐδέν· ἀγέρωχοι γὰρ οἱ θεοὶ καὶ δεινοὶ παῖζειν ἐς τοὺς ὄρνιθας, ὅθεν μηδὲ τὴν ἠνιόχῃσιν ἀργῶς παρέλθωμεν μηδὲ αὐτὸ τὸ ὕδωρ, ἐν ᾧ ταῦτα. τὸ μὲν γὰρ διὴ ὕδωρ τοῦτο κάλλιστον τοῦ ἔλους πηγῆς αὐτὸ διδούσης αὐτόθεν, συνίσταται δὲ εἰς κολυμβήθραν παγκάλην. διὰ μέσου γὰρ τοῦ ὕδατος ἀμάραντα νεύει τὰ μὲν ἔνθεν, τὰ δὲ ἐκεῖθεν, ἤδεις ἀστάχους καὶ βάλλοντες ἄνθει τὸ ὕδωρ. περὶ τοῦτους ἠνιοχοῦσιν Ἐρωτες ἱεροὺς καὶ χρυσοχαλίνους ὄρνις ὁ μὲν πᾶσαν ἠνίαν ἐνδιδοῦς, ὁ δὲ ἀνακόπτων, ὁ δὲ ἐπιστρέφων, ὁ δὲ περὶ τὴν νύσσαν ἐλαύνων – καὶ παρακελευομένων τοῖς κύκνοις ἀκούειν δόκει καὶ ἀπειλούντων ἀλλήλοις καὶ τωθαζόντων ταῦτα γὰρ τοῖς προσώποις ἐπεστίν – ὁ δὲ καταβάλλει τὸν πέλας, ὁ δὲ καταβέβληκεν, ὁ δὲ ἠγάπησεν ἐκπεσεῖν τοῦ ὄρνιθος, ὡς λούσαιτο ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ.

12. ἠνιοχεῖσθαι δὲ τοὺς κύκνους ὑπὸ τῶν Ἐρώτων θαῦμα οὐδέν : « Si nous voyons des cygnes montés par des Amours, n'en soyons point surpris ».

13. *Im.* 1.4.1 : Θηβῶν μὲν ἡ πολιορκία, τὸ γὰρ τεῖχος ἐπτάπυλον, ἡ στρατιὰ δὲ Πολυνείκης ὁ τοῦ Οἰδίποδος· οἱ γὰρ λόχοι ἐπτά. πελάζει αὐτοῖς Ἀμφιάρεως ἀθύμῳ εἶδει καὶ ξυνιέντι ἃ πείσονται, καὶ οἱ μὲν ἄλλοι λοχαγοὶ δεδίασι – ταῦτα καὶ τὰς χεῖρας ἐς τὸν Δία αἴρουσι – Καπανεὺς δὲ τὰ τεῖχος βλέπει περιφρονῶν τὰς ἐπάλλξεις ὡς κλίμακι ἀλωτάς. οὐ μὴν βάλλεται πῶ ἅπὸ τῶν ἐπάλλξεων ὀκνοῦντές που οἱ Θηβαῖοι ἄρξαι μάχης.

normalement pas à la tragédie elle-même mais simplement à l'extrait qui présentait la *peripeteia* d'un ou plusieurs de ses personnages¹⁴. Cependant, à la différence des statues, la peinture contient elle-même une certaine théâtralisation, puisqu'elle dessine un espace plus large, plus varié, où les personnages et les objets sont représentés tous ensemble, occupant cet espace. Il s'ensuit que l'effet de réel est différent et, bien souvent, comme dans les *Tableaux* de Philostrate, il s'agit plutôt d'identifier ce qui est représenté. La narration qui en découle se construit alors, non seulement par la *phantasia*, mais par la description elle-même. Dans ce tableau, Philostrate, tout en analysant la technique picturale utilisée, voire la façon dont le peintre a rempli l'espace matériel du tableau, explique cette possibilité :

« Admirons ici l'art ingénieux du peintre : des hommes armés qui enveloppent la ville, les uns nous apparaissent tout entiers, les autres ont les jambes cachées, ceux-ci n'ont de visible que la moitié du corps, ceux-là la poitrine, puis les têtes seules émergent, puis les casques seuls, puis les pointes des lances. C'est un effet de proportion, mon enfant ; à mesure que l'œil s'enfonce dans le tableau, les rangs d'hommes doivent se masquer de plus en plus les uns les autres »¹⁵.

Ensuite, la description continue : Tirésias prononce l'oracle qui présume la mort de Ménéécée. Celui-ci est en pleine agonie, ce qui donne à l'auteur l'occasion d'un exercice physiognomonique – tout à fait dans le goût de l'époque – de ce beau corps qui meurt de sa belle mort : « ce n'est point un jeune homme au teint délicat, aux traits efféminés ; il est plein de vie ; fortifié par la palestre, il a cette belle carnation d'un brun doré qui plaît au fils d'Ariston ; la poitrine offre des muscles saillants, les hanches, les fesses, les cuisses sont bien proportionnées. Les épaules annoncent la force, le cou est sans raideur, la chevelure est abondante sans excès... »¹⁶, dit le texte. Cependant, ce corps qui est décrit d'une façon statique, comme s'il s'agissait d'une statue, semble prendre mouvement dans son passage de la vie à la mort :

« Recevons, mon enfant, recevons dans le pli de notre robe le sang qui s'écoule de sa blessure, l'âme s'échappe elle aussi ; encore un moment et tu l'enten-

dras pousser son cri d'adieu, car les âmes aiment les beaux corps et ne s'en séparent qu'avec regret. À mesure que le sang s'écoule, Ménéécée chancelle, il se jette dans les bras de la mort avec un visage calme et souriant, presque avec l'air d'un homme qui s'endort »¹⁷.

Ces dernières lignes du tableau de *Ménéécée* sont vraiment surprenantes : le verbe δεξώμεθα, impératif, le vocatif ὦ παῖ, le “notre” de la traduction (« le pli de notre robe ») que nous déduisons par l'accord du participe ὑποσχόντες avec le sujet de δεξώμεθα ; et plus loin, la deuxième personne ἀκούση (« tu l'entendras »). Voilà un bel exemple d'interaction entre les deux espaces, celui du tableau et celui du spectateur du tableau. Mais, pour les lecteurs de Philostrate, cela représente encore un troisième niveau de superposition qui consiste à assimiler l'expérience du spectateur du tableau à celle du lecteur. Or, c'est justement à ce troisième niveau que la création littéraire va au-delà de l'ecphrase du tableau, car il n'est plus possible de se représenter la peinture avec tous les détails que l'auteur apporte : l'âme qui se détache du corps (cela est-il rendu par la peinture et comment ?, on ne nous le dit pas), le sang qui s'écoule et Ménéécée qui chancelle et se jette dans les bras de la mort (la mort est-elle représentée ?, on ne nous le dit pas non plus). Ce sont certes des détails qui n'appartiennent sûrement pas au tableau qui est décrit, mais à l'autre côté, celui du spectateur.

Autrement dit, le procédé emprunté est le suivant : le tableau déclenche la *phantasia* du spectateur, c'est-à-dire l'imagination des faits, des lieux, des temps, qui est associée à la vision de l'objet d'art, et celle-ci est formulée en paroles¹⁸; et en plus, comme nous l'avons dit, l'expérience théâtrale du public joue, sans doute, un rôle dans cette *phantasia*¹⁹. Pourtant, il faut ajouter encore un autre niveau, qui est en fait implicite dans toute la série de tableaux : la formulation en paroles a pour premier récepteur le jeune homme et ses amis qui avaient demandé à Philostrate de leur expliquer les tableaux. Le lecteur n'est donc que le spectateur anonyme de ce rapport entre le “personnage” Philostrate et les “personnages” auditeurs de ses explications. À ce niveau correspond l'espace de la galerie de tableaux, cette belle galerie qui s'ouvre sur la mer Tyrrhénienne.

14. Cf. Stewart 2006, 128-135.

15. *Im.* 1.4.2 : ἡδὸν τὸ σόφισμα τοῦ ζωγράφου. περιβάλλον τοῖς τεῖχεσιν ἄνδρας ὀπλισμένους τοὺς μὲν ἀρτίους παρέχει ὄραν, τοὺς δὲ ἀσαφεῖς τὰ σκέλη, τοὺς δὲ ἡμίσεας καὶ στέρνα ἐνίων καὶ κεφαλὰς μόνας καὶ κόρυθας μόνας, εἶτα αἰχμὰς. ἀναλογία ταῦτα, ὦ παῖ· δεῖ γὰρ κλέπτεσθαι τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῖς ἐπιτηδείοις κύκλοις συναπιόντας.

16. *Im.* 1.4.3 : γράφει μεῖράκιον οὐ λευκὸν οὐδ' ἐκ τρυφῆς, ἀλλ' εὐψυχον καὶ παλαιστρα πνέον, οἷον τὸ τῶν <μελιχρόων> ἄνθος, οὓς ἐπαινεῖ ὁ τοῦ Ἀρίστωνος, διαφράττει δὲ αὐτὸ στέρνοις εὐβαφεῖσι καὶ πλευραῖς καὶ γλουτῶ συμμέτρῳ καὶ μηρῶ. ἔρωται καὶ ὤμων ἐπαγγελία καὶ οὐκ ἀτρέπτῳ τένοντι, μετέχει δὲ καὶ κόμης, ὅσον μὴ κομᾶν.

17. *Im.* 1.4.4 : καὶ δεξώμεθα, ὦ παῖ, τὸ αἷμα κόλπῳ αὐτῷ ὑποσχόντες· ἐκχεῖται γάρ, καὶ ἡ ψυχὴ ἤδη ἄπεισι, μικρὸν δὲ ὕστερον καὶ τετριγυῖας αὐτῆς ἀκούση. ἔρωται γὰρ τῶν καλῶν σωμάτων καὶ αἱ ψυχαὶ ἴσχουσιν, ὅθεν ἀκουσαὶ αὐτῶν ἀπαλλάττονται. ὑπεξίοντος δὲ αὐτῷ τοῦ αἵματος ὀκλάζει καὶ ἀσπάζεται τὸν θάνατον καλῶ καὶ ἡδεῖ τῷ ὄμματι καὶ οἷον ὕπνον ἔλκοντι.

18. Cf. Graziani 2006, sur les rapports entre image et langage et la position de Philostrate, dans les *Tableaux*, dans ce débat de racine platonicienne.

19. Stewart 2006, 131, l'exprime “in a Bakhtinian way” : «...they are double double-imagined: offering both an image of a genre (tragedy) that is itself an edited image of a stylized reality (myth), and an image of the world ‘out there’ (contemporary reality, tragic revivals, mythography, etc., included) as it appeared to the artists who created it» ; cf. aussi Webb 2009, 107-130.

Et si l'on analyse la façon dont est construite la description de l'image, à savoir le contenu du tableau, il nous faudra nous référer aux *peripeteiai* d'au moins deux tragédies, les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle et les *Phéniciennes* d'Euripide, car l'intertextualité en est évidente. Voilà donc l'esquisse, abstraite, imaginaire, suggérée, d'un autre espace, celui du théâtre.

Je passe maintenant à un autre exemple qui explique encore mieux comment une succession de faits est exprimée à partir du tableau. Il s'agit, dans ce cas-ci, de pirates tyrrhéniens (1.19) : leur bateau va à la rencontre de la galère de Dionysos, car ils ont entendu dire qu'elle contient de nombreuses richesses. Ils ne savent malheureusement pas qu'ils ne peuvent rien face à un dieu. Je saute la description minutieuse des deux bateaux – le premier, celui des pirates, préparé pour la guerre, et l'autre, celui de Dionysos, présenté comme un espace bacchique, avec les caractéristiques qui lui sont propres (bacchantes, satyres, un thyrses en guise de mât, des lierres, des vignes et une source de vin qui jaillit de la sentine) –. J'en arrive ainsi au moment du châtement infligé par le dieu, qui consiste à changer les pirates en dauphins. En voici la description :

« ...Dionysos, après avoir égaré leur raison, leur fait revêtir une forme étrange ; les voilà dauphins, mais dauphins peu familiers encore avec la mer ; l'un a les flancs azurés ; la poitrine de l'autre devient gluante ; une nageoire croît sur le dos de celui-ci ; celui-là étale une queue récente ; ici la tête manque au corps, là le corps à la tête ; l'un n'a plus que des mains sans consistance ; l'autre se lamente, sentant ses pieds s'évanouir.²⁰ »

Nous assistons à présent à une métamorphose qui nous est expliquée en même temps que le locuteur prétend faire la description de ce qu'il voit dans le tableau : le temps de la métamorphose est exprimé par l'image des états divers de la transformation. J'emprunte ici les mots de J. Pigeaud qui l'exprime à merveille : « c'est ce qui nous donne la durée et le mouvement de la métamorphose. Le ralenti est offert par la multiplicité. Comme cela a dû plaire à notre écrivain épris de rhétorique : exprimer la durée par l'énumération, transformer le temps en espace pour nous le rendre sensible »²¹. En effet, rendre le temps par la gestion de l'espace est précisément la démarche du peintre qui est confronté au besoin d'exprimer quelque chose dans sa durée. En outre, pour Philostrate, il s'agit aussi de récit, mais son récit se construit

non pas librement mais par la volonté d'expliquer le tableau : il s'agit d'une *ἔκφρασις* (une description), et non d'un *διήγημα* (récit).

Or, si ce dernier exemple nous sert à comprendre comment un fait – la métamorphose des pirates en dauphins –, est exprimé dans sa durée, je vais aborder à présent un tableau qui montre tout simplement le temps, la succession des saisons, le temps qui passe, la roue du temps. Ce sera le dernier exemple de ma lecture des *Tableaux* de Philostrate, qui n'est que ma promenade lectrice de la promenade réelle qui a eu lieu dans la galerie. Il s'agit du dernier tableau du recueil (*Im.* 2.34), intitulé *Ἦραι* en grec, que l'on traduit en français par *Les Heures* ; ce n'est sans doute pas une traduction juste, mais c'est peut-être la seule possible. Le texte dit :

« Descendues du ciel sous la forme qui leur est propre, les mains enlacées, les Heures mènent, j'imagine, la ronde de l'année ; la terre, savante en l'art de plaire, produit sous leurs pas les richesses de toutes les saisons (...). C'est un spectacle charmant que de vous voir, ô vignes, essayer de retenir dans leur vol les Heures de l'automne ; car vous les aimez, ces Heures auxquelles vous devez votre beauté et la liqueur sucrée de vos fruits (...). Vois en effet comme elles semblent bien chanter, avec quelle rapidité tourne leur ronde, comme nulle d'entre elles n'est vue de dos, toutes semblant venir au-devant du spectateur.²² »

Inutile de se demander ici ce que contient exactement le tableau, quels objets, quels personnages, et comment ils sont disposés. Presque tous les éléments décrits sont en mouvement, car ce qui importe précisément, c'est de faire sentir ce mouvement incessant, qui est en effet ce qu'en tire le spectateur du tableau. Et celui-ci, en l'expliquant, donne à l'auditeur et au lecteur cette sensation de danse en rond qui métamorphose sans cesse la nature. L'espace suggéré est, cette fois, la nature dans toutes ses manifestations. Comme l'écrit Pierre Hadot, « le discours de Philostrate ajoute, à l'illusion de voir un tableau, l'illusion même de la suppression de l'illusion, l'impression de participer à un événement qui se déroule effectivement.²³ »

Voici à présent quelques conclusions. Tout le monde sait bien que la littérature grecque – c'est-à-dire toute la culture grecque en général – est auto-référentielle ; elle l'est d'autant plus aux périodes appelées post-classiques où les systèmes de référence ont déjà été formulés explicitement. Il est bien connu que, der-

20. *Im.* 1.19.5 : ... γὰρ Διόνυσος αὐτοὺς ἐκμήνας ἐντρέχουσι τοῖς Τυρρηνοῖς ἰδέαι δελφίνων οὐπω ἐθάδων οὐδὲ ἐγχορίων τῇ θαλάσσει. καὶ τῶ μὲν τὰ πλευρὰ κυάνεα, τῶ δ' ὀλισθηρὰ τὰ στέρνα, τῶ δ' ἐκφύεται λοφία παρὰ τῶ μεταφρένω, ὁ δὲ ἐκδίδωσι τὰ οὐραῖα, καὶ τῶ μὲν ἢ κεφαλὴ φρούδι, τῶ δὲ λοιπῇ, τῶ δ' ἢ χεῖρ ὑγρά, ὁ δ' ὑπὲρ τῶν ποδῶν ἀπίοντων βοᾷ.

21. Pigeaud 2003, 33.

22. *Im.* 2.34.1-3 : αἱ γὰρ δὴ Ἦραι αὐτοῖς εἶδεσιν ἐς τὴν γῆν ἀφικόμεναι ξυνάπτουσαι τὰς χεῖρας ἐνιαυτὸν οἶμαι ἐλίττουσι καὶ ἡ γῆ σοφὴ οὕσα εὐφορεῖ αὐταῖς τὰ ἐνιαυτοῦ πάντα (...) χαρίεν ὑμῶν, ὧ ἄμπελοι, τὸ λαβέσθαι τῶν ὀπωρινῶν ἐθέλειν· ἐρᾶτε γὰρ που τῶν Ὠρῶν, ὅτι ὑμᾶς ἐργάζονται καλὰς καὶ ἡδυοίνους (...) οἶον μὲν γὰρ αὐτῶν τὸ ἄδειν, οἶα δὲ ἢ δίνη τοῦ κύκλου καὶ τὸ κατόπιν ἡμῖν μηδεμιᾶς φαίνεσθαι ὑπὸ τοῦ πάσας οἶον ἔρχεσθαι.

23. Hadot 1991, VIII-IX.

rière un produit culturel ou artistique quelconque du monde grec, il y a toujours une référence. Whitmarsh le souligne avec force et évoque la notion d'épigonatité universelle, en affirmant que toute l'histoire de la littérature gréco-romaine serait en fait non-originale²⁴. La conséquence en est que nous avons affaire constamment non seulement à des re-formulations mais à des re-performances ; et de la même façon que, pour les performances, l'espace et l'occasion sont fondamentaux, ils le sont aussi pour les re-performances. La période impériale n'est donc pas la seule, dans la tradition grecque, à opérer des re-performances. Mais le changement de cadre que l'Empire romain représente, du point de vue géographique, politique et social, rend paradoxalement plus évidents les remaniements de la tradition grecque et leur fonction au service des réalités contemporaines, et cela en oblitérant sans problème les contextes de l'ancêtre du modèle pour que celui-ci fonctionne pleinement au moment présent. L'oeuvre de Philostrate elle-même en est un exemple incontestable, mais un exemple qui comprend pour ainsi dire un piège. Pour Philostrate, comme d'ailleurs pour tous les représentants de la Seconde Sophistique, le passé lointain, la Grèce d'autrefois et ses re-formulations, touchent directement les élites de la société hellénique de l'Empire, et lui accordent son autorité presque exclusive²⁵. La société hellénique aurait donc la mission de propager à tout l'Empire la réception et la re-formulation de ce passé. Le discours de Philostrate prétend être une démonstration de cette légitimité.

L'espace du tableau en tant qu'objet d'art sert à merveille son objectif, et cela au moins pour trois raisons :

1. La différence fondamentale entre la référence littéraire et la référence artistique est que celle-ci est universelle et occupe tout l'espace pour tout le monde : le paysage visuel de l'oeuvre d'art est beaucoup plus diffusé que les livres, malgré la diffusion assez large de copies²⁶. L'objet d'art visuel est une présence récurrente, insistante, qui accroche sans arrêt l'oeil du public jusqu'à la fin de l'Antiquité. Par conséquent, raconter à travers les tableaux est bien plus universel que raconter directement, puisque ce discours pourrait même dépasser le cercle des *pepaideumenoï* de l'entourage habituel de Philostrate. La fiction d'un petit groupe de jeunes gens qui écoutent les explications indique peut-être déjà cette intention. C'est certes une scène pédagogique et donc propre aux *pepaideumenoï* lorsqu'ils exercent comme professeurs, mais elle est spontanée, improvisée, et a lieu devant un public occasionnel, fortuit.

2. La peinture permet de dessiner, plus aisément que le discours littéraire, la nature dans laquelle

tout se passe, le cadre naturel, l'arrière-plan de toute chose. En effet, la peinture représente un morceau de monde, une section, une tranche transversale de la réalité, avec tous ses ingrédients. Le discours opéré à partir des tableaux peut donc mettre l'accent sur n'importe lequel de ces ingrédients, et il le fait d'une façon apparemment involontaire, sans intention explicite ; il ne décrit que ce qu'il voit sur le tableau. Par conséquent, ce qui est dit est une réalité, la réalité d'un objet.

3. Le tableau montre un *exemplum* non contaminé par une idéologie ou par une intention quelle qu'elle soit, d'autant plus que même le sujet n'est pas censé être choisi par l'auteur. Celui-ci ne fait en effet que décrire ce qu'un autre, le peintre, a choisi, en prétendant décrire la nature, puisque son art n'est rien d'autre qu'une façon d'exprimer la nature. L'efficacité n'en est que plus remarquable.

Voilà le programme de Philostrate et de ses *Tableaux* : la nature est grecque, elle contient les mythes, l'histoire et les paysages, à travers un oeil hellénisant, qui interprète en des termes qui combinent l'espace et le mythe. Il crée un espace grec, un espace d'hellénité, sans le faire directement, mais en interprétant soi-disant ce qu'a représenté le peintre, agent fidèle de la nature et de la réalité.

Bibliographie

- ANDERSON, G. 1993 : *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Routledge, London.
- BALLESTRA-PUECH, S. ; BONHOMME, B. ; MARTY, P. (éd.) 2010 : *Musées de mots : l'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, Droz, Genève.
- BORG, B. E. (éd.) 2004 : *Paideia : The World of the Second Sophistic*, De Gruyter, Berlin-New York.
- BOWERSOCK, G. W. (éd.) 1974 : *Approaches to the Second Sophistic*, American Philological Association, University Park.
- BRAGUINSKAIA, N. V.; LEONOV, D. 2006 : « La composition des Images de Philostrate l'Ancien », in : CONSTANTINI, M. ; GRAZIANI, F. ; ROLET, S. (éd.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 9-29.
- CONSTANTINI, M. ; GRAZIANI, F. ; ROLET, S. (éd.) 2006 : *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.

24. Whitmarsh 2006, 356 : « The entire history of Greco-Roman literature (perhaps even including "father" Homer) is late, in the sense of nonoriginary ».

25. Cf. Swain 2009, 45.

26. Cf. Stewart 2006, 135.

- DE LANNOY, L. 1997 : « Le problème des Philostrate », *ANRW* 2.34.3, 2392-2449.
- DUBEL, S. 2009 : « Colour in Philostratus' *Imagines* », in : BOWIE, E. ; ELSNER, J. (éd.), *Philostratus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 309-321.
- 2010 : « Le livre et la pinacothèque : position générique des *Images* », in : BALLESTRA-PUECH, S. ; BONHOMME, B. ; MARTY, P. (éd.), *Musées de mots : l'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, Droz, Genève, 25-38.
- ELSNER, J. 2009 : « A Protean Corpus », in : BOWIE, E. ; ELSNER, J. (éd.), *Philostratus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 3-18.
- GRAZIANI, F. 2006 : « “La vérité en image” : la méthode sophistique », in : CONSTANTINI, M. ; GRAZIANI, F. ; ROLET, S. (éd.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 137-151.
- HADOT, P. 1991 : « Préface », in : Philostrate, *La Galerie des Tableaux*, Les Belles Lettres, Paris, VII-XXII.
- MESTRE, F. 2004 : « La tradición griega en imágenes: Filóstrato y su galería de pinturas », in : GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (éd.), *Ética y estética. De Grecia a la modernidad*, La Plata (Argentina), 155-175.
- NEWBY, Z. 2009 : « Absorption and erudition in Philostratus' *Imagines* », in : BOWIE, E. ; ELSNER, J. (éd.), *Philostratus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 323-342.
- PIGEAUD, J. 2003 : *Les loges de Philostrate*, Le passeur, Paris.
- QUET, M. H. 2006 : « Voir, entendre, se ressouvenir », in : CONSTANTINI, M. ; GRAZIANI, F. ; ROLET, S. (éd.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 31-61.
- REARDON, B. P. 1971 : *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Les Belles Lettres, Paris.
- SCHMITZ, T. 1997 : *Bildung und Macht : zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, C.H. Beck, München.
- STEWART, A. 2006 : « Baroque Classics : The Tragic Muse and the *Exemplum* », in : PORTER, J. I. (éd.), *The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton University Press, Princeton-Oxford, 127-170.
- SWAIN, S. 2009 : « Culture and Nature in Philostratus », in : BOWIE, E. ; ELSNER, J. (éd.), *Philostratus*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 33-46.
- WEBB, R. 2006 : « The *Imagines* as a fictional text: *Ekphrasis*, *apatê* and illusion », in : CONSTANTINI, M. ; GRAZIANI, F. ; ROLET, S. (éd.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 113-136.
- 2009 : *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham & Burlington, Ashgate.
- WHITMARSH, T. 1999 : « Greek and Roman in dialogue: the pseudo-Lucianic Nero », *Journal of Hellenic Studies* 119, 142-160.
- 2005 : *The Second sophistic*, Oxford University Press, Oxford-New York.
- 2006 : « Quickening the Classics : the Politics of Prose in Roman Greece », in : PORTER, J. I. (éd.), *The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton University Press, Princeton-Oxford, 353-374.

6. ATRAX DE THESSALIE : APPORTS DE LA MICROGÉOGRAPHIE ET DE L'ÉPIGRAPHIE À LA COMPRÉHENSION DU TERRITOIRE

Jean-Claude Decourt
Directeur de Recherches au CNRS
UMR 519 HiSoMA
Université de Lyon

1. Le territoire et le site d'Atrax

Depuis 1977, un groupe de recherche, animé à l'origine par V. von Graeve, B. Helly et C. Wolters (†), se consacre à l'étude de la petite cité thessalienne d'Atrax de Pélasgiotide, à son territoire, à ses ressources – en particulier à ses carrières productrices de marbre blanc – ainsi qu'à ses inscriptions : le corpus épigraphique d'Atrax¹ est actuellement sous presse à l'École française d'Athènes. Dans cet ouvrage, on trouvera, en préambule au recueil proprement dit, une présentation détaillée du milieu géologique et géographique, ainsi que des différents vestiges archéologiques repérés lors de nos prospections. Dans la présente contribution, je me propose de rappeler, dans un premier temps, les grandes lignes de ce qui compose le territoire de la cité et la manière dont nous sommes parvenus à le définir, puis d'exposer ce que les inscriptions, confrontées aux données textuelles, archéologiques et paysagères, nous apprennent de l'organisation de ce territoire.

Atrax de Pélasgiotide (fig. 1) est installée sur le cours moyen du Pénée (Πηνειός, à l'époque turque Salamvrias, Σαλαμβρία), le grand fleuve dont le bassin versant draine la quasi totalité de la Thessalie, lorsque celui-ci, au sortir de ce qu'il est convenu d'appeler le défilé de Pinias (Πηνειός), qui sépare les deux grandes plaines thessaliennes, s'oriente vers le Nord (fig. 2)². On sait par Strabon, repris par Eustathe, ainsi que par Tite Live, qu'Atrax, sur le Pénée, se trouvait à 40 stades en amont d'Argoussa ou 10 milles de Larissa, donc *grosso modo* à mi-distance entre Larissa à l'Est et Trikkè à l'Ouest³. Son emplacement, longtemps disputé, est fixé depuis le voyage du savant J. L. Ussing, qui visita ce qui s'appelait alors le Kastro d'Alifaka

(Αλήφακα), en juin 1856⁴. Pour cette cité modeste, nous ne disposons que d'un corpus de *testimonia* littéraires réduit, une trentaine tout au plus⁵. Bon nombre d'entre eux sont des textes – des fragments serait plus juste – mythologiques, qui ont trait à la nymphe Boura (Βουρά) ou à la légende de Kainis/Kaineus (Καινίς/Καινεύς) et ne nous disent guère sur le territoire de la cité. L'essentiel, sur ce point, provient de ce qu'ont écrit Strabon, dans sa *Géographie*, et Tite-Live, dans le récit des événements de 198-197 qui aboutirent à la bataille de Pydna : précieux pour fixer la localisation d'Atrax et pour se faire une idée générale de l'importance stratégique du site, ils n'en restent pas moins limités. C'est la raison pour laquelle, en parallèle avec un travail de prospection archéologique fine du site archéologique et des environs, nous avons fait appel à un modèle de représentation spatiale que nous avons déjà utilisé dans la région, celui dit « du plus proche voisin », *nearest neighbour analysis*.

1.1. Territoire théorique d'Atrax

On sait que l'utilisation des modèles théoriques, issus en particulier de la géographie humaine, est, dans l'étude des cités antiques, l'une des méthodes qui permettent de se faire une idée, au moins approchée, des territoires occupés par ces dernières lorsque les autres sources sont insuffisantes ou défailtantes. Cette méthode, en Thessalie, a apporté des résultats significatifs dans d'autres travaux sur les cités⁶, même si cet outil prend tout son sens dans le cadre d'une étude régionale ou microrégionale ; il doit être manipulé avec précaution dans les cas, comme ici, où c'est le territoire d'une cité particulière qui est soumis à exa-

1. *Atrax*, corpus sous la direction d'A. Tziafalias, alors Éphore des Antiquités de Larissa. Je dois évidemment beaucoup, dans cette contribution, à mes co-auteurs, R. Bouchon, L. Darmezine, B. Helly et G. Lucas, et à toutes les discussions que nous avons eues ces dernières années. Pour les textes officiels analysés plus loin, en particulier, j'ai beaucoup emprunté à ce qu'a écrit L. Darmezine. Pour une part, cette contribution est donc le fruit d'un travail collectif.

2. Il ne s'agit en effet pas, à proprement parler, d'un défilé : entre l'Όρη Ζάρκου au Nord et le Τίτανος Όρος (le Dobroudja Dag turc) au Sud, le Pénée méandre librement dans une vallée plate qui fait entre 2 et 4 km de largeur. Sur le Pénée, voir en particulier Helly 2000.

3. Str., *Geog.* 9, 5, 19 : ὑπέκκειται δ' αὐτῆς [Ἀργισσα, ἢ νῦν Ἄργουρα] Ἄτραξ ἐν τετταράκοντα σταδίοις ; Eustathe, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, éd. M. van der Valk (1971), 524, § 335 ; Liv. 32, 15, 8-9 : *decem ferme milia ab Larisa abest*.

4. Ou Alif Aga, à proximité duquel se trouvait alors un bac, Pouqueville 1826, III, p. 354. Le site était aussi connu sous le nom de Vlahokastro ou Dobroutchi, ce dernier nom étant celui de l'éperon tout entier qui porte la cité : Heuzey 1927, 73-74.

5. Les voyageurs modernes, diplomates, historiens ou archéologues, qui se sont intéressés à Atrax sont, eux aussi, en petit nombre : une dizaine avant Stählin 1924, 101-102, auteur de la première synthèse sur la Thessalie, qui lui consacre deux pages. On trouvera toutes les descriptions des voyageurs, ainsi que les textes antiques dans le chapitre « Testimonia » du corpus.

6. Sur les principes qui régissent le modèle du plus proche voisin, Decourt 1990, 135-137, et Decourt 1992, 15-48. Exemples d'utilisation dans Helly 1987 ; Decourt 1990, 138-145 ; Lucas 1997 ; Decourt et Darmezine 1999 ; Helly 1999. On y verra présentés les modèles mis au point par J. H. von Thünen et W. Christaller.



FIGURE 1. Les cités antiques de Thessalie (A. Rabot, HiSoMA).



FIGURE 2. Le cours du Pénée à la sortie du défilé de Pinias et le site d'Atrax (mission d'Atrax).

men et même si l'on sait bien qu'une cité ne peut être étudiée en faisant abstraction de son environnement géopolitique.

Le territoire théorique d'Atrax apparaît déjà dans l'étude de B. Helly sur les origines de Larissa⁷, parce que l'établissement ferme, à l'Ouest, la plaine orientale. L'utilisation du modèle dans ce secteur par Helly a permis de montrer une répartition relativement régulière de ce que l'on appelle par convention, dans le modèle, *les établissements centraux*, ce que nous nommons les *poleis*, et elle a aussi contribué à résoudre le problème de la localisation de Lakéria et de ses rapports avec l'historique Larissa.

1.1.1. Territoire théorique moyen

Les *territoires théoriques moyens* (fig. 3) des cités de Thessalie, tels que nous avons pu les définir, se présentent sous la forme de disques de 5,1 km de rayon autour de l'ἄστυ, qui correspondent à ce que les géographes anglosaxons appellent l'*in-territory*, directement dépendant du centre, tandis que l'*out-territory* de ces cités, c'est-à-dire les secteurs plus éloignés et susceptibles d'être disputés entre plusieurs sites centraux⁸, est figuré par un disque concentrique de 8 km de rayon – il ne s'agit à chaque fois que d'une moyenne régionale, rappelons-le.

Que nous apprend la carte ? Pour les sites centraux installés à Λάρισα (Larissa), Γρεμνός Μαγούλα (Argoussa), Δαμάσιον (traditionnellement identifié à Mylai, mais où B. Helly propose de localiser Phalanna⁹), Κύστρον (Crannon) et Βλοχός (Limnaion), la répartition apparaît conforme aux règles du modèle : les *in-territories* ne se recouvrent pas¹⁰, tandis que les *out-territories* le font de manière très limitée (Atrax-Crannon, par exemple), ou ne sont qu'à peine tangents (Mylai-Atrax). En revanche, si l'on examine les territoires théoriques moyens de Ζάρκος (Phaÿttos) et de Κλοκοτός (où on localise traditionnellement Pharkadon¹¹), auxquels on peut ajouter celui de Βλοχός (Limnaion), plus au Sud dans la vallée de l'Énipeus, on constate, dans ce secteur, un recouvrement plus ou moins fort des *in-territories*. Certes, ceux de Phaÿttos et de l'établissement installé à Klokotos sont tout juste tangents ; ce dernier et celui de Limnaion se recouvrent à peine. Dans ces deux cas, on peut donc encore admettre que les territoires théoriques sont acceptables : le territoire réel de Limnaion,

du fait de la microgéographie locale (la chaîne des Révénia constitue une frontière commode), doit être basculé, par rapport au site central, sensiblement vers le Sud, plus ouvert ; rien n'interdit d'autre part de supposer que Phaÿttos et la présumée Pharkadon avaient, dans la réalité, des territoires plus petits (en particulier Phaÿttos) que la moyenne régionale.

Le recouvrement très net des deux *in-territories* d'Atrax et de Phaÿttos, en revanche, fait difficulté (sans parler du recouvrement subséquent des *out-territories*), mais on peut le justifier. La zone en quelque sorte contestée entre les deux cités est la partie la plus étroite du défilé de Pinias, de même que (cf. *infra*) la limite entre les deux *territoires théoriques individuels* de Phaÿttos et d'Atrax passe exactement là où est situé le moderne village de Pinias. On touche à l'une des limites d'application du modèle, lorsque la topographie locale impose des contraintes fortes, comme ici l'existence d'un défilé, contraintes qui, en quelque sorte, « tordent » ou déforment le modèle¹². Cependant, ce n'est pas le territoire d'Atrax qui est en cause – on verra plus loin que sa limite occidentale se trouve bien à une faible distance à l'Ouest de Pinias –, mais celui de Phaÿttos¹³ qui, si l'on peut dire, est de trop dans le paysage. Ce n'est certes pas le lieu de discuter de la répartition des cités antiques dans le Moyen Pénée, à l'Ouest du défilé de Pinias, mais l'équipe lyonnaise sait que cette région doit faire l'objet d'une étude spécifique. Nous ignorons en effet (et la rareté des *testimonia* nous est d'un faible secours) où localiser Phakion, dont nous pensons qu'elle se trouvait sur la rive gauche du Pénée¹⁴. La présence de Phaÿttos fait difficulté, comme si cette cité – dont l'identité et l'emplacement sont, sans contestation, assurés par les sources littéraires et épigraphiques¹⁵, mais dont la date de fondation et l'histoire nous échappent totalement, faute de témoignages –, était une création artificielle, surimposée à un maillage territorial préexistant. L'établissement de Klokotos, quelle que soit son identité et dont le territoire réel, par rapport à ce que postule le modèle théorique, doit être basculé vers l'Ouest, celui d'Éreikinion au Nord dans la montagne¹⁶ et, à l'Est, celui d'Atrax, suffisent pour mailler la région d'un ensemble de territoires d'extension et de localisation raisonnables. Le rôle de Phaÿttos, dont le territoire théorique apparaît immédiatement comme sous-di-

7. Helly 1987 ; voir en particulier les planches 2 et 3.

8. Cet *out-territory* correspond, en partie au moins, aux *ἔσχαται*.

9. Helly 1995, 82-83.

10. Exception faite de ceux de Larissa et Argoussa, pour les raisons avancées dans Helly 1987.

11. Cela pose du reste problème : Helly *BullÉp* 1995, 334, à propos de Tziafalias 1992.

12. Ces contraintes naturelles déforment l'image-modèle ou, pour mieux dire, doivent être prises en compte dans sa mise en place, ce que les concepteurs du modèle firent dès l'origine : Von Thünen introduit dans son schéma un cours d'eau navigable, ce qui induit des territoires non plus circulaires, mais oblongs ; de même, un établissement côtier ne saurait par définition avoir un territoire circulaire.

13. On notera que le cercle de l'*out-territory* autour d'Atrax souligne la régularité de répartition des villages modernes de Rachoula (Ραχούλα), Koilas (Κουλάς), Mavrouvouni (Μαυροβούνιον) et Zarkos (Ζάρκος).

14. Decourt 1990, 155-158 ; Decourt et Darmezín 1999, 91.

15. Voir par exemple *IG IX 2*, 489.

16. Lucas 1995.

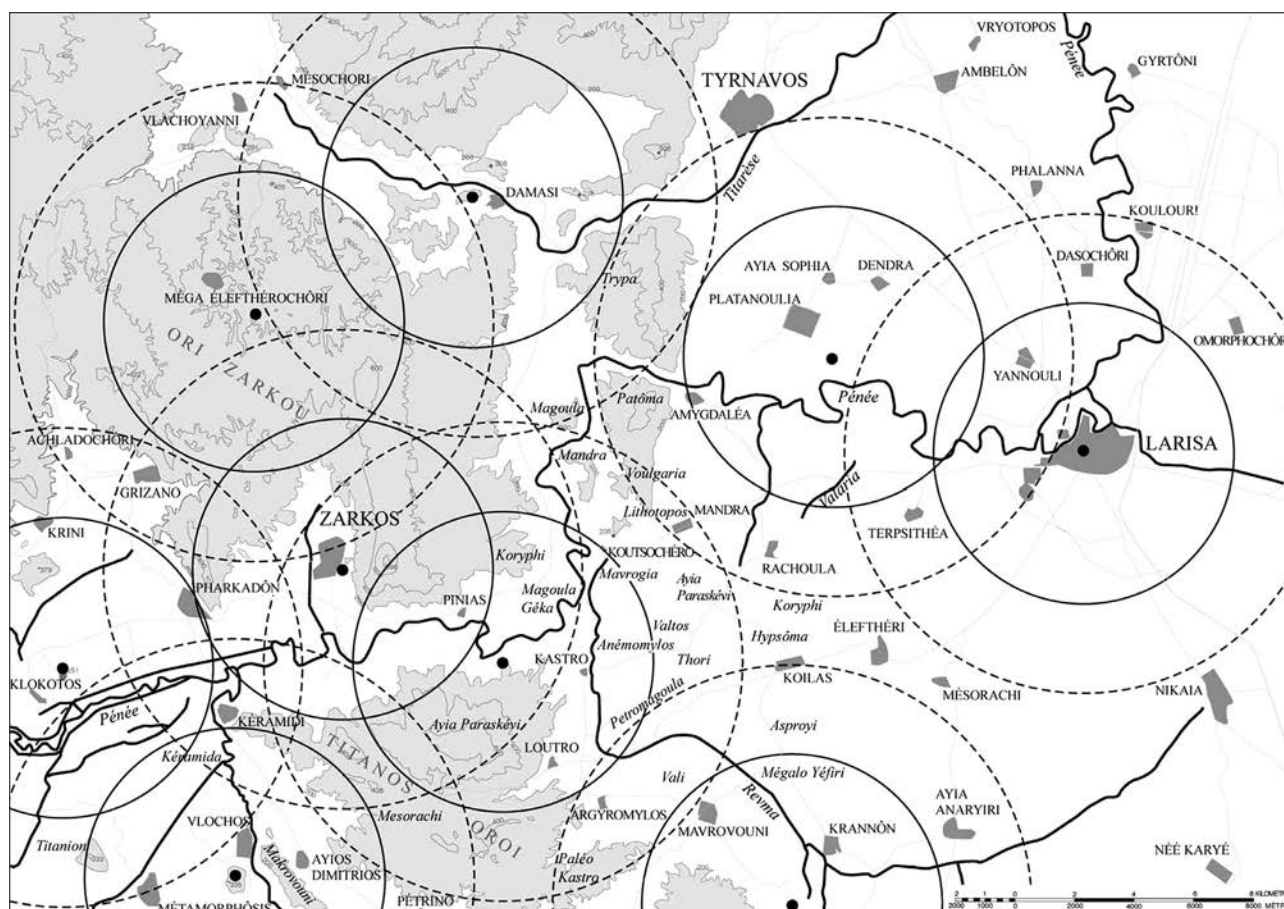


FIGURE 3. Territoires théoriques moyens à l'Ouest de la plaine de Larissa (A. Rabot, HiSoMA).

mencionné par rapport à ceux de toutes ses voisines, n'aurait-il été que purement stratégique, c'est-à-dire largement artificiel ? À défaut de pouvoir y répondre, on peut au moins poser la question.

1.1.2. Territoire théorique individuel

On fait apparaître les *territoires théoriques individuels* (fig. 4) en traçant la perpendiculaire au segment joignant deux sites centraux, dessinant ainsi des polygones irréguliers et tous différents. Le résultat obtenu est une image plus « structurante » que la précédente et qui ne doit pas être très éloignée de la réalité, même si, du fait de la présence de bordures montagneuses, il revêt un aspect moins « réaliste » que pour les cités de plaine¹⁷. Il s'appuie en tous cas convenablement sur les éléments principaux de la topographie locale.

À l'Ouest, la limite passe par le village de Pinias, dans la partie la plus étroite du défilé. Au Sud, elle correspond à la limite des nomes modernes de Larissa et de Karditsa, englobant ainsi la plus grande part du Titanos Oros, dont son sommet, l'Ayia Paraskévi, Ayía

Παρασκευή (693 m). Au Nord, le territoire d'Atrax, qui inclut les collines basses de Mandra, Μάνδρα, qui marquent l'entrée du Pénée dans le défilé dit de Kalamaki, Καλαμάκι, lorsque celui-ci tourne vers le Nord, bute sur les collines de Magoules, Μαγούλες ; ces dernières la séparent du territoire de la cité installée au-dessus du village moderne de Damasi, quelle que soit son identification. À l'Est, enfin, ce territoire théorique va à peine au-delà du village moderne de Koilas, s'appuyant ainsi, *grosso modo*, sur les premières élévations, peu marquées, qui séparent le domaine d'Atrax de celui de Larissa plus à l'Est.

1.1.3. Conclusion

Dans le détail et compte tenu de la « part du réel »¹⁸ inhérente à toute application d'un modèle théorique au terrain, le territoire réel d'Atrax ne recouvre évidemment pas exactement ceux que permet de dessiner le modèle du plus proche voisin. Cependant, on doit remarquer que, si problèmes il y a pour cette application particulière, ces derniers ne concernent pas, sauf

17. Sur la question du « réalisme » des polygones de Christaller, cf. Decourt 1992, 30.

18. Sur cette formule, qu'on peut préférer au terme de « résidus », employé par Brunet 1987, 188-222, cf. Decourt 1992, 25.

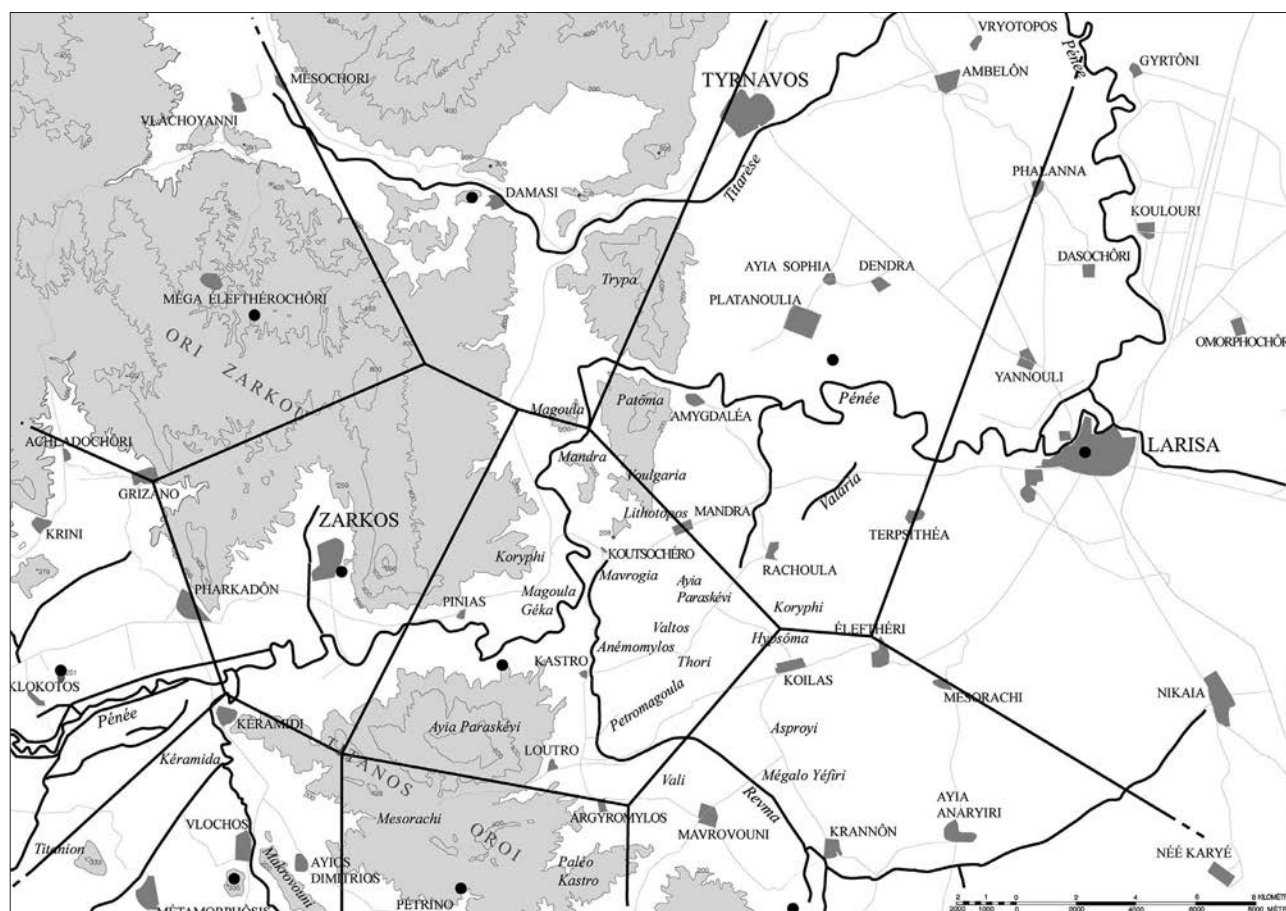


Figure 4. Territoires théoriques individuels à l'Ouest de la plaine de Larissa (A. Rabot, HiSoMA).

de façon marginale, la cité d'Atrax, objet de la présente étude. Les difficultés, on l'a vu à propos du territoire théorique moyen, se manifestent plus à l'Ouest, pour Zarkos-Phayttos et Klokotos-Pharkadon, du côté de la plaine occidentale ; ces difficultés, nous ne les discuterons donc pas ici, d'autant que du travail de terrain, de la prospection, sont encore indispensables pour ce secteur. Le territoire théorique d'Atrax, quant à lui, se dessine avec netteté, sans contradiction entre les deux applications graphiques (disques et polygones) et correspond *grosso modo* à la réalité, comme on va le voir.

1.2. Le territoire d'Atrax

Dans la réalité, en effet, on peut apporter des nuances et faire quelques propositions concernant l'étendue du territoire de la cité et ses limites (fig. 5). Compte tenu de la pauvreté de la documentation écrite, littéraire ou épigraphique, ces propositions, qui se fondent sur les traits du paysage, la localisation des découvertes archéologiques et quelques indices ténus tirés des inscriptions, n'iront guère au-delà de l'ap-

proximation obtenue par l'application du modèle : paradoxalement, elles en confirment une fois de plus la pertinence et justifient la généralisation dans son application que nous avons entreprise, au moins pour la Thessalie, depuis de nombreuses années.

1.2.1. À l'Ouest

Dans le défilé, des tombes ont été découvertes sur la rive droite du Pénée (nécropole occidentale), entre 1 et 2 km à l'Ouest de la cité et pratiquement jusqu'au pont de Pinias, ainsi que sur la rive gauche actuelle (nécropole Nord)¹⁹. La frontière avec Phayttos devait se trouver à proximité, lorsque le fleuve range le bas de l'Ori Zarkou, vers le lieu-dit Patistis, Παπιστής : la route moderne est aujourd'hui littéralement coincée entre une falaise au Nord et le fleuve au Sud. Sur la rive droite du Pénée, encore plus au Sud, s'étendait une zone humide, inondable, comme en témoigne le toponyme composé en *-λακκα* porté sur la carte²⁰ ; un gué, *ca* 500 m au Sud-Ouest de Pinias, figure encore sur cette carte. On pourrait cependant repousser en-

19. En aval d'Atrax et seulement là, le cours du Pénée a varié et l'on retrouve des méandres morts, ce qui tend à prouver que ce secteur était, dans l'Antiquité, directement accessible depuis la ville, sans avoir à franchir le fleuve. Il existait aussi une nécropole orientale, sur le territoire du village moderne de Kastros.

20. Λάκκα, λάκκος signifie « fosse », le diminutif λακκούβα « flaqué ».

core 1 ou 2 km plus à l'Ouest cette limite et l'appuyer sur une avancée rocheuse du Titanos Oros, le Mítikos Grinias, Μίτικός Γκρινίας, qui fait comme un cap de vigie et permettrait une ouverture sur la plaine de Trikala. Mais on ne signale aucun vestige antique sur ce

point remarquable, ni guette ni *kastro*, qui conforterait cette hypothèse. Nous sommes ici dans une zone d'ἔσχαται.

Dans la montagne, la frontière entre les nomes de Larissa et de Trikala passe par l'Áyia Paraskévi, point



FIGURE 5. La région d'Atrax : carte topographique au 1/50000°.

culminant du Titanos Oros, selon un axe situé à moins de 500 m à l'Est de Pinias. On sera évidemment moins précis pour Atrax, toute la zone devant constituer des *ἔσχατιαί*, terrains de pâtures ou de chasse, tel celui dont il semble être question dans l'inscription *Atrax 3*, sur laquelle nous reviendrons. Les pentes septentrionales du Titanos, à l'Ouest de la limite entre les deux nomes, sont raides et entaillées d'étroits et profonds *revmata* ; le sommet a été aplani à l'époque moderne par des travaux de construction et on n'y a jamais signalé de vestiges antiques. Sur l'Est, du côté de Kastro, les pentes sont moins brutales. Des vestiges de carrières antiques ont été repérés un peu partout sur les pentes du Titanos, à l'Est comme à l'Ouest ; les plus occidentales se trouvent sous le sommet du Titanos, à un peu moins d'1 km à l'Ouest de l'acropole, alors que les carrières modernes, pour des facilités de transport, sont installées sur la rive gauche du Pénéé, lequel était encore utilisé pour le transport des blocs jusqu'au milieu du siècle dernier (cf. *infra*).

1.2.2. Au Nord

On ne sait exactement où placer l'extension maximale du territoire d'Atrax vers le Nord, où il était limitrophe de celui de la cité installée à Damasi sur le Titarèse. Faute de mieux, on se servira des indices fournis par les modèles graphiques, qui placent tous les deux cette limite aux collines de Magoules (Μαγούλα et Μικρή Μαγούλα, altitude maximale 259 m). Au-delà, en effet, le paysage s'ouvre sur un autre petit bassin, qui dépend de Damasi et qui se déploie vers le Nord et, légèrement sur l'Est, sur l'entrée du défilé de Kalamaki proprement dit. Deux routes contournent ces deux collines. L'une, à l'Est, permet d'éviter la zone marécageuse de Gargalianos, Γαργαλιάνος, et le village moderne de Koutsochéro, Κουτσόχερον, puis rejoint, par Mandra, la grande route directe pour Larissa. L'autre, aujourd'hui plus importante, par l'Ouest, longe le flanc oriental abrupt de l'Ori Zarkou et débouche, en contournant la falaise, sur la plaine occidentale, en direction de Trikala.

Tout ce secteur correspond à un axe de circulation important. C'est en effet l'un de ceux qui permettent, pour qui vient du Nord de la Grèce par Élasson, de gagner la plaine, en descendant le Titarèse, et d'éviter Larissa²¹. Le caractère stratégique d'Atrax est évident, comme poste de surveillance au carrefour de trois routes. La première, majeure, relie les deux parties du bassin du Pénéé, Trikkè à Larissa, et, au-delà, l'Égée à la Mer ionienne. La deuxième, la moins connue aujourd'hui, mène à Crannon au Sud-Est puis aux Révé-

nia orientales, mais aussi à Pharsale. La dernière, vers le Nord, permet de gagner le Titarèse et de pousser jusqu'en Macédoine²². On se gardera pourtant d'exagérer l'importance de cette dernière. Depuis Élasson en effet, les routes vers l'une ou l'autre des plaines thessaliennes sont en réalité multiples. Par exemple, qui souhaite éviter le verrou d'Atrax peut, au départ de Vlachoyanni, Βλαχογιάννον, remonter le cours du Smoliotiko, Σμολιοτικό, gagner Diasello, Διάσελλον, dans la montagne, puis redescendre sur Achladochôri, Αχλαδοχώριον, et Krini, Κρήνη : on évite ainsi non seulement Atrax, mais encore Phaÿttos et l'établissement de Klokotos-Pharkadon. Du reste, et même si l'on passe par le Titarèse et Damasi, alors que le chemin par les gorges de Kalamaki est, pour nous Modernes, impraticable, il permettait dans l'Antiquité de gagner la plaine orientale et de déboucher sur Argoussa, tout en restant encore à bonne distance de Larissa. La localisation et la topographie du site d'Atrax conduisent ainsi à penser que la cité était une ville de contrôle et de surveillance plutôt qu'un refuge : la ville basse est du reste très vulnérable, malgré son rempart ; le *kastro* sommital et l'acropole ne sont pas dans une position particulièrement forte, comme on s'en rend compte en montant sans peine sur les arrières de la ville haute : on la domine très facilement depuis de larges replats au Sud du *kastro*²³.

1.2.3. À l'Est

Vers l'Est, le paysage est beaucoup plus ouvert. Le terrain est d'abord plat, quoiqu'en pente très légère (altitude 100 m à la base du site, 84 m au lieu-dit Asvestaria, Ασβεσταριά, près de Koutsochéro), avant de dessiner une sorte de ressaut bas qui court en arc de cercle de Mandra au Nord à Loutro, Λουτρό, au Sud. Ce ressaut est dominé aujourd'hui par les implantations modernes de Mandra, Rachoula et Koilas et il est jalonné par une série de toponymes significatifs, Κορυφή (195 m, « Sommet »), Ύψωμα (152 m, « Hauteur »), Θρόνοι (150 m, « Trônes »), Πετρομαγούλα (170 m, « Joue de rocher »). La chapelle Ayia Paraskevi, 3 km à l'Est/Nord-Est d'Atrax, à la rupture de la planéité, a livré des vestiges antiques que B. Helly a proposé d'attribuer à cette cité²⁴. C'est évidemment dans ce secteur qu'il faut chercher les terres agricoles utiles.

C'est également là que sont localisés tous les établissements néolithiques et de l'Âge du Bronze connus dans l'emprise approximative du territoire d'Atrax, au nombre de huit²⁵. Aucun vestige préhistorique ou protohistorique n'a été signalé ni sur l'acropole ni dans la

21. Pouqueville 1826, 353-354.

22. Au moment des opérations de 198, Atrax apparaît, pour Flamininus (Liv. 32, 15), comme une place stratégique importante.

23. Cf. le récit du siège par Liv. 32, 17-18 : l'échec subi par les Romains ne fut pas dû à un rempart inexpugnable, mais à un événement fortuit et surtout au courage de la garnison macédonienne.

24. Helly 1979.

25. Gallis 1992. Deux sites sur les huit ont des vestiges mycéniens, Κάστρι et Κάστρο Μαγούλα Αλήφακα.

ville basse, mais peut-être est-ce dû à la dissimulation consécutive à l'occupation quasi permanente du site. Un seul des sites de cette liste, celui de Palaio Kastro, Παλαιό Κάστρο, ne se trouve pas dans la plaine, mais dans les Révénia, à l'altitude 271 m : c'est déjà un site collinaire comme on en connaît un petit nombre dans la région²⁶.

Toute cette zone est marécageuse ou simplement humide, comme le montrent les toponymes : Μαυρογεία, « Terres noires », et Βάλτος « Marais » ; d'autres, au contraire, signalent des lieudits à l'abri de l'inondation, soit du fait de l'altitude, Κορυφή, Ύψωμα, déjà nommés, soit du fait de la géologie, Κοτρώνι (de κοτρώνα, « la grosse pierre, le rocher »), Λιθότοπος (« Lieu pierreux »). De telles zones humides subsistent aujourd'hui, soit dans les méandres du Pénée entre deux segments de défilé, en particulier à proximité immédiate de Koutsochéro, soit au lieudit Valtos, entre Kastro et Koilas. Tout ce secteur bas est quadrillé par un système de drainage très hiérarchisé que signalent quelques hydronymes génériques tels Ασμάκι, « sillon » en thessalien, Ρέμα, Ρεύμα « ruisseau », qu'ils correspondent à des canaux de drainage entièrement artificiels ou que ces derniers empruntent des lits naturels : c'est le cas du Grand Revma, qui réutilise un lit de torrent canalisé à partir de Crannon, s'oriente vers le Nord au droit de Loutro, avant de rejoindre le Pénée en amont de Koutsochéro. À l'Ouest de la côte d'Ayia Paraskévi, le drainage en double éventail vers l'Ouest sur le Petit Réma, puis sur le Grand Revma, est parfaitement lisible sur la carte²⁷. Quant au Pénée lui-même, il était navigable, au moins de manière saisonnière, jusqu'à Larissa, et le développement de la cité peut s'expliquer en partie par les facilités offertes pour le transport des marbres des carrières toutes proches.

1.2.4. Au Sud

Vers le Sud-Est et le Sud, le territoire d'Atrax était limitrophe de celui de Crannon, dans le prolongement de la côte orientale. Si le recouvrement des *out-territories* respectifs des deux cités est fort, il est vraisemblable que le territoire réel de Crannon était, par rapport à la ville centre, décalé sensiblement vers l'Est, dans un secteur où, malgré la présence de Larissa plus au Nord-Est, on manque de site central pour assurer une bonne couverture territoriale. Ce

basculement du territoire de Crannon, comme celui de Limnaion de l'autre côté des Collines Centrales, est facilité par l'existence de la ligne de crêtes des Révénia, qui forme une frontière sinon naturelle, du moins commode. Quoi qu'il en soit, la limite exacte des domaines d'Atrax et de Crannon est difficile à établir avec précision : elle devait se trouver à proximité d'Argyromylos, Αργυρόμυλος, près de la frontière actuelle entre les nomes modernes, sans qu'on puisse aller plus loin²⁸ ; Pour B. Helly²⁹, le village de Mavrovouni, Μαυροβούνιον est déjà dans la dépendance de Crannon.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, plusieurs routes existent, dans le Titanos, pour passer, sans obstacles majeurs, de la plaine de Larissa à la vallée de l'Énipeus et de là dans la plaine de Karditsa-Trikala, en contournant le massif par le Sud et en se tenant à l'écart à la fois d'Atrax et de Crannon : c'est peut-être l'une de ces routes, celle de Loutro à Vlochos ou celle de Mavrovouni à Vounéna, Βούναινα, qui signale les confins des deux cités antiques. La première aboutit à l'antique Limnaion, la seconde à Astérion-Peirasia.

1.2.5. Conclusion

Ainsi le territoire d'Atrax, dont nous avons esquissé les limites, est-il celui d'une cité thessalienne d'importance moyenne, bénéficiant d'une position stratégique non négligeable, à un carrefour d'axes de circulation importants. Son territoire d'exploitation, dont l'élément structurant est la vallée du Pénée, est médiocre en superficie, mais de bonne qualité et propre à l'agriculture dans les zones les plus basses : Atrax put, comme le montre un décret datable de la seconde moitié du II^e s. av. J.-C., fournir du blé à une cité éolienne que nous ne pouvons identifier³⁰. Il n'était pas non plus dépourvu de ressources en bois – sans doute sur les collines, dont nous ignorons cependant la couverture végétale antique, et grâce à la ripisylve qui subsiste de nos jours. Propre aussi, sur les pentes, à l'élevage, les eaux du Pénée pouvant apporter le complément de la pêche, grâce aux barrages à poissons installés sur son cours, ces *dailiania* qui existaient certainement déjà dans l'Antiquité et dont plusieurs exemplaires étaient encore en fonction naguère en bordure des vestiges de la ville basse³¹. Bénéficiant enfin de ressources en matière première de très grande qualité, ce marbre blanc dont furent aussi construits les remparts de la ville,

26. Tous les lieudits *Magoula* et surtout *Pétromagoula* ne sont pas nécessairement des sites néolithiques, on le sait bien : ici *Magoules* et *Mikri Magoula* au Nord, *Pétromagoula* à l'Est de Loutro, n'ont pas livré de vestiges et ne sont que des éminences naturelles. En revanche, il n'est pas très fréquent qu'un toponyme *Kastro* ou *Paliokastro* corresponde à un site préhistorique. Sur les types de sites néolithiques, Perlès 1999.

27. Nous ignorons à quel moment ce système de drainage a été mis en place.

28. Helly 1979, 243-245.

29. Helly 1979, 241-242.

30. *Atrax* 15, GHW 5739. Sur la question du blé en Thessalie, voir désormais Helly 2008.

31. Helly 1999, 102-110, identifie les *dailiania* modernes aux *κέλευτραί* antiques connus par l'épigraphie thessalienne : *IG IX 2*, 521. Agathoklès d'Atrax était l'auteur d'un traité d'halieutique en prose au témoignage d'Athénée (*Deipn.* 1, 22b-c), repris dans la *Souda*, s. v. Κυλίκιος, *in fine*. Aurait-il parlé de pêche fluviale et de ces installations caractéristiques ?

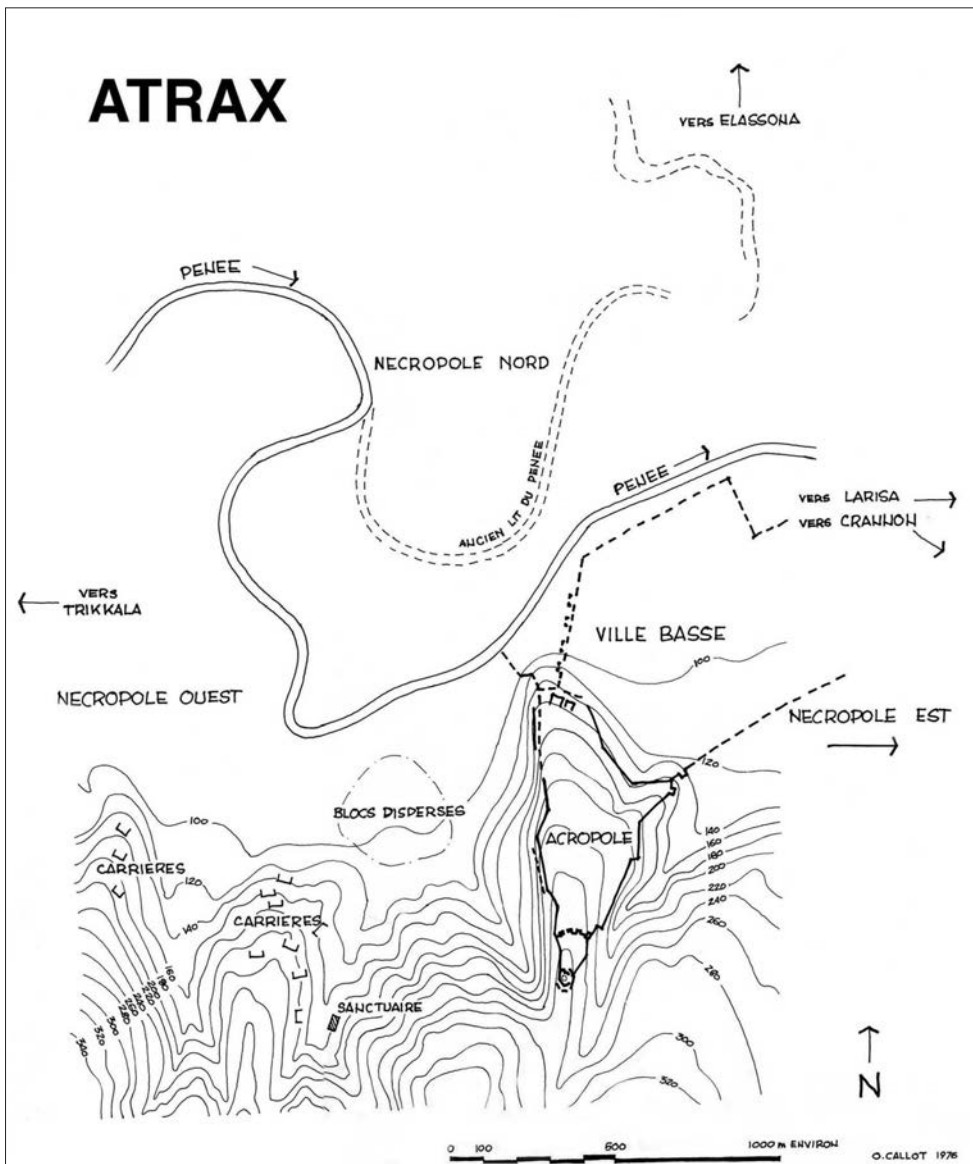


FIGURE 6. Plan schématique du site d'Atrax (P. Desfarges, MOM).



FIGURE 7. Atrax vue depuis la vallée (mission d'Atrax).

marbre susceptible, par le fleuve, de faire l'objet d'un commerce régional ou international³².

1.3. L'établissement antique

La cité antique était implantée sur un éperon triangulaire en avant du Titanos Oros qui domine le Pénée et qui est limité, de deux côtés, par deux ravins abrupts constituant, surtout à l'Ouest, une défense naturelle efficace, tout comme le fleuve, qui était dans l'Antiquité plus enfoncé qu'aujourd'hui. L'établissement se compose, très classiquement, de trois éléments, une ville basse, une acropole et un petit réduit au sommet (fig. 6 et 7).

32. La pierre dite dès l'Antiquité « marbre d'Atrax », est en réalité une brèche verte issue des carrières de Chasambali, au Nord-Est de Larissa, très prisée à l'époque romaine et byzantine. Elle n'a rien à voir avec les carrières de marbre blanc qu'on connaît sur les arrières de la cité antique. Un point est fait sur cette question dans le corpus à paraître, avec les *testimonia* antiques.

1.3.1. La ville basse

La ville basse forme *grosso modo* un quadrilatère que marque, en élévation sur la terrasse fluviale qui s'étend entre le Pénée et l'éperon, une enceinte dont les vestiges ne sont pas directement visibles sur tout le pourtour, mais dont le tracé se devine parfois à une forte rupture de pente avec l'extérieur. Le rempart part du pied de la montagne à l'Est en direction du Nord-Est à peu près parallèlement au Pénée, puis tourne à angle droit, à partir du Nord-Est, pour remonter au Sud-Est vers la montagne ; il se referme vers le Sud-Ouest pour rejoindre le pied de l'éperon, qu'il escalade sur une trentaine de mètres, afin de se raccorder à l'enceinte qui descend de l'acropole. La muraille, en appareil isodome de gros parpaings du marbre blanc local, rythmée par des tours quadrangulaires dont le nombre exact n'est pas assuré, est caractéristique des techniques de construction connues en Thessalie à partir de la fin du IV^e s. av. J.-C. L'intérieur de la ville basse est aujourd'hui entièrement cultivé, mais on peut malgré tout, outre des vestiges archéologiques rassemblés dans des pierriers, repérer des alignements de murs qui affleurent et qui laissent supposer une trame urbaine régulière de type hippodamien et dense, sans qu'on puisse en dire beaucoup plus.

1.3.2. La ville moyenne

Sur le versant de l'éperon s'étend la ville moyenne, délimitée, comme il a été indiqué plus haut, par deux ravins, à l'Est et à l'Ouest, et au Nord-Ouest par la terrasse de la ville basse. De chaque côté, les deux branches du mur d'enceinte suivent au plus près le relief et la rupture de pente pour se rapprocher progressivement et se rejoindre au sommet de l'éperon ; elles ne comportent aucune tour et sont interrompues à l'Ouest par une, à l'Est par deux poternes. Une porte, mal conservée et perturbée par des vestiges médiévaux, est visible à l'Ouest, une cinquantaine de mètres au dessus du Pénée. Une bonne partie de cette enceinte, préservée parfois sur plusieurs mètres de haut, est construite selon la technique du « roh Polygonal », dans la terminologie de F. Stählin, et est datable de la fin du V^e ou du début du VI^e s. av. J.-C. Le rempart a connu par la suite, dès le IV^e s. et jusqu'à l'époque médiévale, des reprises et des transformations importantes. À l'intérieur de l'enceinte, on a pu repérer toute une série d'aménagements, en particulier des murs de soutènement délimitant des terrasses qui portent elles-mêmes des traces de bâtiments et des constructions byzantines encore très visibles. On ne peut aller plus loin faute de fouilles, dans la mesure où les constructions médiévales sont nombreuses, qui ont occulté les vestiges antiques.

1.3.3. La ville haute

La plus visible de ces transformations est la construction, au IV^e s. av. J.-C., entre les deux branches du rempart, d'un mur d'environ 110 m. de long, flanqué de six tours carrées et marqué d'une porte en chicane, à l'extrémité du plateau sommital. Ce mur en appareil isodome détermine une sorte de réduit défensif triangulaire dominé lui-même, au sommet de l'éperon, par un château central quadrangulaire aux angles renforcés par des massifs carrés.

1.3.4. Conclusion

Les grandes lignes de la topographie archéologique de la cité d'Atrax sont donc désormais connues, grâce à des *surveys* multiples. Le schéma général – la tripartition entre ville basse, ville moyenne et acropole – n'a rien de particulièrement original, même si quelques caractéristiques de construction – la rampe d'accès depuis la rivière, la section de rempart en « fausse crémaillère » à l'Est par exemple – retiennent plus particulièrement l'attention. Quoi qu'il en soit, l'importance de l'occupation médiévale de l'éperon, tout comme l'absence de fouilles, interdit d'être plus précis et l'on peut donc se demander si le corpus épigraphique considérable désormais rassemblé peut nous apporter des informations complémentaires.

2. Épigraphie, territoire et sanctuaires

Ce corpus épigraphique doit être considéré d'un double point de vue : d'abord comme un ensemble de textes, bien entendu, mais aussi, ce que l'on oublie parfois, comme un ensemble d'objets archéologiques dont on peut connaître, mais non toujours, la provenance exacte, comme de tout autre vestige – et cette provenance peut avoir une signification.

Le volume *IG IX 2*, paru en 1908 sous la responsabilité d'O. Kern, compte quatorze inscriptions d'Atrax. Le corpus actuellement sous presse en contient cinq cent treize, rassemblées à l'issue de nombreuses prospections et d'une intense campagne de sensibilisation des agriculteurs du secteur par les responsables de l'Éphorie de Larissa. On se demandera ainsi si cette documentation importante permet de se faire une meilleure idée du territoire d'Atrax, dans ses limites et ses diverses composantes, et en particulier de ce que l'on pourrait appeler la géographie religieuse de la cité, à savoir de la répartition des sanctuaires.

2.1. Épigraphie et territoire

La première information est une simple confirmation. Le corpus de Kern ne fournissait en effet

aucune mention explicite du nom de la cité, que nous lisons désormais dans quatre inscriptions, dont deux inédites : un conflit territorial³³, Ἀτράγιαι, et trois décrets de proxénie : Ἀτρα[γίοι ἔδου]καεν³⁴ ; ἡ πόλις Ἀτραγίων³⁵ ; Ἀ[τρ]αγίων ἡ πόλις³⁶.

Deux inscriptions concernent très directement le territoire de la cité.

La première³⁷ est une inscription de 19 lignes, malheureusement fragmentaire, que l'on date du milieu du II^e s. av. J.-C. et qui traite d'un conflit territorial. Rien ne permet de dire que ce conflit oppose Atrax et une autre cité et il s'agit donc plutôt d'une affaire interne, comme le laissent entendre les éléments du litige que l'on peut discerner. À la l. 6, il est question d'un terrain montagneux, –τοῦ] ὄρους, dont la population de la cité (ce secteur est qualifié de public –τοῦ] ὄρος ὡς ὄντος πολιτικοῦ) tirait ou souhaitait tirer jouissance ou profit : le mot καρπεῖον, qui paraît être sous cette forme un hapax³⁸, figure lui aussi l. 6. Ces terrains montagneux – ou collinaires : nous ne sommes pas, dans la région, en haute montagne – présentent un triple intérêt. Ils peuvent être utilisés comme parcours pour les troupeaux, donner lieu à exploitation forestière ou servir de terrains de chasse, ces trois usages n'étant évidemment pas exclusifs. C'est l'un ou plusieurs de ces droits que la cité souhaite récupérer, alors que l'usage de ces terrains, qu'on pourrait qualifier de « communaux », a été usurpé par des personnes privées ou une association – le texte n'est pas très clair sur ce point. Dans l'inscription, il est en particulier explicitement fait allusion, l. 8, à la chasse : θηρευόντων ἐν τῷ τόπῳ. Rien ne permet, dans le texte tel qu'il est préservé, de localiser ces terrains – et aucun toponyme n'a été conservé. Compte tenu de ce qui a été dit plus haut de la topographie locale, on ne peut qu'avancer deux localisations : soit, sur la rive gauche du Pénée, les collines de Koryphè, soit, sur les arrières de la cité, les pentes du Titanos Oros, ce que je retiendrai, *a priori*, en raison d'une superficie nettement plus importante et de la proximité de la cité, qui peut être une tentation supplémentaire pour les accapareurs. Mais cela ne reste qu'une hypothèse.

La seconde inscription³⁹ est encore plus fragmentaire et son interprétation comme témoignage d'une réorganisation territoriale d'Atrax dans la seconde par-

tie du II^e s. av. J.-C. a été avancée avec prudence. L'opération semble consister en une prise de mesure (l. 2 : μετροῦμεν[–, du verbe μετρεῖσθαι), réalisée avec l'aide d'un arpenteur (l. 11 : γ]εωμέτρην) pour une superficie considérable, puisqu'il est question de 4000 plèthres, soit environ 380 ha⁴⁰. L'opération s'est accompagnée d'une répartition (c'est le sens d'un mot rare, l. 5 : ἀπομέτρησις) de lots, qui représentent, si l'on se fonde sur la situation à Larissa, 80 lots de 50 plèthres, un peu moins si le module choisi, 60 plèthres, est celui connu à Pharsale⁴¹. Plusieurs mentions topographiques assurées ou possibles se lisent dans l'inscription. D'abord, l. 2, le mot νήσος, « île ». Il pourrait désigner une légère éminence au Nord-Est de la cité, lorsque le Pénée sort du défilé de Kalamaki, au milieu des anciens méandres du fleuve, dans la région de Koutsochéro ; ce secteur est pour une part inondable, au moins en certaines saisons. Ἀρπάδων, ensuite, dans le contexte, est certainement un génitif pluriel, mais rien ne permet de trancher entre masculin et féminin. Dans le premier cas, Ἀρπάδαι désignerait un groupe humain, *patra*, *syngeneia* ou *genos*⁴², voire serait, mais ce n'est qu'une hypothèse, une allusion à un sanctuaire de ce groupe ; dans le second, Ἀρπάδες serait un toponyme. On peut rapprocher l'un et l'autre du mot ἄρπη, « la faucille », et le nom pourrait donc avoir une valeur paysagère ; mais on ne peut aller plus loin. Le lieu dit « de Protésilaos » sert de point de départ pour une mesure : –ἀγού]σης ἀπὸ Προτεσιλαίου εἰς πόλιν (l. 6), mais on ne peut y reconnaître, comme le premier éditeur, la mention d'un sanctuaire du héros thessalien homonyme⁴³ : il y aurait en ce cas Προτεσιλαίου. On y verra donc plutôt une référence à un domaine privé, utilisé comme repère topographique, comme on en possède quelques exemples⁴⁴. On notera enfin que les allusions à des voies de communication, dans ce texte, sont relativement nombreuses, *e. g.* l. 3 : ἕως τῆς ὁδοῦ. Cette viabilisation importante exclut les zones d'*eschatiai*, comme du reste la mention de l'île relevée plus haut. Nous sommes dans la plaine, dans une zone basse peut-être inondable en certaines saisons (on pense aux méandres morts du Pénée). L'inscription, telle qu'elle nous est parvenue, ne nous dit rien des raisons de cette opération, qui pourrait correspondre à une récupération de domaines accaparés ou à une mise en culture

33. *Atrax* n° 3, GHW 5743A.

34. *Atrax* n° 6, GHW 5950.

35. *Atrax* n° 8, GHW 3325.

36. *Atrax* n° 9, GHW 3326. Pour *Atrax* n° 8 et 9, voir Helly 1983.

37. *Atrax* n° 3, GHW 5743A.

38. Le *LSJ* donne, à propos d'une inscription d'Épidaure (*IG* IV¹, 75) où le mot apparaît au pluriel, l'entrée suivante : καρπεῖον = καρπεῖα, « usufruct, enjoyment » ; Bailly ne connaît que le sens de « fruit ».

39. *Atrax* n° 5, GHW 3453 ; *SEG* 34, 1984, 477.

40. Le territoire théorique moyen tel qu'il a été défini plus haut correspond à une superficie moyenne théorique de 7850 ha ; dans notre inscription, un vingtième de cette superficie est en cause, ce qui est considérable.

41. Pour Larissa, Helly 1995, 302 ; pour Pharsale, Decourt 1995, 61-63, n° 50.

42. En tous cas pas une tribu, puisque nous en avons la liste dans une autre inscription.

43. Un culte existait en Thessalie : Helly 1995, 137.

44. Rousset 1994.

de friches, voire à une politographie. L. Darmezin, qui a avancé ces hypothèses, rapproche avec beaucoup de prudence ce texte d'un autre fragment de décret⁴⁵ où figure le mot *δυσσαερία*, « insalubrité de l'air », et suggère que nous aurions le témoignage d'une opération de drainage d'une zone sinon marécageuse du moins humide, accompagnée d'un lotissement : l'hypothèse est très séduisante.

La troisième inscription, la mieux conservée⁴⁶, est un jugement dans une affaire qui semble avoir profondément troublé la cité et dont les modalités sont difficiles à appréhender dans le détail – la pierre est incomplète. Pour résumer à grands traits, un collègue tente de redéfinir un groupe civique, les *Κελαινῶνται*, et en même temps exclut un certain *Προμαθεύς* de la communauté. L'un des intérêts de ce document est de nous fournir les noms des douze tribus d'Atrax vers la fin du III^e s. av. J.-C.⁴⁷ Tous sont, classiquement, des dérivés en *-δας* d'anthroponymes dans la plupart des cas⁴⁸, sauf celui de *Θαμιεύς, Θαμίεις* (l. 24-25, *Πολύαρχος Ἰππομάχαιος φυλᾶς Θαμειῶν*). On aurait pu penser que ce nom se fondait sur un toponyme atragien, voire sur un nom de *komè*. Cependant, on le retrouve à Larissa, sur une inscription inédite, toujours comme nom de tribu : il n'a rien de spécialement atragien. Il faut, en revanche, le rapprocher du nom de la cité antique de *Thamiai/Θαμίαι*, en Hestiaotide⁴⁹. Selon L. Darmezin, ce nom de tribu aurait été adopté par des habitants d'Atrax et de Larissa qui revendiquaient la même origine que les citoyens de *Θαμίαι*, c'est-à-dire la région d'où provenaient les *Θεσσαλοί* et d'où ils étaient partis à la conquête de l'ensemble de la région qui porta ensuite leur nom⁵⁰. Topographiquement, on ne peut donc rien tirer de cette mention.

En conclusion, on ne peut que constater que l'épigraphie ne nous est que d'un faible apport pour connaître le territoire d'Atrax : quelques rares toponymes, que nous ne pouvons pas localiser sur le terrain (mais cela n'a rien d'exceptionnel), quelques termes topographiques que l'on peut, en revanche et avec quelque vraisemblance, rapprocher d'éléments constitutifs du paysage de la cité. Rien en tous cas sur les limites et les frontières du territoire.

2.2. Épigraphie et topographie religieuse

Si les documents officiels émanant de la cité d'Atrax sont peu nombreux (une vingtaine au total), il n'en est pas de même des dédicaces, au nombre de cent cinquante. On n'en présentera évidemment pas un panorama⁵¹, mais on se limitera à appréhender ce qui, dans la documentation épigraphique, nous permet d'avoir une idée de la topographie religieuse de la cité.

Il convient de noter d'emblée que la grande majorité des inscriptions ont été mises au jour hors de tout contexte archéologique. On peut en donner deux exemples. Une borne de sanctuaire⁵² a été découverte dans la nécropole Nord, avec d'autres vestiges, mais elle ne peut rien nous dire de l'existence d'un sanctuaire à proximité⁵³. On ne possède que cinq dédicaces à Apollon⁵⁴, mais l'on peut, avec une très grande probabilité, affirmer qu'Apollon *Lykéios* (*Λυκεῖος*) était la divinité poliade d'Atrax. L'effigie laurée du dieu figure en effet sur plusieurs émissions monétaires du IV^e et III^e s. av. J.-C., tandis que l'on connaît l'existence d'un collège de daphnéphores, présidé par un archidaphnéphore⁵⁵, par une inscription dont la provenance exacte est inconnue. On dispose également d'une dédicace à Apollon *Lykéios*⁵⁶, datable du début du II^e s. av. J.-C., gravée sur une base découverte sur la rive gauche du Pénée, donc hors de la ville. Elle n'est certainement pas en place et provient sûrement de la ville elle-même : la dédicace est en effet recouverte par des listes d'affranchis plus tardives. Enfin une clause d'un décret de proxénie à la provenance précise inconnue⁵⁷ en stipule l'affichage *ἐν τῷ τεμένει τοῦ [Ἀπόλλ]ωνος τοῦ Λυκεῖου*. Aucune indication ne nous permet de localiser ce sanctuaire.

Dans la ville moyenne, aucune dédicace n'a été trouvée en place, alors même qu'en deux points il existe des indices de sanctuaires. Assez haut sur la pente, en contrebas du mur de refend qui sépare ville moyenne et acropole, les vestiges arasés d'une basilique byzantine montrent des blocs antiques en remploi, dont une stèle votive malheureusement anépigraphie, du type dit « au cavalier » : la basilique recouvrait peut-être

45. *Atrax* n° 20, GHW 5423 ; *SEG* 43, 1993, 237.

46. *Atrax* n° 1, GHW 5740.

47. Darmezin et Tziafalias 2007.

48. Une exception, le nom des *Βουλεπαρίδαι*.

49. Sur *Thamiai*, que les anciens assimilaient à Ithomè, Helly 1993.

50. Helly 2007.

51. Dans l'attente de la parution du corpus, voir entre autres Decourt 2008.

52. *Atrax* n° 503, GHW 5745.

53. *SEG* 35, 1985, 507.

54. *Atrax* n° 51-55.

55. *Atrax* n° 51, GHW 5707 *SEG* 47, 1997, 679 ; fin du V^e s. av. J.-C.

56. *Atrax* n° 55, GHW 3983A.

57. *Atrax* n° 11, GHW 3327 ; Helly 1983, 162 ; II^e s. av. J.-C. Deux autres épicleses d'Apollon sont connues à Atrax, *Ἄγρεϋς*, *Agreus* (*Atrax* n° 52, GHW 4547, *SEG* 35, 1985, 491 et 53 GHW 5906) ; *Ἐτδομαῖος*, *Hetdomaios*, (*Atrax* n° 54, GHW 4545, *SEG* 33, 1983, 454 et 35, 1985, 492).



FIGURE 8. Sanctuaire des carriers (mission d'Atrax).

un temple. Beaucoup plus bas, à faible distance de la porte occidentale et au-dessus du grand mur byzantin, sur une terrasse visiblement aménagée, ont été repérés de nombreux blocs d'architecture monumentale d'époque classique, peut-être, là encore, d'un temple : on pourrait rapprocher ces vestiges d'une remarque de L. Heuzey⁵⁸ : « Non loin de la porte, je remarque les restes d'un édicule dorique ». À proximité, une zone montre de très nombreuses traces d'encoches rectangulaires ou circulaires qui signalent l'emplacement de stèles votives. C'est du reste dans sa partie basse qu'ont été découvertes les deux seules dédicaces de la ville moyenne, l'une à Zeus Tritodios⁵⁹ et l'autre à Poséidon Patragénès⁶⁰ ; un culte de Poséidon ancestral, connu par Plutarque⁶¹, serait bien à sa place dans ce secteur. Cependant rien ne permet d'attribuer l'un ou l'autre sanctuaire à une divinité précise.

Dans la ville basse, la situation est différente. C'est en effet là qu'ont été retrouvées la grande majorité des dédicaces. Les stèles avaient été accumulées en particulier dans deux très gros pierriers aménagés par les paysans (ce qu'ils nomment des *sykaria*) pour faciliter la mise en culture. On y trouvait mélangés des inscriptions et de nombreux blocs d'architecture, ioniques pour le plus bas des deux pierriers, doriques pour le plus haut, mêlés à des *phalloi* monumentaux,

dont l'un était consacré à Dionysos⁶². Dans cette zone densément bâtie, on doit ainsi supposer la présence de plusieurs sanctuaires, par exemple à l'emplacement de ces deux pierriers, sans qu'on puisse en dire plus, même si J. L. Ussing⁶³ et A. S. Arvanitopoulos⁶⁴ disent avoir aperçu les fondations d'au moins un naos « près du Pénéé ».

Pour la même raison, plusieurs inscriptions avaient été repoussées au pied de la colline. Deux dédicaces, à Athéna⁶⁵ et à Thémis⁶⁶, ont été trouvées au même endroit, dans un champ à l'Ouest du rempart. Les deux déesses sont qualifiées d'Ἀγοραία : elles sont protectrices non du marché, mais, en Thessalie, de l'*ekkleisia*⁶⁷. Si l'on tient compte du fait que les deux monuments datent de la même époque (début du v^e s. av. J.-C.) et qu'ils ont, sans doute en même temps (iv^e s. av. J.-C.), été l'objet d'une regravure similaire, on peut avancer l'hypothèse qu'ils proviennent du même sanctuaire, lié à l'activité civique de la cité, mais dont l'emplacement exact se dérobe.

Près de la rive droite du Pénéé, toujours dans la ville basse, ont été découvertes plusieurs dédicaces. Deux sont le fait, la première⁶⁸ d'Ἀστίου Σούειος et la seconde⁶⁹ d'Ἀστίου, ὁ Σούου υἱός, et elles sont consacrées, la première à Dionysos et aux Nymphes, la seconde, une épigramme, aux Nymphes Naïades. La seconde de ces deux pierres, très lourde, semble de plus avoir été découverte en place, une petite terrasse en bord de fleuve, en dessous de l'endroit où le rempart antique le rejoint, là où existait à l'époque ottomane un moulin à eau. Or un certain nombre de monnaies⁷⁰ portent au droit une tête féminine, qui pourrait être celle de la Nymphe Boura, épouse de Pénéios et mère d'Atrax⁷¹. On peut donc penser qu'il y avait, au bord du Pénéé, un sanctuaire aux Naïades, Νύμφαι νηιάδες⁷², lesquelles sont associées traditionnellement non pas tant aux cours d'eau qu'aux sources et aux eaux thermales et sont souvent, comme le laisse entendre l'épigramme, dotées de pouvoirs thérapeutiques. La dédicace mentionne explicitement ce sanctuaire, puisqu'elle se termine par le mot τέμενος, avant la signature. On n'ira pas plus loin et on considérera avec réserve la restitution, proposée par Peek à la l. 3, du nom du Pénéé, [ῥ]χθαισιν Πηνειοῦ, ὑ]πὸ λόφον, faite

58. Heuzey 1927, 74.

59. Τριτόδιος, *Atrax* n° 98, GHW 4784 ; Helly 1983, 165-167 ; III^e s. av. J.-C.60. Πατραγενῆς, *Atrax* n° 88, GHW 5524 ; *SEG* 45, 1995, 557.61. Plut., *QC* 730e.62. *Atrax* n° 74, GHW 4744 ; *SEG* 34, 1984, 495 ; III^e s. av. J.-C.

63. Ussing 1857, 85-86.

64. Arvanitopoulos 1910, 187, et 1914, 218.

65. *Atrax* n° 71, GHW 4451 ; Gallis 1974, 278-281.66. *Atrax* n° 89, GHW 4450 ; Gallis 1974, 274-277.

67. Garcia Ramon 1997, 536-537, rappelle qu'en dialecte thessalien ἀγορά est l'équivalent d'ἐκκλησία.

68. *Atrax* n° 75, GHW 5401 ; *SEG* 45, 1995, 554 ; III^e s. av. J.-C.69. *Atrax* n° 83, GHW 4518 ; Peek 1974, 19-25, n° I ; III^e s. av. J.-C.

70. Head 1911, 292.

71. Voir par exemple Étienne de Byzance, *Ethniques*, s. v. Ἄτραξ.72. *Od.* 13, 356 ; *Anth.Gr.* 9, 328.

pour satisfaire à la microgéographie locale : il est toujours dangereux de restituer, dans un texte poétique, un nom propre.

À l'extérieur de la ville, enfin, les découvertes archéologiques et épigraphiques sont peu significatives et, à une exception près, nous ne connaissons pas de sanctuaire dans la *chôra* de la cité.

De nombreuses inscriptions ont été repérées au village de Koutsochéro. On a supposé qu'ici se trouvait une *kômè* de la cité, et on y localisait par hypothèse un sanctuaire de Poséidon, parce que deux dédicaces à ce dieu avaient été trouvées dans le pavage de l'église Ayios Nikolaos⁷³. En réalité, nous n'avons aucune information sur les origines de ce village et de toute façon la présence, dans ce groupe, à côté d'une dédicace collective et de trois épitaphes, d'actes d'affranchissements, nécessairement exposés dans la cité même, suggère plutôt qu'un certain nombre de pierres (mais peut-être pas toutes, en effet) ont été transportées pour être remployées : on ne peut en inférer la présence d'un temple de Poséidon. De même ne peut-on rien tirer des monuments découverts au fil du temps à Koutsochéro ou Piniás, toujours en remploi ou en dépôt chez les habitants des villages et hors de tout contexte archéologique.

Il existe cependant une exception. Les carrières antiques sont implantées sur un contrefort du Titanos à environ 1,5 km à l'Ouest de la cité, dont elles sont séparées par un vallon. On en repère aujourd'hui les vestiges depuis les bords du Pénée, par où s'effectuait le transport en direction de Larissa, jusqu'à 100 m au-dessus de la plaine : bancs de taille et cheminements, blocs bruts ou travaillés, traces d'outils et céramique, du ^v s. à l'époque romaine. En amont a été découvert un petit sanctuaire rupestre constitué d'une terrasse aménagée avec un mur de soutènement en blocs polygonaux à joints droits, terrasse sur laquelle on voit encore de nombreuses traces de mortaises pour y ficher des stèles. Le musée de Larissa conserve, provenant du site, une petite plaque à fronton aujourd'hui anépigraphie ; une inscription, très fragmentaire et aujourd'hui perdue⁷⁴, y a aussi été trouvée en 1977, mais on ignore quelles étaient la ou les divinités honorées en ce lieu. Comme on le voit, une fois encore, l'épigraphie ne nous permet pas d'identifier l'objet du culte de la part des carriers.

Conclusions

Les prospections de l'équipe de Lyon ont abouti à donner une bonne idée de la topographie de la cité et plus particulièrement de ses remparts, ainsi que de

l'étendue et de la composition du territoire d'Atrax, cité d'importance moyenne disposant d'une implantation stratégique intéressante, mais surtout, avec son marbre blanc, de ressources non négligeables. Elles ont par ailleurs confirmé largement ce que laissait supposer l'application régionale des modèles géographiques telle que nous l'avions expérimentée dans la vallée de l'Énipeus, en Perrhébie et dans la région de Larissa.

Ces prospections ont également permis d'accroître de manière considérable le corpus épigraphique de la cité. Ce dernier fournit désormais de précieuses indications sur la vie civique et surtout la vie religieuse de la cité, sur son onomastique aussi, grâce à l'abondance des épitaphes. Mais ce que l'on peut en tirer est pour une part frustrant et reste d'une certaine manière incomplètement exploité, d'une part parce que les indications d'ordre topographique sont extrêmement rares dans ces documents, mais aussi, il faut le dire, faute de fouilles, qui auraient seules permis de mettre au jour les bâtiments civiques et religieux les plus significatifs.

Abréviations

AAA : *Αρχαιολογικά ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν*.

AION : *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*.

Atrax n° : renvoie au corpus actuellement sous presse.

BCH : *Bulletin de correspondance hellénique*.

BullÉp : *Bulletin épigraphique de la Revue des études grecques*.

GHW nnn : V. von Graeve B. Helly, Chr. Wolters, numéro d'identification des pierres thessaliennes dans la base épigraphique lyonnaise.

IG : *Inscriptiones Graecae*.

JSav : *Le Journal des Savants*.

LSJ : H.G. LIDDELL, R. SCOTT, H.S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford.

PraktArchEt : *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθηναῖς ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τοῦ ἔτους ...*

SEG : *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

ZPE : *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*.

Bibliographie

ARVANITOPOULOS, A.S. 1910 : *PraktArchEt* 1910, 87. – 1914 : *PraktArchEt* 1914, 218.

BRUNET, R. 1987 : *La Carte mode d'emploi*, Paris.

DARMEZIN, L. ; DECOURT, J.-Cl. 1999 : « Modèles, limites géographiques, limites historiques : cités et territoires en Thessalie », in : BRUNET, M. 1999 (éd.), *Territoires des cités grecques*, BCH Suppl. 34, 89-97.

73. Huit pierres proviennent de Koutsochéro : GHW 5095, IG IX 2, 474, Atrax n° 39 : affranchissements ; GHW 3454, IG IX 2, 473, Atrax n° 110 ; GHW 4092, IG IX 2, 475, Atrax n° 85 ; GHW 4093, IG IX 2, n° 476, Atrax n° 86 ; GHW 4094, IG IX 2 477, Atrax n° 133 : dédicaces ; GHW 2105, IG IX 2, 478, Atrax n° 182 ; GHW 1775, IG IX 2, 480, Atrax n° 492 ; GHW 2270, IG IX 2, 483, Atrax n° 497 : funéraires.

74. Atrax n°147, GHW 4766.

- DARMEZIN, L. ; TZIAFALIAS, A. 2007 : « The Twelve Tribes of Atrax : a Lexical Study », in : MATTHEWS E. (éd.), *Old and New Worlds in Greek Onomastics, Proceedings of the British Academy* 148, 21-28.
- DECOURT, J.-Cl. 1990 : *La vallée de l'Énipeus en Thessalie. Études de topographie et de géographie antique, BCH Suppl.* 21.
- 1992 : « Étude d'archéologie spatiale : essai d'application à la géographie historique en Béotie », in : BLUM, I. et al. (éd.), *Topographie antique et géographie historique en pays grec*, Paris, 15-48.
- 1995 : *Inscriptions de Thessalie I : les cités de la vallée de l'Énipeus*, Athènes-Paris.
- 2008 : « Dédicaces d'Atrax », in : SVERKOS, I. (éd.), *Actes du Second Congrès panhellénique d'épigraphie de Thessalonique, décembre 2001*, Thessalonique, 85-95.
- GALLIS, K. 1974 : « Αναθηματικά ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἄτρακος καὶ Φαρσάλων », *AAA* 7.2, 273-286.
- 1992 : Ἀτλας προϊστορικών οικισμών της ανατολικής Θεσσαλικής πεδιάδας, Larissa.
- GARCIA RAMON, J. L. 1997 : « Cuestiones de léxico y onomástica tesalios », in : CASSIO, A. C. (éd.), *Kata Dialekton, Atti del III Colloquio Internazionale di Dialectologia Greca, 25-28 sett. 1996, AION* XIX, 536-537.
- HEAD, B. V. 1911 : *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics*, Oxford.
- HELLY, B. 1979 : « Argoura, Atrax et Crannon : réattribution de quelques documents épigraphiques », *ZPE* 35, 242-245.
- 1983 : « Sur quelques inscriptions d'Atrax », *ZPE* 51, 157-161.
- 1987 : « Le Dotion Pédion, Lakéria et les origines de Larisa », *JSav* 3-4, 127-158.
- 1993 : « Accord de sympolitie entre Gomphoi et Thamiiai (Ithomé) », *Dialectologia Graeca. Actas del II coloquio internacional de dialectología griega, Madrid junio 1991*, Madrid, 167-200.
- 1995 : *L'État thessalien, Aleuas le Roux, les tétrades et les tagoi*, Lyon.
- 1999 : « Modèle, de l'archéologie des cités à l'archéologie du paysage », in : BRUNET, M. (éd.), *Territoires des cités grecques, BCH Suppl.* 34, 99-124.
- 2000 : « La description du Pénée thessalien par Strabon : éléments d'une représentation de l'espace géographique chez les Anciens » in : BONNAFÉ, A. ; DECOURT, J.-Cl. ; HELLY, B. (éds.), *L'espace et ses représentations*, Lyon, 25-71.
- 2007 : « Le dialecte thessalien, un autre modèle de développement », *Die altgriechischen Dialekte, Wesen und Werden, colloque de Berlin septembre 2001*, 177-222.
- 2008 : « Encore le blé thessalien. Trois décrets de Larissa (IG IX 2, 506) accordant aux Athéniens licence d'exportation et réduction de douane sur leurs achats de blé », *Studi Ellenistici* 20, 25-108.
- HEUZEY, L. 1927 : *Excursions dans la Thessalie turque en 1858*, Paris.
- KERN, O. 1908 : *Inscriptiones Graecae IX, Inscriptiones Graeciae Septentrionalis, Pars secunda, inscriptiones Thessaliae*, Berlin.
- LUCAS, G. 1995 : « À propos d'Éreikinion, cité perrière », *ZPE* 105, 105-130.
- 1997 : *Les cités antiques de la haute vallée du Titarèse. Étude de topographie et de géographie historique antique*, Lyon.
- PEEK, W. 1974 : « Ein Weihgedicht für die Nymphen und drei andere Inschriften aus Atrax », *ZPE* 14, 19-28.
- PERLÈS, C. 1999 : « The Distribution of Magoules in Eastern Thessaly », in : HALSTEAD, P. (éd.), *Neolithic Society in Greece*, Sheffield, 42-56.
- POUQUEVILLE, F.-C.-H.-L. 1826-1827 : *Voyage de la Grèce, comprenant la description ancienne et moderne de l'Épire*, Paris, 2^e éd.
- ROUSSET, D. 1994 : « Les frontières des cités grecques. Premières réflexions à partir du recueil des documents épigraphiques », *Cahiers Centre Gustave Glotz* 5, 97-126.
- STÄHLIN, F. 1924 : *Das hellenische Thessalien. Landeskundliche und geschichtliche Beschreibung Thessaliens in der hellenischen und römischen Zeit*, Stuttgart.
- TZIAFALIAS, A. 1992 : « Η αρχαία πόλις Περίννα », *Τρικκαλίνα* 12, 115-122.
- TZIAFALIAS, A. et al. : *Inscriptions d'Atrax en Pélasgiotide (Thessalie)*, Études épigraphiques, Athènes [sous presse].
- USSING, J. L. 1857 : *Griechische Reisen und Studien*, Copenhague.
- VALK, M. van der 1971-1987 : *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes ad fidem codicis Laurentiani editi*, Leiden.

7. GLI SPAZI DEL SITO E DELL'ABITATO DI HIMERA

Stefano Vassallo
Soprintendenza Beni Culturali
e Ambientali di Palermo

La definizione e l'organizzazione degli spazi dei contesti coloniali greci di Occidente non sono mai riconducibili a modelli unici, né a schemi rigidi. Le tante variabili collegate ai diversi fattori sociali, politici ed economici che spinsero i gruppi di coloni verso le nuove sedi, ma anche le caratteristiche di una terra geograficamente molto complessa ed eterogenea, come la Sicilia e l'Italia meridionale, hanno di fatto determinato soluzioni sempre differenti nella scelta dei siti coloniali e nella pianificazione dello spazio urbano. Dopo tanti decenni di indagini archeologiche, oggi possiamo dire che ogni colonia nell'organizzare i propri spazi testimonia un modello autonomo, irripetibile, frutto della sua peculiare storia in relazione alla specificità dei luoghi.¹

Allo stesso tempo, è anche vero che dal confronto tra le diverse realtà coloniali emergono elementi "comuni" riconducibili ad un patrimonio culturale unitario, che si percepisce bene nelle soluzioni adottate, ad esempio, nei criteri della scelta del territorio e nella pianificazione degli spazi della città. A riguardo, è sufficiente ricordare come le colonie siceliote furono quasi costantemente fondate sulla costa e presso le foci di fiumi, le cui vallate costituivano una naturale via di

penetrazione verso l'entroterra,² garantendo, così, da un lato i collegamenti marittimi lungo le rotte mediterranee, dall'altro la proiezione verso le regioni interne, ricche di risorse economiche.³

In un quadro generale di casi tanto diversi, anche Himera costituisce un significativo modello di coerente programmazione e definizione degli spazi. Questa colonia, fondata da un gruppo misto dorico/calcedese nel 648 a.C. e definitivamente distrutta dai Punici e abbandonata nel 409 a.C., rivestì, grazie alla sua peculiare posizione geografica, una grande importanza strategica negli equilibri politici ed economici della Sicilia arcaica e classica, tanto che, davanti alle sue mura, venne combattuta nel 480 a.C. tra Greci e Punici una battaglia fondamentale per la storia dell'Occidente greco.

Le indagini sistematiche condotte dall'Università e dalla Soprintendenza di Palermo hanno consentito di fissare le linee fondamentali della topografia generale imerese e dell'organizzazione dell'abitato; disponiamo quindi di un interessante caso di studio sulle problematiche del nostro convegno, cercherò, quindi, di analizzare in sintesi le tematiche dello spazio, nelle sue diverse forme: fisiche, funzionali e culturali.



FIGURA 1. Sicilia in età arcaica.*

* Tutte le figure (dove non specificatamente indicato) sono di proprietà della Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Palermo.

1. Un quadro complessivo, con bibliografia recente, sulle colonie d'occidente è in: Mertens 2006.

2. Se si escludono Lentini e le subcolonie di Siracusa, Casmene e Akrai, tutte le città greche vennero fondate sulla costa o immediatamente all'interno, come Agrigento.

3. Vedi i diversi contributi su queste tematiche in Ramses 2010.

Lo spazio geografico

La peculiare posizione di Himera nel più ampio contesto dell'isola era ben noto agli storici greci; Tucidide (VII 58, 2) ricordando che «gli Imeresi si trovano nella parte rivolta verso il Mar Tirreno, nella quale abitano solo questi Greci» evidenzia due fattori fondamentali: primo, Himera è l'unica colonia sulla costa tirrenica; secondo, essa è isolata rispetto alle altre città greche (fig. 1). Riguardo al primo punto appare evidente come la posizione nel basso Tirreno le assegni un ruolo molto significativo in un contesto geografico in età arcaica assai vitale, per la presenza di altri

importanti protagonisti: le colonie greche di Magna Grecia, gli Etruschi e i Punici di Sicilia e di Sardegna.⁴ Uno spazio molto interessante, di respiro “internazionale”, che influì fortemente sulle scelte della vita economica e culturale della colonia; molti e significativi sono a questo riguardo gli indizi archeologici riguardo agli scambi commerciali e alla centralità del porto imerese lungo le rotte marittime. Lo attestano le numerosissime anfore da trasporto rinvenute, prodotte nei più vitali centri del Mediterraneo occidentale, dall'area fenicio-punica, dall'Etruria e dalle colonie greco-occidentali di Magna Grecia⁵ (fig. 2). Ma non mancano oggetti di artigianato artistico, provenienti



FIGURA 2. Necropoli est; tombe ad enchytrismos entro anfore da trasporto.

4. Ancora attuale, per molti aspetti: Gras 1997, 61-68.

5. Vassallo 2009a; 2010a, 43-46.

dal contesto tirrenico, come, ad esempio, diversi tipi di antefisse ed altri oggetti di tipo campano rinvenuti in vari settori della città⁶ (fig. 3).

Allo stesso tempo, Himera, isolata rispetto alle altre colonie siceliote, come scrive Tucidide nel passo sopra riportato, fu l'unico punto di riferimento politico e culturale greco per un territorio molto esteso della Sicilia centro-settentrionale, occupata da genti sicane, con le quali attivò presto relazioni e scambi, come attestato dai tanti vasi arcaici trovati ad Himera, che documentano l'arrivo in colonia dei prodotti frutto delle attività agricole del vasto entroterra indigeno.⁷ Una tale distanza dalla maggior parte di colonie Siceliote, concentrate soprattutto sulla costa ionica e nel lato centro orientale di quella mediterranea, trova confronto soltanto con Selinunte, la più occidentale delle fondazioni a sud dell'isola, che, analogamente ad Himera, si trovò ad affrontare problemi di vicinanza con popolazioni non greche, come i Fenicio/Punici e gli Elimi di Segesta.⁸

Lo spazio del sito coloniale

Lungo la costa tirrenica, caratterizzata, nel tratto compreso tra lo stretto di Messina e Palermo, da una pressoché ininterrotta serie di monti che si spingono fino al mare, i coloni provenienti da Zankle, Siracusa e probabilmente dalla Calcidica⁹ scelsero il punto più idoneo a fondare una nuova città; qui infatti i rilievi si aprono, lasciando spazio ad un'ampia zona collinare, compresa tra le vallate del fiume Imera Settentrionale e del fiume Torto, che offre buone opportunità di risorse naturali e di penetrazione verso il ricco entroterra delle Sicilia centrale.

Fin dall'inizio l'abitato occupò in parte la pianura costiera, a ridosso della spiaggia e della foce del Fiume Imera, in parte le colline che la delimitano a sud (fig. 4-5). Uno spazio morfologicamente articolato, distribuito su due diversi livelli, separati da un costone in ripida pendenza, alto circa 80 metri. Una città divisa in due parti da un forte elemento naturale non facile da strutturare e organizzare dal punto di vista urbanistico, ma che gli Imeresi vollero occupare proprio per le caratteristiche favorevoli del territorio, riuscendo a trovare le giuste soluzioni rispetto alle problematiche strategiche e funzionali che la difficile morfologia dei luoghi poneva loro (fig. 6).

L'abitato, esteso complessivamente circa 125 ettari, era caratterizzato, al suo interno, dalla netta cesura delle pendici collinari, mai urbanizzate, che costituiscono una caratteristica ben percepibile del paesaggio



FIGURA 3. Città alta; antefissa a palmetta pendula di tipo cumano.

urbano; a questa particolarità dell'ambiente si riferì forse Eschilo, il quale la ricorda come «Himera dagli alti dirupi» (*Glaucus*, frg. 32, 2).

Le due parti dell'abitato, città bassa e città alta, si svilupparono su aree ben diverse, il che determinò, probabilmente, anche una differente evoluzione dal punto di vista sociale ed economico.¹⁰ La città bassa è caratterizzata dalla contiguità con la spiaggia costiera e con la foce del fiume, dov'era l'approdo; si tratta inoltre di un'area pianeggiante, dotata di una ricca e perenne falda acquifera e che garantiva facilità di collegamenti con le strade costiere. Questi elementi, legati alla natura dei luoghi, dovettero agevolare la dimensione produttivo/artigianale e commerciale di questa parte di città, che fu plausibilmente abitata prevalentemente da artigiani e commercianti (fig. 7).

6. Epifanio 1993; Vassallo in press.

7. Ramses 2010; Spatafora e Vassallo 2002; Allegro 2000.

8. Anello 2000, con bibliografia precedente.

9. Thuc. vi 5, 1.

10. Allegro 1999, 288.

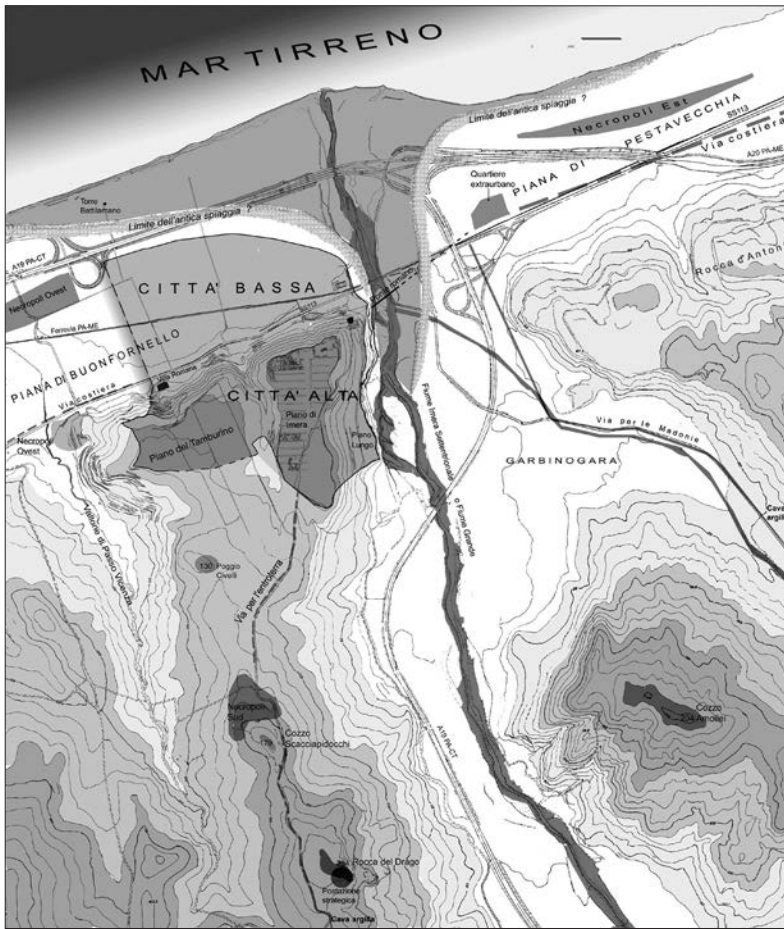


FIGURA 4. Planimetria generale del sito di Himera.

FIGURA 5. Foto aerea dell'area dell'abitato:
 1. agorà; 2. attraversamento del fiume; 3. quartiere extra urbano; 4. Tempio della Vittoria; 5. santuario di Atena; 6. santuario sul Piano del Tamburino.



FIGURA 6. La città da nord/ovest; da notare il forte pendio che separa la città bassa da quella alta.



FIGURA 7. Città bassa, ambiente di una casa dell'Isolato XIV, destinato a officina di ceramista: A, B, C, vaschette; D, deposito di argilla depurata.



La città alta, situata invece sulle colline sovrastanti la costa, occupava un'area più irregolare, ebbe però il vantaggio di un contatto diretto verso i fertili territori a sud dell'abitato, molto idonei ad uno sfruttamento agro-pastorale. Questo forte legame con la campagna favorì, probabilmente, in questo settore dell'abitato, la prevalenza tra la popolazione di un ceto sociale più dedito ad un'economia rurale, con spazi nelle case destinati alla lavorazione di prodotti agricoli, come attesta, ad esempio, la scoperta di un ripostiglio di attrezzi agricoli nella città alta¹¹ (fig. 8).

L'organizzazione degli spazi interni della città

Come in ogni colonia greca, la disponibilità di aree libere consentì ai nuovi coloni di progettare e sistemare gli spazi dell'abitato secondo le complesse ed articolate funzioni della vita economica, culturale e politica dei nuovi organismi urbani, con l'esperienza maturata nelle città di madrepatria, ma allo stesso tempo senza i vincoli imposti da tessuti pluristratificati delle poleis di provenienza.¹² Sotto questo aspetto, Himera, con i suoi due grandi impianti urbanistici, è un caso straor-

11. Allegro 2000.

12. Di Vita 1996; Mertens e Greco 1996; Mertens 2006.

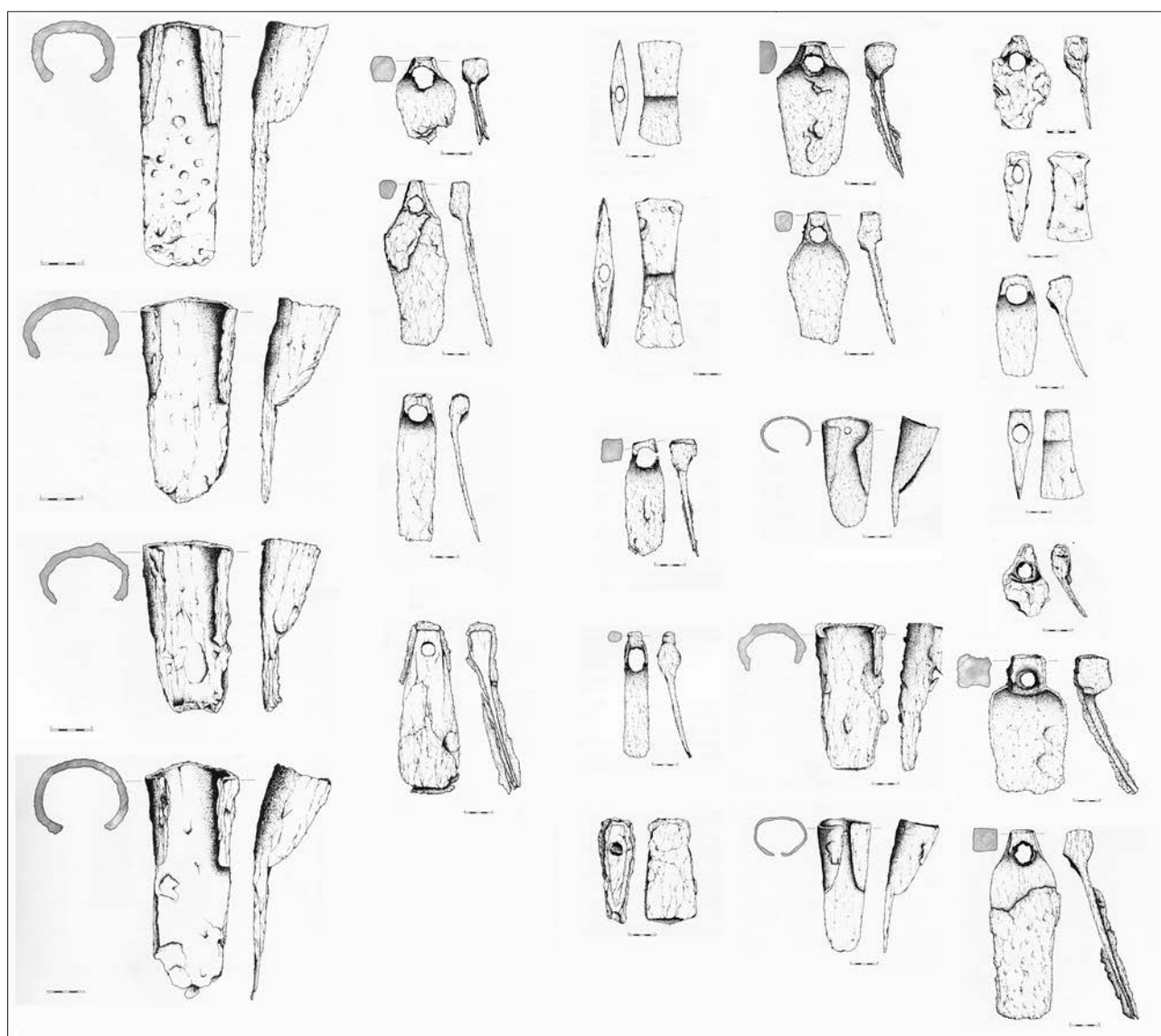


FIGURA 8. Ripostiglio di attrezzi agricoli di ferro (zappe, asce, vomeri) rinvenuto nella città alta (da Allegro 2000).

dinariamente chiaro della capacità greca di disegnare e programmare in modo organico, in accordo con i difficili ostacoli naturali imposti dal terreno, un regolare tessuto di strade, isolati, aree pubbliche, seguendo il principio dell'*isomoiria*, cioè di una equa ripartizione dello spazio da assegnare ai coloni.¹³

Poco conosciamo dell'organizzazione della città nelle prime generazioni di Imeresi, probabilmente le case occupavano grandi lotti intervallati da ampi spazi liberi.¹⁴ Nel terzo quarto del VI sec. a.C., a seguito di un rapido sviluppo economico e di un forte incremento demografico, venne avviata una radicale ristrutturazione dell'abitato. A differenza di tante altre colonie, dotate di un sistema urbanistico unitario, ad Himera, a causa della netta separazione tra le due parti della

città, furono progettati due distinti impianti, analoghi nello schema fondamentale degli elementi "isolati, strade, *ambitus*, blocchi abitativi" ma diversi per misure e orientamenti (fig. 9).

La città bassa venne progettata secondo un rigido schema geometrico, basato su una fitta rete di strade parallele (*stenopoi*), orientate in senso nord/sud, larghe mediamente 6,20 m, e distanziate l'una dall'altra 41 metri, che si attestavano su due o tre strade principali, le *plateiai*, orientate in senso est-ovest. Le strade delimitano gli isolati, attraversati longitudinalmente, al centro, dagli *ambitus*, gli stretti passaggi con varie funzioni (stradella interna, deflusso delle acque, separazione tra una casa e l'altra); altri *ambitus*, perpendicolari agli isolati, e distanziati ogni 21 metri,

13. Allegro 1999, 282-290; Vassallo 2005a, 54-59; Vassallo 2005b.

14. Allegro 1999, 274-280.

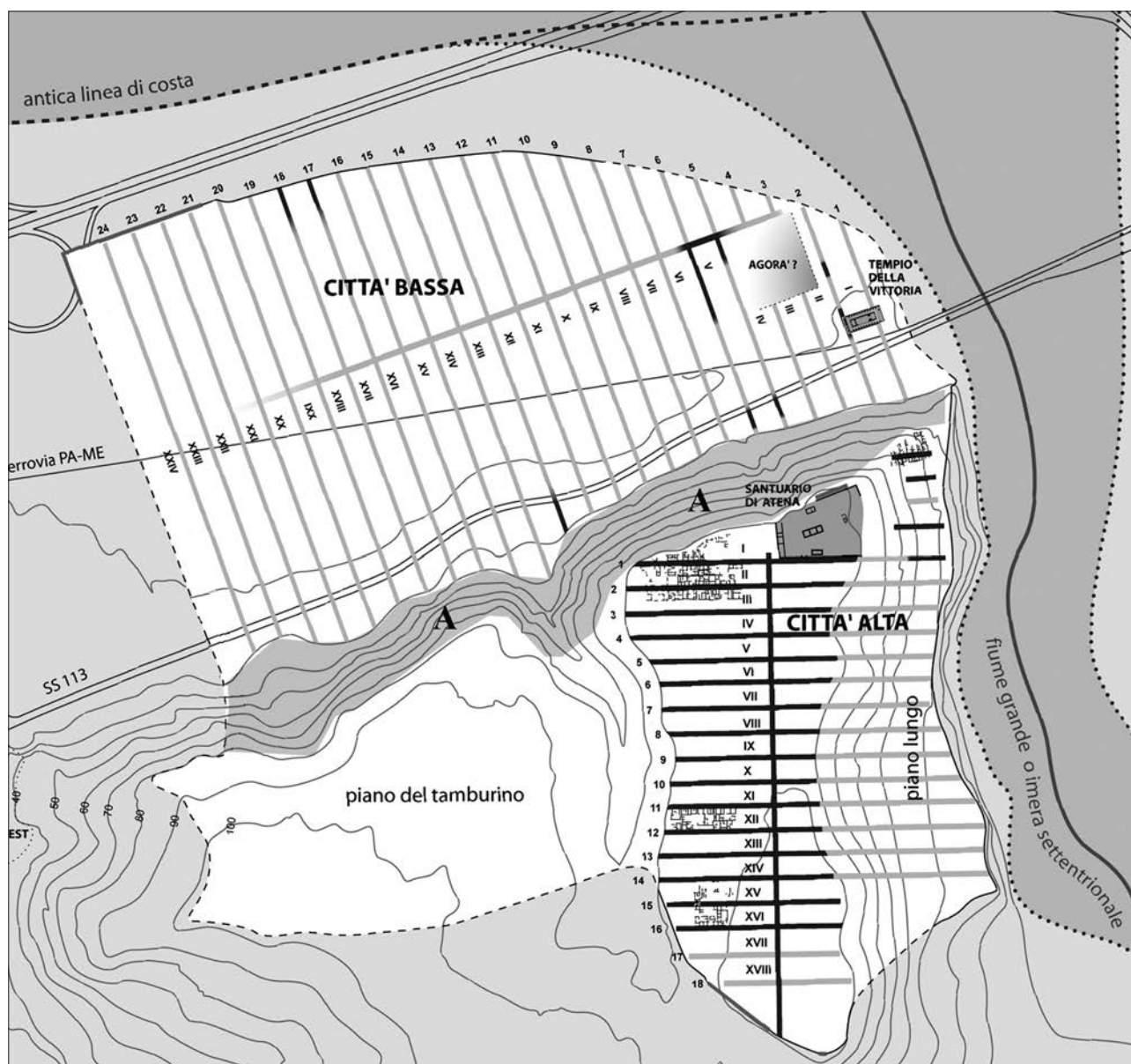


FIGURA 9. Schema degli impianti urbanistici di Himera: A, fascia non urbanizzata.

definivano i cosiddetti *oikopeda*, i lotti corrispondenti allo spazio della singola casa, dalla superficie standard di 400 mq (m 21 × 21), che costituisce la maggiore estensione di blocco abitativo di tutta l'urbanistica arcaica greca d'Occidente.

Nella città alta, l'abitato ha un disegno del perimetro esterno più irregolare, dovendosi configurare al profilo naturale della collina; gli isolati, larghi 32 m sono orientati in senso est/ovest, al loro interno le strade, larghe 5,8 m circa, sono servite da un'unica *plateia* centrale, nord/sud. Gli *ambitus* definiscono i singoli lotti, gli *oikopeda*, che misurano m 16 × 16, ogni singola unità abitativa aveva, quindi, una superficie di circa mq 250 (fig. 10). Anche qui, l'organicità

del progetto, consentì uno sfruttamento intensivo, per fini edilizi, dello spazio disponibile, sempre secondo un principio di equa distribuzione della terra.

Una scoperta straordinaria ci attesta un caso molto raro di criteri di divisione dello spazio urbano codificati in regole scritte (fig. 11). Si tratta di una lamina di bronzo, databile agli inizi del v sec. a.C., rinvenuta nel santuario di Atena della città alta,¹⁵ che reca un'iscrizione, pervenuta incompleta, in cui si fa riferimento ad un'assegnazione di lotti pari ad un *'emischoinon*, metà *schoinon*, corrispondente a m 32,7. I lotti base cui fa riferimento l'epigrafe, misurerebbero pertanto 16 m, che corrisponde esattamente alle dimensioni delle case scoperte nella città alta, di 16 × 16 m. Inol-

15. Brugnone 1997.

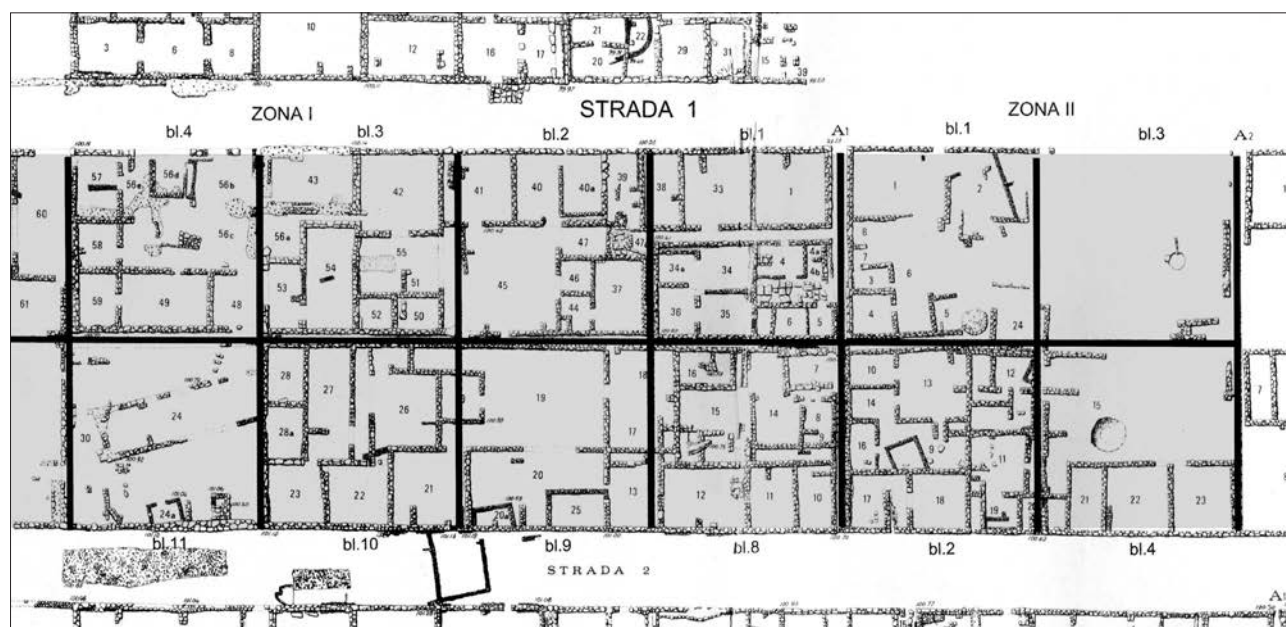


FIGURA 10. Ricostruzione ideale dei blocchi di abitazione (oikopeda) nell'isolato II della città alta (da Allegro *et al.* 1998).

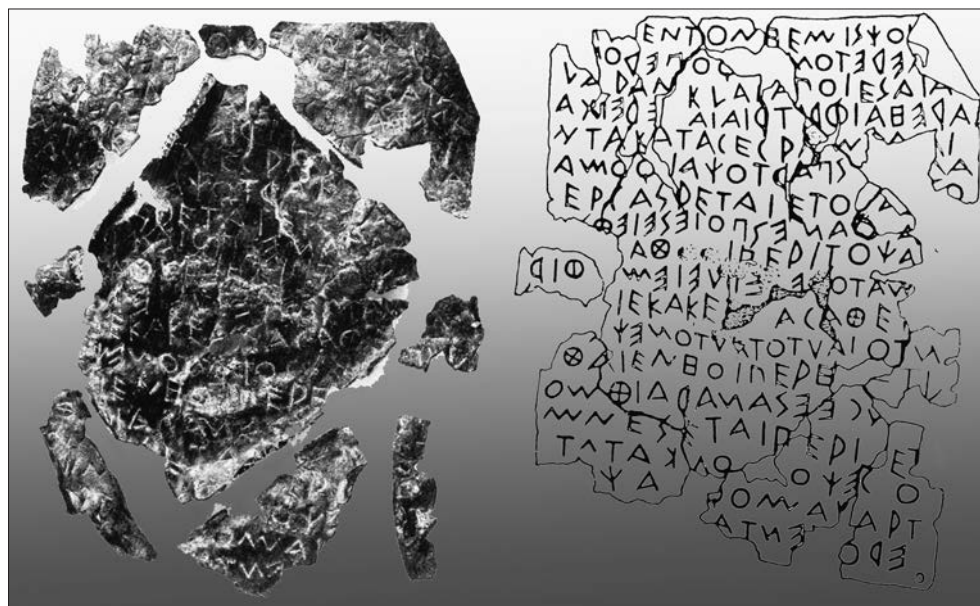


FIGURA 11. Lamina bronzea, dal santuario di Atena, con legge sulla redistribuzione della terra (rielaborazione da Brugnone 1997).

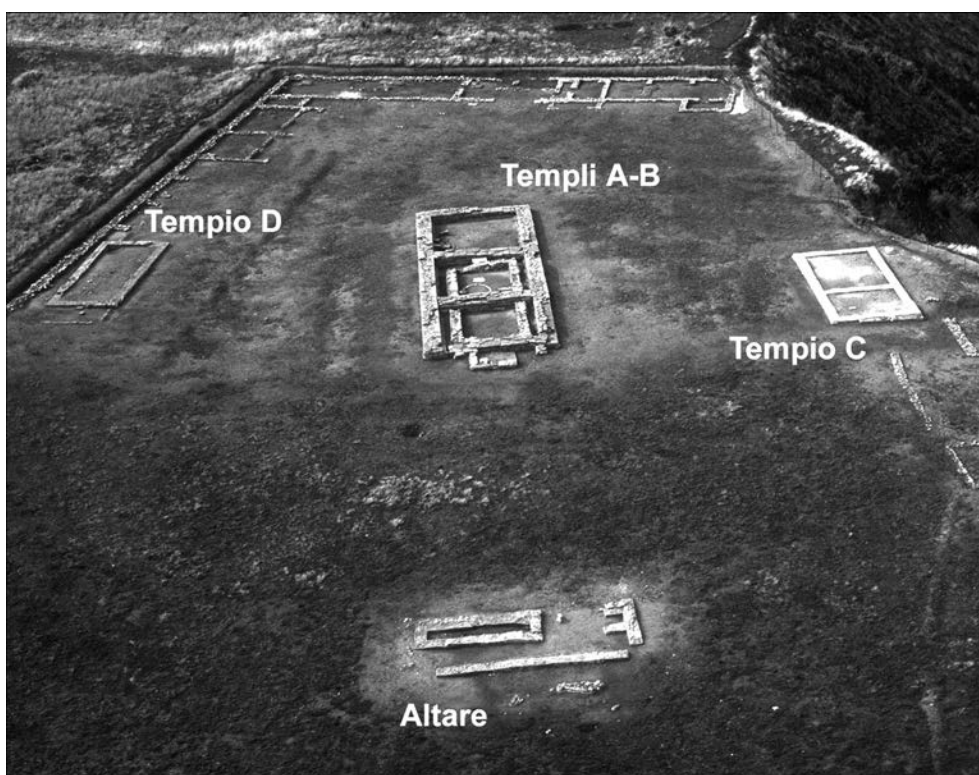
tre, nella lamina è citata una distribuzione di *oikopeda*, da intendere come termine che definisce i lotti edilizi, in sostanza lo spazio della casa; è questa la più antica attestazione della parola *oikopedon*, che secondo l'editrice, Antonietta Brugnone, definirebbe «non un'area qualsiasi sulla quale sia tecnicamente possibile edificare, ma un'area di misura standard predisposta dalla città, presumibilmente allineata su di un asse stradale, sul quale è legalmente permesso edificare».

La datazione della lamina in età tardo arcaica ha suggerito a Nunzio Allegro di collegarla ad una ridistribuzione di lotti edilizi – rispondenti, comunque, a

misure già adottate a Himera – negli anni successivi al 493 a.C., quando un gruppo di Zanklei, cacciati dalla loro patria, si sarebbero rifugiati ad Himera.¹⁶ Ma ciò che più interessa evidenziare è la testimonianza dell'esistenza di leggi "urbanistiche" scritte, che definivano con precisione anche il dettaglio delle misure dei lotti da assegnare; è questo il chiaro sintomo che l'organizzazione dello spazio cittadino, fin nella sua più piccola unità base urbanistica, la singola casa, era soggetto a prescrizioni ufficiali da parte dell'autorità della polis, attraverso documenti che proprio per il fatto di essere esposti in luoghi sacri, in questo caso il santuario di

16. Allegro 1999, 293.

FIGURA 12. Il santuario di Atena: veduta da est.



Atena, diventavano “leggi” e disposizioni che dovevano essere rispettate da parte di tutta la popolazione.

Il caso urbanistico di Himera ci ricorda come nella *polis* greca d'occidente tutto è codificato, previsto e progettato secondo principi di ordine e geometria che rivelano una straordinaria capacità di interpretare e dividere lo spazio secondo funzioni, percorsi e finalità adeguate alle complesse esigenze della città; sempre, tuttavia, nel pieno rispetto di un armonioso equilibrio tra la sfera del pubblico e quella del privato. Interessante a questo proposito è notare come lo schema delle case, previsto nel progetto urbanistico di uguale estensione, e ispirate, quindi, a una rigida *isomoiria*, si diversificava al suo interno, attestando una diversa interpretazione e divisione dello spazio, in funzione anche del livello sociale, dell'attività lavorativa o della ricchezza dei proprietari.¹⁷

L'abitazione imerese ripete sostanzialmente la struttura tipica della casa arcaico/classica greca, con accesso dalle strade pubbliche e cortile centrale, intorno al quale sono disposti gli ambienti. Nel cortile era solitamente anche il pozzo o la cisterna per l'approvvigionamento idrico. In alcune delle case meglio conservate della città bassa è stato anche possibile attribuire la funzione dei vani, da quelli destinati ad attività lavorative, come nel caso di un'officina di ceramista, o di un ripostiglio con il deposito dei materiali, e degli *andrones*.¹⁸

Lo spazio del sacro

L'intenso bisogno di religiosità insito nel popolo greco trova anche ad Himera una sua forte connotazione attraverso l'organizzazione degli spazi destinati al sacro, che possiamo distinguere in tre tipi: i grandi santuari cittadini, i santuarietti di quartiere e le aree di culto domestico all'interno delle case.

Riguardo ai santuari cittadini, ne conosciamo tre; il più noto, dedicato ad Atena, è situato nel settore nord/est della città alta e fu in vita fin dalla seconda metà del VII sec. a.C.¹⁹ (fig. 5[5] e 12). Ben nota è l'articolazione, al suo interno, degli edifici sacri e degli ambienti funzionali alla vita del santuario; ciò che qui si vuole ricordare è la sua collocazione spaziale, sia in relazione alla posizione rilevante occupata, sul ciglio nord della collina, da cui si domina visivamente tutta la città bassa, sia al suo rapporto con l'impianto urbanistico. Infatti, quando nel secondo quarto del VI sec. a.C. venne disegnata la maglia di strade e isolati, il santuario fu nettamente delimitato e separato dal contesto abitativo da un muro di recinzione, progettato in modo tale da trovare coerente e geometrico collegamento col sistema ortogonale delle strade e degli isolati, con il risultato di regolarizzare rispetto alle nuove geometrie urbanistiche il posizionamento dello spazio sacro nel suo complesso, mantenendo, tuttavia, al suo interno, il precedente e diverso orientamento degli edifici sacri.

17. Per un'analisi dello spazio domestico delle case imerese, vedi: Belvedere 1976; Portale 2008.

18. Per l'officina di ceramisti: Vassallo 2013, 274-275; sugli *andrones*: Vassallo 1997, 82-85.

19. Bonacasa 1970; Allegro 1993.

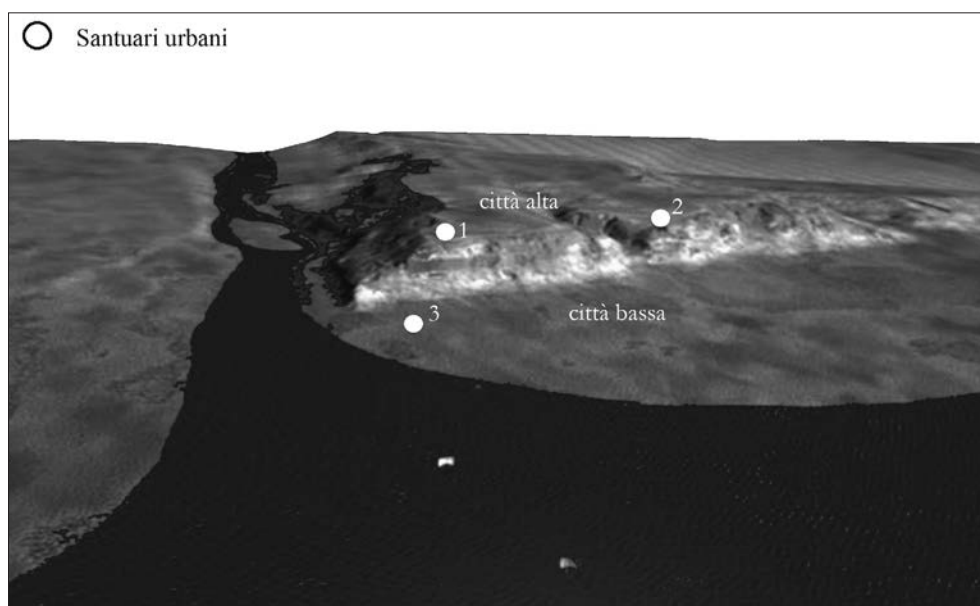


FIGURA 13. Ricostruzione del sito imerese in età coloniale.

Nella città alta un altro santuario cittadino è stato localizzato sul Piano Tamburino²⁰ (fig. 5 [6]); pur trattandosi di un area ancora integralmente da esplorare, è comunque significativa la sua posizione che, analogamente a quella del santuario di Atena nel vicino Piano di Imera, occupa l'estrema parte nord/est del pianoro, in prossimità del ciglio della collina, sugli alti dirupi che separano le due parti della città; sembrerebbe quindi che l'ubicazione di questi due santuari sia stata frutto di motivazioni anche paesistiche (fig. 13). Gli edifici sacri dovevano, quindi, imporsi prepotentemente al paesaggio cittadino, occupando un luogo deliberatamente scelto, per renderli otticamente percepibili dalla città bassa, e forse anche visibili, nelle loro forme architettoniche, dalle navi che giungevano ad Himera. Una posizione egemone per ribadire, in qualche modo, il ruolo di protezione della divinità sulla colonia.

Il terzo santuario cittadino, dominato dalla presenza dell'edificio dorico periptero, tardo arcaico, il cosiddetto Tempio della Vittoria,²¹ è situato nella città bassa, apparentemente ai margini del disegno dell'abitato, occupandone l'estrema appendice orientale, a ridosso del fiume (fig. 5 [4]). In realtà, se valutiamo la sua posizione in relazione ai più importanti spazi funzionali della città, si tratta di un luogo centrale e strategico, in quanto vicino ad elementi importanti della topografia urbana: l'agorà, la foce fluviale dov'era il porto. Santuario e tempio erano, pertanto, immediatamente percepibili a chi arrivava ad Himera dal mare.

Lo spazio del santuario del Tempio della Vittoria, non solo sacro, ma anche celebrativo della battaglia del 480 a.C., dato che venne eretto a ricordo della grande vittoria greca, fu pensato nella parte più vitale e dinamica della città, sacrificando una parte dell'abitato arcaico, così come risulta dai saggi realizzati sul fronte ovest del tempio, che hanno documentato la presenza di uno spazio destinato a case, obliterated al momento della costruzione dell'edificio sacro.²²

Tra gli spazi del sacro vanno comprese anche le aree di culto di quartiere, i cosiddetti santuarietti urbani; si tratta di piccoli edifici sparsi in diversi settori della città, destinati, probabilmente, alle pratiche religiose connesse con la vita dei singoli quartieri (fig. 14). Attualmente ne conosciamo soltanto due, nella città alta, caratterizzati dal fatto che occupavano aree ben definite entro la maglia degli isolati, in modo tale da non turbare l'assetto urbanistico e da mimetizzarsi all'interno del rigido schema urbano, caratterizzando allo stesso tempo il paesaggio cittadino del sacro con la loro peculiare destinazione culturale.²³

Infine, le aree destinate ai culti domestici, che saturavano, idealmente, il tessuto connettivo dello spazio destinato al sacro. Frequentissimi sono i rinvenimenti nelle case di arule o di terracotte figurate di divinità,²⁴ sintomo della presenza all'interno delle abitazioni di luoghi destinati alla religiosità, attraverso forme di culto e cerimonie non facili da riconoscere nelle loro modalità e nello spazio a loro riservato nella quotidianità. Non mancano forme di religiosità collegate

20. Allegro 1999, 290.

21. Marconi 1931.

22. Allegro 1988, 638-647; Allegro 1999, 294. Mancano ancora dati circa un'eventuale esistenza di aree di culto nell'area del Tempio della Vittoria, precedenti la costruzione del tempio. Di recente, sulla realizzazione del tempio, vedi Consolo 2008, con bibliografia aggiornata.

23. Carra 1976, 121-126; Allegro 1976, 476-491.

24. Sulle arule: Belvedere 1982; sulle terracotte figurate: Allegro 1982.

FIGURA 14. Città alta, i due santuarietti nella città alta.



a elementi specifici e a pratiche tradizionali, come ad esempio deposizioni votive nelle cisterne,²⁵ che disegnano un quadro sempre più ricco dei bisogni religiosi degli Imeresi.

Lo spazio della vita pubblica e del commercio

Non meno importante era la dimensione della vita pubblica, che trovava il suo spazio privilegiato nell'agorà, area per eccellenza riservata alle attività politica e commerciale.²⁶ Di recente è stato proposto di localizzarla nella zona a nord/ovest del Tempio della Vittoria, presso la foce del fiume (fig. 5 [1]-6), in un punto vitale per gli equilibri della città, in considerazione della vicinanza al porto, al fiume e ai collegamenti interni tra le due parti della città e verso l'esterno lungo le strade costiere, tutti elementi che appaiono pienamente coerenti e in sintonia con tutte le funzioni che si esercitavano nella pubblica piazza. Una posizione, quella dell'agorà imerese, di certo non baricentrica nel quadro urbanistico, che rivela, tuttavia, l'intenzione degli Imeresi di privilegiare non tanto la centralità fisica, quanto la potenzialità della dimensione commerciale, che costituiva, soprattutto in età arcaica e classica, una delle principali prerogative connesse alle funzioni dell'agorà, in sostanza la piazza come luogo degli scambi. Significativa, a tal riguardo, è la sua vicini-

anza al punto più idoneo ad attraversare il fiume (fig. 5 [2]) e raggiungere la fertile pianura di Pestavecchia, dove, proprio di fronte all'area dell'agorà, sulla sponda orientale dell'Imera, ebbe vita tra il VI e i primi decenni del V sec. a.C., un importante e ben strutturato quartiere extraurbano (fig. 5 [3]), la cui funzione principale è stata vista in relazione alle attività portuali, e quindi forse l'emporio della città.²⁷

Lo spazio della morte

Le tre principali necropoli erano ubicate nella fascia periferica all'abitato, quasi a formare una grande cintura intorno all'abitato; quelle est ed ovest sulla pianura costiera; la necropoli sud nell'area collinare.²⁸ Lo spazio scelto, rispondendo ad una funzionale dislocazione lungo le strade in uscita dalla città, va probabilmente collegato ai diversi settori dell'abitato; in sostanza le necropoli orientale e occidentale dovevano essere riservate soprattutto alla popolazione della città bassa, quella meridionale invece doveva essere collegata con l'abitato superiore. Il numero di sepolture esplorate negli ultimi 20 anni nelle necropoli est e ovest (databili lungo tutto l'arco di vita della colonia) è eccezionale, oltre 13000 tombe che offrono un panorama straordinariamente completo dei riti e delle tipologie funerarie in uso ad Himera.

25. Anzalone 2009.

26. Vassallo 2012.

27. Allegro *et al.* 1998.

28. Sulle necropoli da ultimo, con bibliografia precedente: Vassallo 2009*b*; Vassallo 2010*b*, 50-55.



FIGURA 15. Necropoli ovest, tumulo ovale delimitato da pietre.

In questo contributo mi limito a segnalare alcuni dati relativi all'organizzazione dello spazio e in particolare alla tipologia dei segnacoli posti sulle sepolture, che dovevano costituire l'elemento più peculiare del paesaggio necropolico. È stato possibile classificare cinque tipologie di segnacoli;²⁹ i più semplici e ricorrenti sono quelli costituiti da singoli elementi che sporgevano all'esterno, come pietre oppure tegole infisse nel terreno. Frequenti sono anche i cumuli o gli allineamenti di pietre, talvolta di forma circolare, probabilmente come limiti di piccoli tumuli di terra emergenti sul terreno (fig. 15). Diffusi sono anche gli *epitymbia*, piccoli monumenti costruiti sulle fosse degli inumati o delle cremazioni, realizzati spesso su una base di impasto cementizio che dava compattezza alla fondazione del monumento, solitamente a pianta quadrangolare (fig. 16). Gli *epitymbia* imeresi, databili soprattutto nel v sec. a.C., costituiscono le più antiche testimonianze in Sicilia di una tipologia di monumento funerario destinata ad affermarsi solo dopo la metà del iv sec. a.C. Dovevano, infine, esistere anche monumenti architettonici più complessi e ricchi, forse anche piccoli edifici funerari, come attesta il rinvenimento di alcuni frammenti architettonici utilizzati in

FIGURA 16. Necropoli ovest, base dell'*epitymbion* sulla tomba W7174.

interventi di consolidamento nel vicino muro di cinta della fortificazione occidentale.³⁰

Lo spazio della guerra: le tombe dei protagonisti, i luoghi delle battaglie

Il nome di Himera è rimasto impresso nella memoria collettiva dei Greci, soprattutto per la grande battaglia combattuta davanti alle sue mura nel 480 a.C., lo stesso anno del trionfo ateniese a Salamina contro i Persiani, quando una coalizione di Imeresi, Siracusani e Agrigentini, sotto il comando di Gelone, sconfisse l'esercito cartaginese.³¹ Ad Himera fu combattuta nel 409 a.C. anche un'altra importante battaglia, legata alla sua conquista e distruzione da parte dell'esercito di Annibale.³²

Di questi due episodi, celebrati dagli storici, abbiamo oggi un'incredibile evidenza archeologica dopo la scoperta delle fosse comuni di alcuni dei soldati protagonisti degli scontri e del muro di fortificazione occidentale, che definisce e precisa meglio l'area della battaglia.³³ Alle sepolture dei caduti del 480 a.C. fu riservato uno specifico spazio nella necropoli occidentale, situata, per altro, nella zona antistante le mura della città bassa, dove, sulla base del racconto di Diodoro,

29. Una nota preliminare su segnacoli e tipologie funerarie è in : Valentino e Vassallo 2012.

30. Valentino e Vassallo 2012, 52.

31. Hdt. vii 166. Sulla battaglia del 480 a.C. la descrizione più dettagliata è in Diodoro Siculo xi 20-25.

32. D. S. xiii 59-60.

33. Una nota preliminare sull'argomento è in: Vassallo 2011.

è possibile ipotizzare il luogo della battaglia. Oltre a numerose sepolture monosome di individui che presentavano evidenti traumi da ferite, sono state messe in luce sette tombe collettive (fig. 17-18), contenenti da 2 a 23 corpi (complessivamente oltre 75), deposti allineati uno accanto all'altro in posizione supina, che sulla base dei dati di scavo e dell'analisi antropologiche e tafonomiche, sono da identificare come morti nella battaglia del 480 a.C.

Impressionante la documentazione dei traumi emersi nell'analisi antropologica degli scheletri e alle armi riamaste infisse nelle ossa, che attestano la violenza degli scontri (fig. 19-22). Punte di frecce e di lance, lame di ferro, non rimosse dai cadaveri, che confermano la morte nella cruenta battaglia, in cui furono pure protagoniste le cavallerie; anche questo particolare, noto dal racconto di Diodoro Siculo, ha avuto riscontro nella scoperta di oltre 26 tombe di cavalli, sepolti vicino alle fosse comuni; i dati di scavo ci portano ad ipotizzare che si tratti dei cavalli caduti nella vittoriosa battaglia e per tale motivo, furono sepolti nel contesto della necropoli, non lontano dagli "eroi" greci (fig. 23).

Un altro significativo riscontro archeologico alla narrazione storica è la scoperta, sempre nella necropoli occidentale, di una probabile deposizione votiva, di due schinieri di tipo iberico, che confermano la presenza di mercenari provenienti dalla Spagna nell'esercito punico, esattamente come riferito in un passo di Erodoto (VII 165), dove sono ricordati tra i soldati al comando di Amilcare: Fenici, Libi, Iberi, Liguri, Elisici, Sardi, Corsi (fig. 24).

Ancora più straordinaria per dimensioni e numero di cadaveri, almeno 59, è la grande fossa 9, non distan-

te da quelle dei caduti del 480 a.C., da riferire, sulla base degli indizi archeologici, ai morti della battaglia finale di Himera, nel 409 a.C. Se come abbiamo ipotizzato, si tratta dei morti di parte greca, potrebbe essere questo l'ultimo spazio funerario riservato ai propri soldati dagli ultimi difensori della città. La sistemazione della sepoltura è diversa da quella delle tombe collettive del 480 a.C., dove i cadaveri erano ben allineati; nella fossa 9, invece, lo spazio era insufficiente per una sistemazione ordinata su un unico strato, pertanto i corpi furono disposti su almeno 4 livelli, con orientamenti diversi (fig. 25), forse anche a causa del clima caotico che caratterizzò gli ultimi giorni di vita di Himera, costringendo a trovare soluzioni rapide e frettolose alle sepolture dei caduti nelle prime fasi dell'assedio punico.



FIGURA 17-18. Necropoli ovest, fossa comune n. 3, 480 a.C.





FIGURA 19. Necropoli ovest, tomba W2764, da notare sotto il costato sinistro il puntale di ferro di una lancia, penetrato dall'alto, tra la clavicola e l'omero.



FIGURA 20. Necropoli ovest, da notare punta di freccia tra le ossa del piede destro.

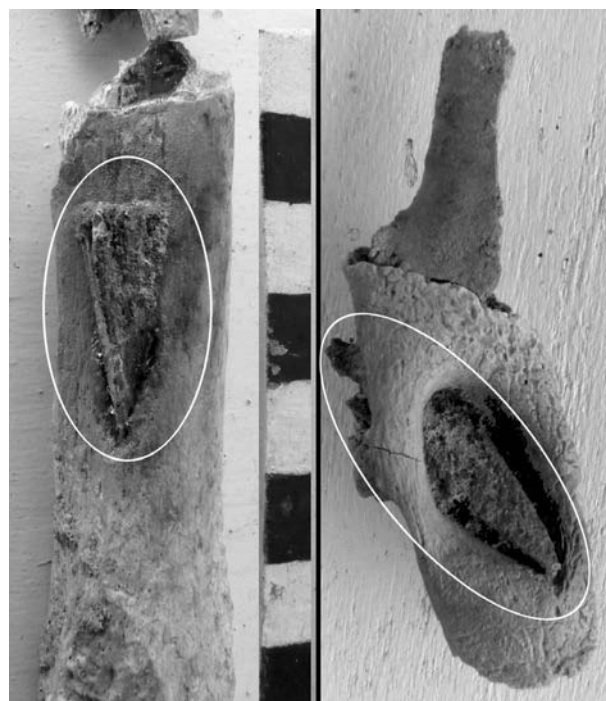


FIGURA 21. Necropoli ovest, punte di freccia di bronzo infisse nelle ossa.



FIGURA 22. Necropoli ovest, calotta cranica con taglio dovuto probabilmente ad un colpo di arma da taglio.

Riguardo ai luoghi della battaglia e alle nuove ipotesi di identificazione degli spazi interessati dalle operazioni di guerra, è oggi possibile, sulla base delle indicazioni del racconto di Diodoro Siculo, identificare l'area dei combattimenti del 480 e del 409 a.C. nella piana costiera di Buonfornello, davanti alle mura cittadine. Ma su questo argomento rimando alle note preliminari.³⁴

Concludo, ricordando come lo spazio delle due grande battaglie di Himera trova, dopo oltre un secolo di ricerche, una coerente definizione entro limiti fisici ben precisi, grazie alla scoperta del muro di fortificazione di età tardo arcaica e classica (fig. 26). Un muro che costituì l'ultimo diaframma fisico cui era affidata la difesa della città, ma anche il luogo privilegiato da cui gli Imeresi assistevano impotenti alla tragica e sanguinosa fine dalla loro città; e la drammaticità dell'evento emerge fortemente in un suggestivo passo di Diodoro



FIGURA 23. Scheletri di cavalli sepolti nella necropoli ovest.

FIGURA 24. Schinieri di bronzo di tipo iberico, da una deposizione nella necropoli ovest.

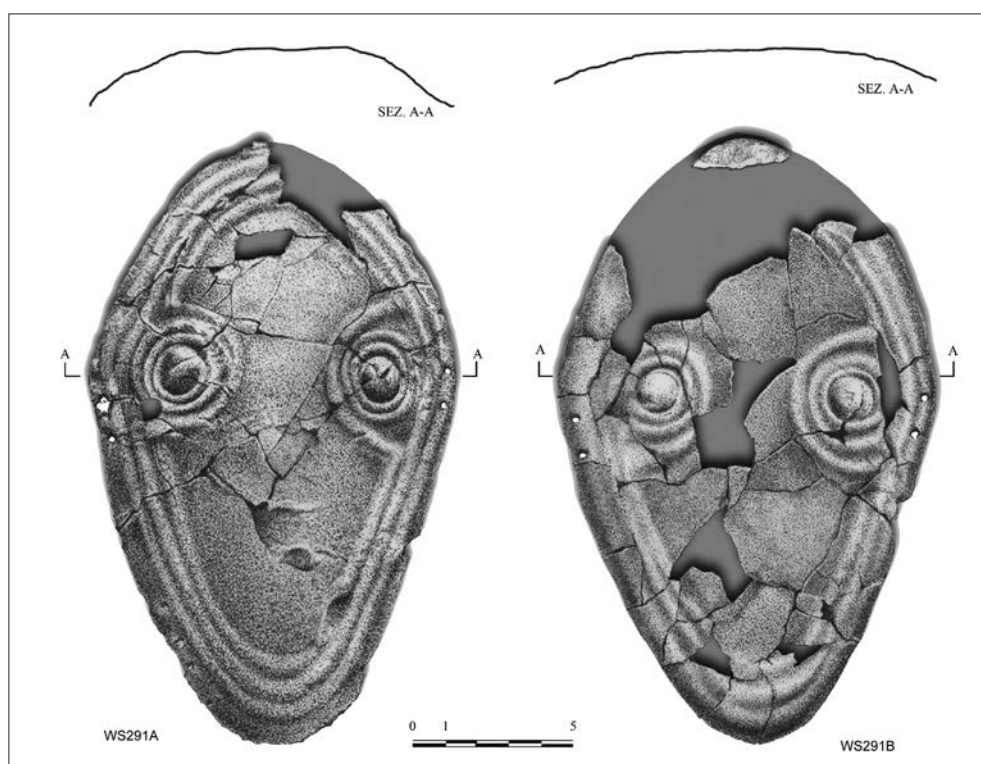




FIGURA 25. Necropoli ovest, la grande fossa dei caduti nella battaglia del 409 a.C.



FIGURA 26. Fortificazione occidentale della città bassa in corso di scavo: in primo piano la torre all'angolo nord/ovest.

Siculo (XIII 60): «E, mentre dalle mura genitori, figli e tutti i familiari stavano a guardarli, gli Imeresi rischiavano la vita senza risparmio per la salvezza comun (...) il muro cadde sotto l'urto delle macchine e gli Iberi entrarono compatti nella città. Parte dei barbari pensò a respingere gli Imeresi accorsi alla difesa, mentre quelli che tenevano la posizione sulle mura aprivano il varco a tutti gli altri». Così cadde Himera, e dopo una violentissima strage dei suoi cittadini la colonia venne distrutta e non rinacque mai più.

Bibliografia

- ALLEGRO, N. 1976: «L'abitato – il quartiere est», in: *Himera II, campagne di scavo 1966-1973*, Roma, 473-566.
- 1982: «Louteria a rilievo da Himera», in: *Secondo Quaderno Imerese, studi e materiali*, Roma, 115-166.
- 1988: «Himera 1984-1988. Ricerche dell'Istituto di Archeologia nell'area della città», *Kokalos XXXIV-XXXV*, 637-658.
- 1993: «Il santuario di Athena sul Piano di Imera», in: *Di terra in terra. Nuove scoperte nella provincia di Palermo*, Palermo, 64-72.
- 1999: «Imera», in: GRECO, E. (ed.), *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma, 269-301.
- 2000: «Un ripostiglio di attrezzi agricoli da Himera», in: *Damarato, studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano, 39-49.
- ALLEGRO, N. et al. 1998: «Himera. Ricerche dell'Istituto di Archeologia nell'area nell'ex proprietà Cardillo», *Kokalos XLIII-XLIV*, II 2, 611-620.
- 2008: *Himera V. Isolato II*, Roma.
- ANELLO, P. 2000: «Grecità periferica in Sicilia: Hierai oi e Selinountioi», *Hesperia* 10, 99-115.
- ANZALONE, R. M. 2009: «Gestione delle risorse idriche e depositi di consacrazione di cisterne; il caso di Himera», *Workshop di archeologia classica* 6, 2009, 9-51.
- BELVEDERE, O. 1976: «Tipologia e sviluppo delle abitazioni», in: *Himera II, campagne di scavo 1966-1973*, Roma, 575-594.
- 1982: «Tipologia e analisi delle arule imeresi», in: *Secondo Quaderno Imerese, studi e materiali*, Roma, 61-113.
- BONACASA, N. 1970: «L'area sacra», in: *Himera I. Campagne di scavo 1963-1965*, 53-235.
- 1983: «Il problema archeologico di Himera», *ASAA LIX*, 319-340.
- 1992: «Da Agrigento a Himera: la proiezione culturale», in: BRACCESI, L.; DE MIRO, E. (ed.), *Atti della settimana di studio*, Agrigento, 2-8 maggio, Roma, 133-150.
- BONACASA CARRA, R. M. 1976: «L'abitato – isolato I», in: *Himera II, campagne di scavo 1966-1973*, Roma, 27-85.
- BRUGNONE, A. 1997: «Legge di Himera sulla redistribuzione della terra», *Parola del Passato CCXCV-CCXCVII*, 262-305.
- CONSOLI, V. 2008: «Il cosiddetto tempio della Vittoria ad Himera. Per un'alternativa storico religiosa», in: *Workshop di archeologia classica. Paesaggi, costruzioni, reperti*, n. 5, 43-75.
- DI VITA, A. 1996: «Urbanistica della Sicilia greca», in: *I Greci in Occidente*, Milano, 263-308.
- EPIFANIO, E. 1993: «Antefisse di tipo campano a Himera», in: *Deliciae Fictiles*, 39-43.
- GRAS, M. 1997: *Il Mediterraneo nell'età arcaica*, Paestum.
- MARCONI, P. 1931: *Himera. Lo scavo del Tempio della Vittoria e del temenos*, Roma.
- MERTENS, D. 2006: *Monumenti dei Greci d'Occidente*, Roma.
- MERTENS, D.; GRECO, E. 1996: «Urbanistica della Magna grecia», in: *I Greci in Occidente*, Milano, 243-262.
- PORTALE, E. C. 2008: «Cultura materiale e organizzazione degli spazi domestici», in: ALLEGRO N. (ed.), *Himera V. L'abitato. Isolato II. I Blocchi 1-4 della zona I*, Roma, 221-253.
- RAMSES 2010: TREZINY, H. (ed.), *Grecs et indigènes de la Catalogne à la Mer Noire*, Condé-sur-Noireau.
- SPATAFORA, F.; VASSALLO, S. (ed.) 2002: *Sicani, Elici e Greci. Storie di contatti e terre di frontiera*, Palermo.
- VALENTINO, M.; VASSALLO, S. 2012: «Scavi nella necropoli occidentale di Himera, il paesaggio e le tipologie funerarie», in: AMPOLO, C. (ed.), *Sicilia Occidentale. Studi, rassegne, ricerche*, Pisa, 49-58.
- VASSALLO, S. 2005a: *Himera città greca. Guida alla storia e ai monumenti*, Palermo.
- 2005b: «Nuovi dati sull'urbanistica e sulle fortificazioni di Himera», in: *Atti VI Convegno di Archeologia Italiana*, Groningen 15-17 aprile 2003, 325-333.
- 2009a: «La colonia di Himera lungo le rotte dei commerci mediterranei. Il contributo delle anfore da trasporto», in: PANVINI, R. et al., *Traffici, commerci e distribuzione nel Mediterraneo tra protostoria e V sec. a. C.*, Atti del convegno Gela 27-29 maggio 2009, Caltanissetta, 149-157.
- 2009b: «Himera. Indagini nelle necropoli», in: *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*, Atti dell'Incontro di Studio, Salerno, 233-254.
- 2010a: «L'incontro tra indigeni e Greci di Himera», in: RAMSES 2010, 41-53.
- 2010b: «Himera alla luce delle recenti indagini nella città bassa e nelle necropoli», in: *Mare internum* 2, 45-56.

- 2011: «Le battaglie di Himera alla luce degli scavi nella necropoli occidentale e alle fortificazioni. I luoghi, i protagonisti», *Sicilia Antiqua* VII, 17-38.
- 2012: «Nuovi dati per la localizzazione dell'agorà di Himera», in: AMPOLO, C. (ed.), *Agorà greca e agorai di Sicilia*, Pisa, 201-209.
- 2013: «Considerazioni sul sito di Himera: gli spazi dell'abitato, l'acqua, l'argilla», in: *L'Occident Grec de Marseille à Mégara Hyblaea*, Bibliothèque d'archéologie Méditerranéenne et Africaine 13, 265-276.
- in press: «Oggetti in movimento in età arcaica e classica ad Himera, porto sicuro per uomini, merci, idee», in: *Sanctuaries and the power of consumption. Atti del convegno*, Innsbruck, 20-23 marzo 2012.

8. *NAISKOS*. LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO DE LA MUERTE EN LA ICONOGRAFÍA VASCULAR APULIA*

Paloma Cabrera
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Tiempo y espacio, además de entidades físico-geométricas, son construcciones culturales. Ambos conceptos se dotan, en la percepción humana, de valores subjetivos configurados por el entorno social en el que nacen. El hombre en sociedad crea códigos de interpretación de la realidad y de lo que está más allá de la realidad, de las relaciones que establece con otros hombres, con la naturaleza y con lo sagrado. Tiempo y espacio se convierten en símbolos que organizan y dan estructura ontológica al mundo y a los valores que sustentan a esa sociedad. Muchos de esos símbolos se proyectan a una metarealidad, que es la esfera de lo religioso y del mito, pues ésta permite construir modelos de autoridad que legitiman comportamientos sociales. El tiempo de la fiesta, el del tránsito iniciático, los espacios de género, el espacio de la comunicación con otros hombres y con los dioses, el espacio de «los otros», de los que no pertenecen a la cultura que define, son símbolos construidos para explicar, ordenar y dar sentido al hombre y al cosmos. Ninguna otra cultura mediterránea, como la Grecia antigua, creó un entramado simbólico tan complejo y rico del tiempo y el espacio del hombre como individuo y como ser social.

Uno de los procesos más complejos de definición y construcción simbólica del espacio y el tiempo en la Grecia antigua es el que se realizó en torno a una de las etapas cruciales de la vida, la más significativa existencialmente, el tránsito de la muerte, y en torno al espacio donde ese tránsito tiene lugar. El imaginario es uno, quizás el más importante, de los sistemas griegos que, a través del lenguaje figurativo, contribuyeron a construir las bases que sustentan el orden del mundo, un orden regulado donde se definen, aunque no sin ambigüedades y transgresiones, el tiempo y el espacio de los vivos y de los muertos, de los mortales y de los inmortales, del aquende y del allende.

Ese proceso de construcción simbólica del orden social y cósmico en relación con el tiempo y el espacio de la muerte fue enormemente rico y complejo en la Atenas de los siglos VI al IV a. C., sobre todo en el siglo V a través de la iconografía tanto de los lécticos de fondo blanco como de las estelas funerarias.

Pero aún fue más intenso el programa simbólico del tránsito de la muerte en la iconografía magnogreca, en la producción vascular de las colonias griegas de Campania, Paestum, Lucania y Sicilia durante el siglo IV a. C. y especialmente de Apulia, cuyos vasos, a veces monumentales, ofrecen un universo iconográfico enormemente rico, variado y complejo y que permite múltiples lecturas y aproximaciones a los paisajes de la muerte.

A lo largo del siglo IV a. C. cientos de vasos surgieron de los talleres apulios para ser destinados a la tumba, bien como monumento-*sema*, bien como ajuar funerario.¹ A través de ellos los pintores expresaron su visión de la vida y de la muerte, una visión construida por una ideología social y religiosa determinada de la que fueron partícipes tanto los artistas como los clientes que adquirieron los vasos, colonos o miembros de las sociedades indígenas. Cientos de imágenes se destinaron a este programa simbólico que quería configurar el tiempo y el espacio de la muerte, imágenes del mito y del ritual, pero ninguna tan precisa y directa como la del paisaje del cementerio presidido por el monumento funerario. Este es el elemento crucial que nos permitirá explorar los senderos de la muerte a través de un símbolo esencialmente ambiguo debido a su posición y carácter liminal, fronterizo.

El tema del *naiskos*

La representación del *naiskos*, o templete funerario, es tema obligado en los vasos funerarios a partir del 350 a. C.² Los pintores reproducen la estructura de los monumentos similares contemporáneos, como los hallados en Tarento.³ En crateras, ánforas, hidrias y lutróforos, y en el centro de una de sus caras, se sitúa un templete de color blanco, un edificio concebido con dos columnas jónicas que sostienen un arquitrabe decorado y un frontón triangular, cuyos ángulos están rematados con tres acroteras en forma de palmetas. El templete se levanta normalmente sobre un podio decorado. En cada imagen el edificio es la única referencia arquitectónica al paisaje del cementerio, aunque

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HAR 2009 – 07448.

1. Lohmann 1979; Pontrandolfo 1988; Giuliani 1999. El proceso de sepulcralización caracteriza la producción vascular apulia, pero es especialmente significativo e intenso a lo largo de la segunda mitad del siglo IV. La relación entre los temas iconográficos y la función funeraria de los vasos es cada vez más explícita.

2. Lohmann 1979.

3. Por ejemplo el de la Tumba de cámara n.º 1 de Via Umbrina: Carter 1970, pl. 34; o el de la Tumba de la Medusa de Arpi: Mazzei 1995; Cf. también De Juliis 1992; Steingraber 1988; Steingraber 1992-93; Steingraber 2000.

en un mismo vaso, y en la cara posterior, puede estar complementado con la representación de una estela funeraria.

El interior del *naiskos* alberga la figura del difunto. El color blanco empleado para el templete y para la o las figuras representadas en su interior no sólo alude al mármol utilizado en los edificios y esculturas fúnebres, sino al carácter ideal, sagrado, del espacio del cementerio y al carácter heroico del personaje allí enterrado. El *naiskos* se concibe así como monumento funerario, alojando la escultura del difunto, idealizado en su representación, pero también como *heroon*, como edificio sagrado, templo donde se oficia un culto heroico. La muerte concede este nuevo estatus al difunto. A los lados del templete, hombres y mujeres acuden con ofrendas hasta la tumba. En principio podemos identificarlos como los familiares o allegados del difunto, en una escena típica de despedida del que parte hacia el Más Allá, y, a la vez, los oficiantes de este culto a los muertos en su vertiente heroizadora, pero, como veremos más adelante, determinadas composiciones, gestos y objetos utilizados nos permiten realizar una nueva lectura de este tema iconográfico y del papel que juegan los personajes que rodean el *naiskos*.

Pero volvamos al color blanco de la figura del difunto y a su valor simbólico, pues tal color distingue también al vivo del muerto y concede un estatus diferente al personaje así representado. No sólo un estatus social, distinguido, sino una categoría ontológica esencial. El proceso es muy claro en las representaciones apulias del mito de Níobe,⁴ cuya imagen, ya petrificada o en proceso de petrificación, es representada en el interior de un *naiskos* siguiendo el esquema clásico de figuración de este tema de ofrenda al difunto dentro del templete. No se representa la estatua «viviente», sino el momento intermedio de unión de las dos naturalezas y de transformación. Las imágenes de este mito evolucionan a lo largo de los años hasta hacer cada vez más evidente su indiscutible connotación funeraria.

El paso de la condición humana a la escultórica es signo de la adquisición de una memoria permanente entre los hombres, entre los vivos. La efigie tallada en piedra es reservada para aquellos dignos de memoria, poseedores de un *kleos* heroico que hará de ellos figuras inmortales para las generaciones venideras. La condición «escultórica» concede así una vida más allá de la muerte y se convierte en metáfora del tránsito a la vida ultraterrena, de la muerte del cuerpo y de la salvación del alma.⁵ Es el elemento de unión y de tránsito entre una naturaleza y otra, mortal e inmortal, y de comunicación de los hombres con el más allá. En el caso de Níobe, la identificación entre estatua y difunta es aún momentáneamente perfecta. La inserción de la ima-

gen de la heroína dentro del *naiskos* enfatiza el proceso de la petrificación como superación de la muerte. Fijada en el gesto de la lamentación, con el brazo levantado sobre la cabeza, se convierte en expresión de uno de los múltiples modos de conseguir la felicidad de la vida ultraterrena liberándose del vínculo del cuerpo.

Como vemos, la figura blanca del *naiskos* es esencialmente ambigua: ¿es sólo estatua o es una figura viva? Pues muchas de ellas están representadas en acción. ¿Dónde transcurre esa acción, en el pasado, en la vida que vivió el difunto, o en su nueva vida en el más allá, en un ámbito beatífico y eterno reservado a los elegidos?

El interior del *naiskos*

Veamos con más detenimiento las diversas categorías presentes en las imágenes de *naiskos*, pues las inagotables variaciones que los pintores apulios realizaron sobre dicho esquema nos permitirán profundizar en los símbolos sociales y religiosos que subyacen bajo estas escenas y en la construcción simbólica del espacio de la muerte.

El *naiskos* puede albergar la figura de un varón o de una mujer, de un anciano o de un joven, de un niño, de un guerrero, de un atleta, de un actor, de un poeta. Todas las clases de edad y los dos géneros están representados. Sus actitudes y su número también varían. Los elementos materiales que acompañan al difunto en este templete —muebles, vasos, ofrendas, armas, instrumentos musicales o deportivos, animales de compañía— son símbolos precisos de su estatus social, de su función en el ordenamiento cívico, y alusiones al espacio propio, sancionado socialmente, de cada edad y de cada género. Veamos algunos ejemplos.

En algunas imágenes, como en una cratera de volutas de Madrid⁶ (fig. 1), el difunto es un varón adulto. Aquí aparece barbado, sentado en una banqueta y apoyado en un bastón nudoso o cetro pintado de rojo, símbolo de su autoridad. Presenta a un joven *país* una gran patera dorada y agallonada para que el niño vierta sobre ella el líquido contenido en la enócoe, igualmente dorada y agallonada. La libación es aquí acción ritual necesaria en este culto a los muertos. El efebo, idealizado copero, sostiene una corona en la otra mano, símbolo del triunfo, que ofrecerá a su señor, vencedor de la muerte. Del fondo superior cuelgan un casco cónico y un escudo redondo: son sus armas, su preciada posesión y *time* u honor del guerrero.

En otros vasos⁷ es un joven guerrero revestido con sus armas —casco, escudo, lanza, espada y coraza— a quien se celebra en el *naiskos*. En ocasiones⁸ aparece acompañado de su caballo, como jinete, estatus espe-

4. De Cesare 1997, 154 ss.

5. Cf. De Cesare 1997, 154 ss.

6. Museo Arqueológico Nacional, n.º 1999/99/120.

7. Por ejemplo, Lohmann 1979, tf. 15, 1; 23, 1-4; 24, 1-2.



FIGURA 1. Cratera de volutas apulia del Pintor de Ganímedes. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

cial de quien ocupa una alta posición social y una importante función en la estructura militar y política de la polis, montura que utilizará en su tránsito heroizador al Más Allá. La corona del triunfo que en algunas imágenes el jinete sostiene en sus manos es prueba de esa victoria final en el agón de la vida.

En algunos vasos⁹ lo representado en el interior del *naiskos* no es únicamente la imagen del difunto como guerrero, sino una acción ritual determinada que sanciona los valores que aquél encarna: la despedida del guerrero. En ellos se nos ofrece, en un esquema heredado en su forma y contenido del mundo ático, todo un programa ideológico y un retrato de la sociedad apulia, construida en torno a valores definidos. Junto al guerrero, pilar y defensor de la comunidad, los miembros no activos en la defensa de la ciudad, normalmente el anciano, antes hoplita y hoy depositario de la autoridad política, y en ocasiones la mujer. Ella, presente también en las escenas apulias aunque sin el protagonismo que tuvo en las imágenes áticas, es elemento de cohesión en el esquema familiar, pues proporciona ciudadanos a la polis y hace del hombre un guerrero. En algún caso,¹⁰ un niño transporta el escudo de su padre, símbolo de continuidad futura de la familia, de sus obligaciones ciudadanas y privilegios sociales. Cargada de resonancias épicas —la despedida

de Héctor y Andrómaca—, este tipo de escenas refuerza con sus referencias idealizadas, literarias o míticas, la construcción del ideario social y legitima la preeminencia de los más nobles.

En el imaginario apulio de la muerte la metáfora funciona como símbolo preciso y como síntesis de contenidos más amplios. En ocasiones los artistas despliegan una amplia galería de figuras y objetos para realizar el retrato social del difunto, pero a veces el lenguaje se reduce a las unidades iconográficas mínimas, cargadas de sentido y de connotaciones. El joven guerrero, idealizada visión del difunto en la flor de la edad y en la perfecta expresión de su *politeia*, puede ser sustituido en el interior del *naiskos* por la coraza o el escudo,¹¹ que resume y explicita los valores celebrados a través de la imagen y del ritual. El difunto ya no está presente en el espacio del cementerio, ha partido hacia otro ámbito existencial, pero permanece el objeto que le identifica ante su comunidad y que glorifica sus virtudes. El culto heroico, expresado a través de los personajes que acuden con ofrendas al *naiskos*, se seguirá realizando ante el símbolo.

No es la del guerrero la única categoría social del varón que se ensalza en el ámbito de la muerte. El atleta,¹² el efebo,¹³ el poeta,¹⁴ o el actor¹⁵ también están representados. En un *naiskos* se celebra a un joven atleta¹⁶ en heroica desnudez, apoyado en un pilar, quien sostiene en una mano la estrígile y en la otra el aríbalo. El idealizado reposo, al modo de las figuras praxitélicas, que acompaña al triunfo heroico, la *aponia* o ausencia de trabajos que logra el esforzado varón en la muerte, es canto de alabanza de sus virtudes y glorificación de un modo de vida y de una práctica que sólo conviene a los más nobles. El ejercicio y la práctica atlética son símbolos de prestigio, de clase, pero también símbolos culturales, que definen la pertenencia a la cultura helénica o, al menos, a una comunidad fuertemente helenizada. Situación privilegiada¹⁷ es también la de quien se ha educado en la *paideia* griega y practica las artes del ocio, la música, la poesía, pero también la caza —el perro con el que juega un joven en su *naiskos* podría ser alusión a esta actividad iniciática y noble. Definición social y cultural a través de las imágenes, elemento diacrítico frente a otros grupos culturales. Asertividad y reafirmación del paradigma construido para definir la propia identidad frente a las sociedades indígenas vecinas. Símbolos privilegiados, continuarán ejerciendo su poder

8. Lohmann 1979, tf. 13, 1; 20, 1-2; 21, 1-2.

9. Lohmann 1979, tf. 11, 2; 38, 1; 39; 40, 1-2; 42, 1-2.

10. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 374, 2.

11. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 214, 1; Lohmann 1979, tf. 56, 1-2.

12. Lohmann 1979, tf. 17, 2.

13. Lohmann 1979, tf. 16, 1; 17, 1; 18, 4.

14. Lohmann 1979, tf. 13, 2.

15. Museo Arqueológico Nacional, n.º 11223.

16. Lohmann 1979, tf. 17, 2.

17. Lohmann 1979, tf. 18, 1-4.



FIGURA 2. Cratera de volutas apulia del Pintor de Strötgen. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

y eficacia tras la muerte, pues sólo los elegidos podrán trasladar sus sentidos al allende y disfrutar de la música y el canto, de los nobles placeres del simposio, la caza y el ejercicio atlético. La muerte se concibe aquí como un reposo heroizante, ideal, en una esfera de exaltación de su virtud.

Privilegio social y religioso es el del iniciado en los misterios —órficos, dionisiacos, eleusinos, la especificidad del nombre del rito es sólo un adjetivo que conviene a una práctica, pero la doctrina y la recompensa de inmortalidad son las mismas— que se entierra con la imagen de Orfeo. En un ánfora de Basilea,¹⁸ un varón adulto recibe sentado en el interior del *naiskos* a Orfeo. En su morada de ultratumba el varón sostiene en su mano un bastón y un volumen o rollo cerrado. Orfeo se acerca ante él caminando descalzo y en puntillas, en la actitud de la danza que le introduce en los infiernos. El poeta y sacerdote, conocedor de los caminos infernales, con su palabra cantada rememora ante el difunto el contenido del papiro escrito que contiene seguramente las instrucciones precisas para viajar al más allá y para reencontrar sus orígenes divinos, su propia teogonía. Privilegio es la posesión de la escritura ritual y la ayuda decisiva de Orfeo, mediador sagrado que, en otro vaso apulio,¹⁹ llega ante el umbral del palacio de los reyes infernales acompañado de un pequeño grupo familiar, iniciados que siguen sus pasos al son del instrumento mágico.

La mujer es también protagonista principal en el imaginario apulio de la muerte, naturalmente en vasos destinados a tumbas femeninas. Hidrias y lutróforos son los recipientes que con preferencia se decoran con imágenes de la mujer en el interior del *naiskos*.²⁰ La lutróforo es un vaso ambiguo, pues en su función preside dos ámbitos rituales diferentes, pero estrechamente unidos: la boda y la muerte. Es, junto con la *lebes gamikos* o la hidria, el vaso donde se recoge el agua que utilizará la novia para el baño nupcial. Es también el recipiente utilizado para contener el agua con la que se lavará el cadáver en los ritos fúnebres. En las lutróforos apulias, de tamaño casi monumental, el carácter funcional se ha perdido en favor del simbólico. No pueden ser utilizadas para contener agua, pero son símbolos parlantes de una acción ritual precisa: el baño que lavará al que va a iniciar un tránsito esencial. En el ámbito apulio esa realización es siempre funeraria: la lutróforo se convierte en ofrenda, en monumento fúnebre. Sin embargo, las imágenes que las decoran aluden, aunque de forma indirecta, también a la boda, y a la boda en el Hades. ¿Sería ofrenda o monumento en la tumba de una muchacha que ha muerto soltera, sin realizar aquel acto que define social y existencialmente su vida, la boda, y que deberá realizarlo en los Infiernos? No necesariamente. Parece seguro que estaría destinada a una tumba femenina, pues es una mujer quien figura dentro del *naiskos* funerario en la imagen que preside nuestro vaso. Pero ni la lutróforo ni las imágenes alusivas a la boda en el allende están obligadamente reservadas a las muchachas que han muerto sin casarse. La unión en la muerte con Plutón, Señor de los Infiernos, es una realización más del destino beatífico de la difunta, soltera o casada. Las nupcias con un inmortal son exigencia necesaria para triunfar sobre la muerte y obtener la inmortalidad.

En ocasiones las imágenes explicitan la condición de muchacha no casada de la mujer. En una pequeña cratera de volutas de Madrid²¹ (fig. 2), en el interior del *naiskos* se encuentra la difunta, una joven muchacha vestida con túnica corta, representada en actitud de correr y sosteniendo una pelota en su mano. La imagen es enormemente singular, pues alude a rituales prenupciales, preparatorios de la joven *parthenos* antes de iniciarse en el mundo del matrimonio, que incluían actividades físicas y juegos.²² En el ámbito funerario esta imagen adquiere un sentido trascendente, pues puede aludir a la unión de la joven difunta con Hades, Señor de los Infiernos, reproduciendo el modelo mítico de la joven Perséfone, la diosa doncella raptada por Plutón cuando recogía flores y jugaba a la pelota con sus compañeras. La pelota es el juguete de la *nymphé*,

18. Bernabé y Jiménez 2001, 94-106; Bernabé 2009, 113, fig. 6.5; Olmos 2001, 306.

19. Schmidt 1991, 31-50; Moret 1993, 293-351.

20. Lohmann 1979, tf. 28-35.

21. Museo Arqueológico Nacional, n.º 2008/171/2.

22. Reeder 1995.

el que consagra y abandona ante su próxima boda. O el juguete de Eros, el que ofrece a las muchachas que se inician en las lides del amor, en el juego de la erótica.

La alusión a la boda en el allende está siempre presente en estas imágenes y vasos femeninos. La mujer, representada en diversas actitudes, se rodea de su ajuar: cajas, cestas, cálatos, vasos de perfume, pateras, espejos, abanicos, cintas, coronas. En una hidria de Madrid²³ (fig. 3), la difunta se sienta sobre un taburete de elaborada y cuidada decoración: la riqueza del mobiliario en el nuevo hogar de la mujer también es signo prestigioso de su nobleza. Sostiene un abanico de plumas blancas en la mano izquierda y coge un pequeño pájaro con la otra. El astudizado animal pertenece a la esfera doméstica que aquí se muestra como virtud de la mujer en su nueva existencia, pero también es símbolo del poder fecundador de Afrodita, presente erótico que la mujer ha recibido en las nupcias. La escena nos ofrece, bajo un esquema estereotipado y convencional, una mirada al nuevo hogar de la difunta. Es una escena de gineceo, con la visita de las amigas de la novia que llevan sus presentes de boda, mientras ésta aguarda la llegada del esposo.

En estas imágenes se expresa toda una biografía moral a través de signos escuetos, sencillos y singulares, que dotan a la difunta de una cualidad heroica trascendente. Rodeada de su ajuar, presenta y recibe los objetos que conforman su universo, símbolos de su *arete*, su virtud femenina y doméstica: corona, caja, patera, abanico, alabastrón y cálato. El tiempo de los vivos y el de los muertos se funden aquí indisolublemente. Una escena de gineceo, de la vida cotidiana de la mujer, se convierte también en representación de su vida futura, idealizada en un Más Allá beatífico, donde la mujer reproduce acciones y gestos ya vividos, pero ahora como expresión de la más alta y noble existencia.

Como en el caso del varón, a veces el símbolo sustituye a la imagen femenina: el cálato o el luterio,²⁴ la pila donde las mujeres llevan a cabo el rito del baño nupcial, figuran como único elemento en el interior del *naiskos*.

La sustitución y proceso de síntesis puede llegar a ser muy compleja, pues son frecuentes las imágenes en las que el interior del *naiskos* alberga una gran cabeza femenina que brota del suelo.²⁵ Es la imagen del *anodos*, del tránsito, de la acción de surgir de la tierra, del renacimiento. Esta imagen del *anodos* tiene como referencia modélica mítica el tránsito que realizó Perséfone cuando fue devuelta a su madre, a la luz y a la vida, por Plutón, Señor de los Infiernos. El tránsito de la diosa, de esta divinidad ctónica, es acción que se renueva constantemente en el brotar periódico de la



FIGURA 3. Hidria apulia del taller del Pintor de Copenhague. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

naturaleza, pero también en la muerte de los hombres y mujeres. La imagen es entonces espejo del mortal a quien acompaña en la tumba: como Perséfone, la que reina sobre los muertos, la difunta, o el difunto, ha triunfado sobre la muerte y realiza ahora el viaje al allende, ingresando en el reino de los bienaventurados. Las imágenes que decoran el cuello de estos vasos son complemento esencial de las anteriores: una cabeza femenina de perfil, dotada de alas, brota sobre la escena del *naiskos*. La acción representada es la del surgir y ascender a través de espacios liminales, de ese tránsito salvífico para el que se requieren medios suprahumanos. Incluso en uno de los vasos, se ha realizado una sustitución más definitiva: el *naiskos* no alberga la imagen del difunto, sino de una planta –volveremos a ello más adelante–, y el cuello se decora con la imagen del «*anodos* alado». El tránsito ya se ha operado y la mujer ha realizado ese viaje existencial que le permite, como a una nueva Core, renacer a una nueva vida.

La sustitución más sorprendente, compleja y significativa llevada a cabo en el interior del *naiskos* es, como ya apuntábamos, la de aquellas imágenes en las que, en lugar de la representación del difunto, el interior del templete está ocupado por una gran planta, de la que brotan palmetas, capullos y zarcillos.²⁶ En una hidria de Madrid²⁷ (fig. 4), a los lados del *naiskos* se sitúan una mujer y un joven. Ambos personajes están envueltos en un aura de idealizada bienaventuranza, en reposo, absortos en la contemplación de la acción que tiene lugar en el interior del templete. Porque, efectivamente, no estamos contemplando la imagen

23. Museo Arqueológico Nacional, n.º 1999/99/127.

24. Lohmann 1977, tf. 55, 2; 50, 2. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 354, 1; 396, 5.

25. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 368, 5-6.

26. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 354, 5; 355, 1.

27. Museo Arqueológico Nacional, n.º 1999/99/125.



FIGURA 4. Hidria apulia. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

de una planta, estática y ya formada, sino la fecunda acción del brotar, de la metamorfosis inagotable del elemento vegetal. En la paradoja de la muerte se explica perfectamente el surgimiento de la vida en un paraje estéril, en el espacio del cementerio. Allí tendrán cabida los cepotafios, o jardines funerarios, dispuestos para acoger y recrear a las sombras relegadas a la lúgubre soledad de la tumba, pero también anticipo del paraíso prometido. Lo que contemplamos, lo que sobrecoje a los personajes que participan en esta escena, es el prodigio de la pura acción metamórfica. Ya ha sucedido: la muerte, iniciación definitiva, ha convertido al mortal, efímero y marchito, en semilla y brote renovado; el difunto ha sido sustituido, tras la disolución de la forma humana, por la imagen perfecta de la planta, expresión de la fuerza inagotable de la vida.

Otros elementos en el paisaje de la muerte

El paisaje del cementerio se completa con otro tipo de monumentos. Junto al *naiskos*, en los vasos estrechamente asociada a él, pues decora el reverso del mismo vaso, la estela funeraria.²⁸ El monumento es un pilar adornado con cintas blancas y negras, alzado sobre un podio decorado y rematado en ocasiones en una gran copa de asas elevadas, un cántaro, vaso heroizador propio del ámbito dionisiaco, que contiene el líquido sagrado en estado puro, objeto ritual, símbolo del poder que el vino y Dioniso encarnan. De nuevo los participantes en este ritual funerario acuden con ofrendas ante la estela. Los objetos que estos personajes llevan —bandejas cargadas de frutos, espejos, una especie de xilófono, ramas vegetales— aluden al am-

biente festivo, fecundo y beatífico del espacio iniciático de la muerte y de un allende bienaventurado.

A veces no es necesaria la representación del *naiskos* para dibujar la geografía y el espacio transformador de la muerte. Junto con la estela y el *naiskos*, suele ser frecuente en los vasos apulios la imagen del difunto sobre un pedestal, al modo de una estatua. En un ánfora de Tarento,²⁹ una figura femenina pintada en blanco se alza sobre un pedestal rodeada de una vegetación lujurianta que brota para acoger a la difunta. ¿Es imagen de la estatua levantada en el paisaje del cementerio o de la difunta ya inmersa en un allende paradisíaco? La dicotomía no tiene sentido: la mortal ha adquirido una nueva condición divina tras su paso por el jardín de la muerte. La vegetación acoge y estimula su transformación. Podríamos considerar esta imagen como estadio iconográfico intermedio entre aquel que representa a la mujer en el *naiskos* y el que la sitúa casi escondida en la abundancia sobrehumana de este jardín maravilloso.³⁰ Semánticamente ambas imágenes relatan un mismo discurso. Sólo falta que las barreras arquitectónicas se disuelvan, que la grafía del espacio terrenal se desdibuje para hacer aparecer ese otro espacio que el *naiskos* anticipa y deja entrever. La escena de una segunda ánfora apulia es imagen especular de la anterior. Sobre el pedestal, y en lugar del difunto, es una sucesión de plantas y flores lo que brota de forma encadenada, unas sobre y dentro de otras. Dos mujeres se acercan y se agachan hacia la planta con flores en sus manos. ¿Llevan ofrendas o es recolección, *anthologia*, aquí acción sagrada, adquisición y participación de la *physis* universal ya encarnada en la planta una vez disuelta la forma humana?

El exterior del *naiskos*

El paisaje del cementerio, presidido por el *naiskos* o la estela, se completa y está invariablemente unido al conjunto formado por las figuras que los rodean y llevan presentes en sus manos. Aunque el esquema suele ser el mismo, la variabilidad de las escenas se centra en la alternancia de figuras masculinas y femeninas, en la presencia de figuras míticas y en los objetos que portan. Estos personajes, estos objetos, nos proporcionarán claves preciosas para reconstruir la ideología religiosa que subyace en la construcción del imaginario apulio de la muerte y, especialmente, de su vinculación con las expresiones religiosas místicas y salvíficas, tan extendidas en la Magna Grecia.

¿Quiénes son estos personajes que rodean el *naiskos*? En un primer nivel de interpretación y de forma inmediata, como ya vimos, podríamos decir que son los familiares o allegados del difunto, oficiantes de este culto a los muertos en su vertiente heroizadora, que

28. Lohmann 1979, tf. 51, 1; Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 166, 1 y 4; 168, 2.

29. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 340, 5.

30. Schauenburg 1984, fig. 1 y 22; Cabrera 1998, 80, fig. 8.

acuden con ofrendas para el difunto y para los dioses infernales. Pero entre ellos se encuentran figuras míticas que dotan a la escena de una dimensión nueva y trascendente, cargada de significado religioso.

En una cratera de volutas de Bari³¹ son Apolo, sentado y sosteniendo la cítara, y Hermes, apoyado en un luterio o pila de baño, quienes rodean el *naiskos* que alberga la figura de un joven. La presencia de Hermes es aquí necesaria para indicar la cualidad esencial del espacio liminal de la muerte, que el dios fronterizo y sicopompo preside, y del tránsito que se ha operado ya. Apolo, señor de la profecía, de la palabra y de la música, dios de la posesión y transformación extática,³² está presente para acoger al difunto en un nuevo ámbito donde el alma del difunto obtendrá, a través de la posesión divina, un nuevo conocimiento de la verdad, la belleza y de su beatífico destino final.

En una cratera de volutas del Louvre³³ se sienta junto al *naiskos* una Furia, espíritu infernal que sostiene el caduceo, el símbolo de las divinidades sicopompas, y una antorcha con la que iluminará las sombras del otro mundo. Ella está presente junto al *naiskos* como instrumento de la justicia divina, ejecutora de la voluntad y de la esencia divinas, representante de la ley cósmica que ha de cumplirse en el momento de la muerte y, al mismo tiempo, del renacimiento a una nueva vida.³⁴

En una cratera de Tarento,³⁵ un joven sátiro recibe en el interior del *naiskos* a una mujer, la difunta, y le ofrece una libación de bienvenida a su nuevo hogar, a ese gineceo infernal donde se unirá al dios, Hades o Dioniso, para alcanzar, como la novia mítica –Ariadna o Perséfone– el estatus divino, pues las nupcias con un inmortal son exigencia necesaria para triunfar sobre la muerte y obtener la inmortalidad.

En una cratera de volutas de Basilea,³⁶ la estela, presidida por la copa agallonada, vaso de la bebida, está rodeada por cuatro figuras, tres mujeres de pie y un varón sentado. Dos de ellas, además de otros objetos, sostienen racimos de uvas en sus manos. El varón lleva una gran rama vegetal con frutos. La ofrenda del fruto de la vid nos introduce en el mundo de Dioniso. ¿No podríamos ver en la figura masculina al mismo dios? Normalmente Dioniso es representado con el cabello largo, cuyos rizados bucles caen sobre sus hombros, desnudo o vestido con túnica larga al modo oriental, diferenciando a través del cabello la figura divina de la de los mortales, siempre corto. Pero, si no es el dios, se

le parece. En una cratera de volutas de Bari,³⁷ el personaje central, sentado sobre la figura de un templete, sostiene un enorme racimo y el tímpano, y es rodeado, en un esquema similar al de las escenas de *naiskos*, por tres mujeres y un joven sátiro. Que estamos en la esfera dionisiaca es evidente por la presencia del sátiro y de los grandes racimos, pero veamos otros ejemplos que pueden completar el sentido de esta escena. En el cuello de una cratera de volutas,³⁸ espacio normalmente reservado a figuras divinas, imágenes míticas, o del ánodos o tránsito a un espacio paradisiaco –volveremos a ello más adelante–, el pintor ha representado a un joven desnudo sentado sobre almohadones, sosteniendo una rama y una bandeja de frutos; le rodean dos mujeres, una porta el nártex, el tirso florido y una jarra, la otra una antorcha y un racimo; del fondo cuelgan dos enormes racimos con pámpanos. ¿Es Dioniso atendido por dos ménades que preparan el banquete nocturno, o un mortal? Quizás la pregunta no deba plantearse como una dicotomía insalvable. Quizás lo que se representa es al difunto, pues a él va dirigida la imagen, un mista, un iniciado en los misterios de Dioniso, acogido por otros mistas o por los personajes del tíaso dionisiaco, ménades y sátiros, en el reino beatífico del más allá. O quizás al *bacchos*, ya liberado por Dioniso³⁹ y convertido él mismo en Baco.

Si algunos de los personajes que rodean el *naiskos* nos están proporcionando una clave precisa para abrir la escena a una nueva dimensión, ultraterrena, más allá del espacio del cementerio y del aquende, los objetos que éstos portan y presentan también nos pueden permitir realizar una nueva lectura que complete el sentido de las imágenes.

Los personajes que rodean el *naiskos* sostienen en sus manos cintas, coronas, cajas, abanicos, espejos, bandejas de frutos, ramas vegetales, vasos. Algunos de ellos, como las bandejas de frutos, pateras y enócoes, pueden hacer alusión al ritual de la libación como ritual de despedida del que parte para el otro mundo, pero también de bienvenida para el que ingresa en su nueva morada en el reino del allende. Otros, como las armas, explicitan el papel social del difunto, su carácter heroico. Los tres varones que rodean el *naiskos* de una cratera del Louvre,⁴⁰ quienes sostienen y presentan corazas, lanzas y casco, son los compañeros de armas del difunto, los varones de igual categoría social y función dentro del ordenamiento cívico, pero también indican el ingreso del difunto en la compañía

31. Lohmann 1979, tf. 12, 1.

32. Cabrera 2005a, 62.

33. Lohmann 1979, tf. 42, 2.

34. Aellen 1994, 82-90.

35. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 391, 4.

36. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 199.

37. Trendall y Cambitoglou 1978, 16/41, pl. 154, 2.

38. Schauenburg 1994, 60, tf. 26, quien identifica esta figura con Dioniso.

39. Laminillas de Pelina L 7AB: Bernabé y Jiménez 2001, 87 ss.

40. Lohmann 1979, tf. 42, 2.

de los héroes felices, de aquellos que ya realizaron el tránsito de la muerte. También encontramos racimos de uvas y hojas de hiedra, símbolos religiosos precisos conectados con Dioniso, e incluso objetos pertenecientes a la esfera del simposio, como la sítula o la cratera, o a la música dionisiaca, como el tímpano, que aluden al ambiente festivo, fecundo y beatífico del espacio iniciático de la muerte.

Otros, como las coronas, cintas, bolas de lana, abanicos y cajas, pueden ser, especialmente en el caso de los *naiskoi* femeninos, regalos de bodas, presentes para quien se unirá con el dios en las nupcias inmortales y parte del ajuar que la novia utilizará en su nuevo gineceo infernal. El espejo es un símbolo que propone diversas lecturas.⁴¹ Es un símbolo ambiguo, pues se presenta ante hombres y mujeres. Los personajes que rodean el *naiskos* utilizan el instrumento reflectante en un intento de franquear la barrera que separa ambos mundos y penetrar en ese lugar inaccesible a los vivos. Es una ventana abierta a lo indecible y a lo invisible. Pero si quien lo sostiene se encuentra «al otro lado», la función del espejo interesa directamente al difunto, no a quien lo sostiene. En una cratera de campana⁴² Eros corre en pos de una mujer llevando la corona de la boda y del triunfo en una mano, mientras en la otra levanta y muestra a la difunta un espejo. El espejo en sus manos no es sólo presente nupcial, sino también objeto de seducción e instrumento de conocimiento. Al mirarse en este espejo, el hombre, o la mujer, contempla el *eikon*, pero también el *eidolon*. El reflejo es conocimiento anticipado, visión prometida de la transformación y disolución en la mirada de Eros, dios generador de vida eterna.⁴³ Uno se ve no como era, sino en lo que se ha convertido, en su nueva imagen tras la disolución de la naturaleza humana, efímera y marchita.

Igualmente complejo es el significado de otro símbolo recurrente en las escenas de *naiskos*. En una cratera de Munich⁴⁴ uno de los personajes que se acerca al *naiskos* lleva una inmensa flor en sus manos. ¿Qué significa esta flor descomunal, alejada en su representación de la realidad natural? En algunos vasos apulios Eros vuela con una flor de prodigioso tamaño en sus manos.⁴⁵ El dios, jardinero paradisíaco, cuida de sus frutos, de las flores y de las plantas, las riega, las recolecta. Él ha recolectado la flor perfecta en el jardín de la muerte. En una cratera de Viena,⁴⁶ Eros lleva en una mano una sítula, vaso del ámbito dionisiaco, y muestra

a una mujer una flor magnífica. Símbolo del poder del dios, la flor es aquí contraseña necesaria para la mujer, la difunta que, tras el tránsito de la muerte, requerirá el signo de su iniciación en el paraíso bienaventurado. Es regalo de bienvenida y presente nupcial para quien va a celebrar sus nupcias con el dios. Y también visión anticipada y promesa de su transformación. En ocasiones, como en una hidria de Pulsano,⁴⁷ o en la cratera de Munich que comentamos, es un mista quien muestra a la mujer, o al varón, el prodigio. Pero en otras, la imagen transfiere el símbolo a la iniciada, quien levanta la flor ante Eros como signo y confirmación de la acción ya lograda.⁴⁸ Imagen de la vida renovada, la flor⁴⁹ es símbolo del difunto iniciado y revivido en la esfera del dios.

Los personajes que rodean el *naiskos* o la estela y los objetos que presentan o sostienen nos están así dando la clave para traspasar el espacio de la muerte, el espacio del cementerio y del ritual fúnebre, y penetrar en el reino bienaventurado del allende. Son quizás familiares o allegados, pero creo que, sobre todo, son mistas, son compañeros del difunto en su camino iniciático, o bienaventurados,⁵⁰ que le acogen en el Más Allá y le ofrecen los objetos clave para acompañarle en su viaje, para ser reconocido como seguidor de los misterios del dios, símbolos de su iniciación y de su pertenencia a la comunidad de los elegidos, necesarios para ingresar en el paraíso. Los mistas, la divinidad, o los seguidores míticos del dios —¿realmente hay grandes diferencias entre una consideración y otra?— están presentes como testigos y asistentes en el tránsito que comienza con el mismo hecho de la muerte, o acogiendo el ingreso del iniciado en su morada definitiva.

Final

Las imágenes apulias nos han conducido a través del tema del *naiskos* al imaginario de la muerte. Esta construcción del imaginario magnogreco es espejo de una ideología social y religiosa que quiere legitimar las estructuras políticas y económicas y, también, ofrecer a quien con ellas se entierra la esperanza de una nueva vida más allá de la muerte. Los vasos, monumentales, y sus imágenes sugieren connotaciones elitistas de los individuos sepultados pertenecientes a las aristocracias indígenas,⁵¹ representadas en buena medida por la cla-

41. Cassimatis 1998.

42. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 224, 3.

43. Vernant, 1989, 169; Cabrera 2005b, 160.

44. Lohmann 1979, tf. 40, 1.

45. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 307, 5 y 6.

46. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 227, 2.

47. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 213, 5.

48. Trendall y Cambitoglou 1982, pl. 207, 4.

49. Cabrera 2005b.

50. De la misma opinión es De Juliis 1992. Cf. también Cassimatis 1998, 332.

51. Montanaro 2007, 193 ss.

se de los caballeros, en esta época profundamente permeables a la cultura griega y a sus creencias religiosas.

El paisaje del cementerio sanciona los modelos sociales implantados, reafirma los paradigmas. La muerte legitima al hombre y a la mujer ciudadanos, miembros de un grupo social de elevada condición, y sus privilegios: la pertenencia a una familia noble, en la que cada uno ocupa una posición determinada y cumple una función establecida y marcada por su género y edad, la adquisición de una educación y la práctica de actividades formativas y de ocio, la participación en la defensa de la ciudad y la adquisición del estatus de guerrero, la posesión de bienes de prestigio y su acumulación, y la práctica de las virtudes éticas y morales que convienen a su clase, edad y género, virtudes convertidas en el proceso de legitimación social en prerrogativas.

Pero el paisaje del cementerio no dibuja sólo el aquí y ahora, sino algo mucho más profundo y complejo. El *naiskos* es un espacio liminal, una ventana abierta al más allá, es espacio de tránsito, incluso a veces un nuevo ámbito existencial. Es un hito espacial que abre la puerta al mundo de ultratumba, al nuevo lugar que es morada para el muerto, y es símbolo religioso situado en un espacio sagrado, el cementerio, santuario de los dioses infernales. La arquitectura del monumento traza una frontera simbólica entre el aquende y el allende. Allí, en su interior, se configura la nueva existencia del difunto, su vida futura en un espacio edénico donde gozará de placeres ya disfrutados en vida, pero ahora convertidos en expresión máxima de felicidad eterna y beatitud: el varón practicará la música, la poesía, el deporte, gozará del banquete y de la ebriedad sagrada o del reposo bienaventurado. La mujer atenderá en su nuevo gineceo infernal la llegada del dios, del novio, y su unión le proporcionará la inmortalidad deseada.

Es difícil dilucidar si nuestra mirada converge desde uno u otro lado de esa frontera simbólica. Quizás no deba plantearse tal dicotomía. El lenguaje iconográfico es esencialmente ambiguo y esa ambigüedad, intencionada, nos obliga a traspasar continuamente los límites y a disolverlos.

Las imágenes del *naiskos*, puerta abierta al allende que abre senderos infranqueables para los vivos, o de la estela,⁵² no nos están dibujando un paisaje real, o no sólo, sino con mayor intensidad un paisaje simbólico, religioso y mítico. Quien allí se sitúa no está únicamente en el espacio del cementerio, sino también en el reino bienaventurado del más allá, un espacio ideal y luminoso, el reino vegetal donde se produce la transformación última y decisiva. La planta que crece en su interior es metáfora del cambio más decisivo, de un nuevo estadio en el que la forma humana ha desaparecido, se ha disuelto para encarnarse en la *physis*, en la acción genera-

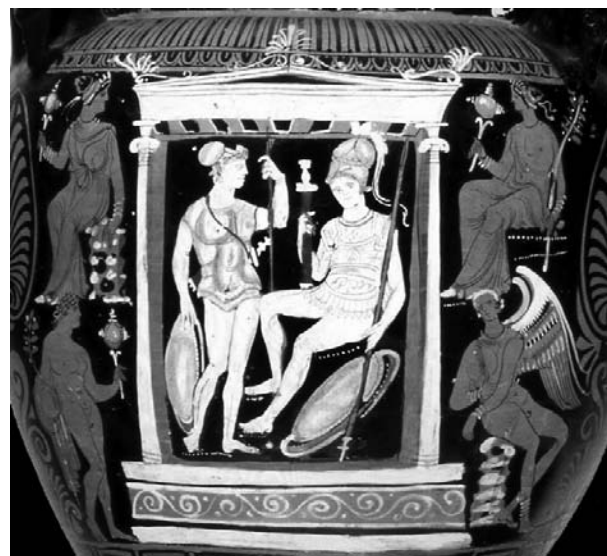


FIGURA 5. Cratera de volutas apulia del Pintor de Baltimore. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

dora de vida. Por ello a veces aparece Eros, o Dioniso, como uno más de los personajes que rodean el monumento⁵³ (fig. 5), dispuesto para acoger al difunto y, por medio de su poder generador, concederle una nueva vida, para propiciar la unión mística con el dios y la creación de un nuevo ser divino e inmortal.

Bibliografía

- AELLEN, CH. 1994: *À la recherche de l'ordre cosmique. Forme et fonction des personnifications dans la céramique italote*, Akanthus, Zurich.
- BERNABÉ, A. 2009: «Imagi Inferorum Orphica», in: CASADIO, G.; JOHNSTON, P. A. (ed.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, University of Texas Press, Austin, 95-130.
- BERNABÉ, A.; JIMÉNEZ SANCRISTÓBAL, A. I. 2001: *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- CABRERA, P. 1998: «Dioniso en un jardín: el espacio de la iniciación en la iconografía de los vasos apulios», in: CABRERA, P.; SÁNCHEZ, C. (ed.), *En los límites de Dioniso. Actas del Simposio celebrado en el Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 20 de junio de 1997), Murcia, 61-87.
- 2005a: «Dioniso, el éxtasis y la escena teatral», in: *Mitología i creació. El poeta i els seus déus a l'Antiguitat*, Catálogo de la exposición (Girona-Lleida 2006), Fundación La Caixa, Barcelona, 62-71.
- 2005b: «El dios entre las flores. El mundo vegetal en la iconografía de la Magna Grecia», in: OLMOS, R.;

52. Para algunos autores el *naiskos* parece siempre aludir a la superación de la muerte, y por tanto mostrar un espacio diferente, ultraterreno, mientras que la estela continúa representando el monumento y el espacio funerario: Pontrandolfo *et al.* 1998, 198.

53. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 1998/92/1.

- CABRERA, P.; MONTERO, S. (coord.), *Paraiso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginario religioso del Mediterráneo*, Ediciones Polifemo, Madrid, 147-170.
- CARTER, J. C. 1970: «Relief Sculptures from the Necropolis of Taranto», *AJA* 74, 125-137.
- CASSIMATIS, H. 1998: «Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes», *MEFRA* 110, 297-350.
- DE CESARE, M. 1977: *Le Statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- DE JULIIS, E. M. 1992: *La tomba del vaso dei Niobidi di Arpi*, Edipuglia, Bari.
- GASPARRI, C. 1986: «Dionysos», *LIMC* III, 1, Zurich-Munich, 414-514.
- GIULIANI, L. 1999: «Contenuto narrativo e significato allegorico nell'iconografia della ceramica apula», in: DE ANGELIS, F.; MUTH, S. (ed.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*, Symposium, Roma (19-20 feb.), Roma-Wiesbaden.
- LOHMANN, H. 1979: *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Archäologische Forschungen 7, Mann Verlag, Berlin.
- MAZZEI, M. 1995: *Arpi. L'ipogeo della Medusa e la necropoli*, Edipuglia, Bari.
- MONTANARO, A. C. 2007: *Ruvo di Puglia e il suo territorio: i corredi funerari tra la documentazione del XIX sec. e gli scavi moderni*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- MORET, J. M. 1993: «Les départs des infers dans l'imagerie apulienne», *Revue Archéologique* 2, 293-351.
- OLMOS, R. 2001: «Anotaciones iconográficas a las laminillas órficas», in: BERNABÉ, A.; JIMÉNEZ SANCRISTÓBAL, A. I. (ed.), *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*, Ediciones Clásicas, Madrid, 285-341.
- PONTRANDOLFO, A. et al. 1998: «Semata e naiskoi nella ceramica italiota», in: *La Parola, l'immagine, la tomba, Atti del colloquio internazionale* (Capri, 20-23 Aprile 1988), AION, Annali del Istituto Orientale di Napoli, Sezione Archeologia e Historia 10, 181-202.
- REEDER, E. D. 1995: *Pandora. Women in Classical Greece*, The Walters Art Gallery, Baltimore and Princeton University Press, Princeton.
- SCHAUENBURG, K. 1984: «Zu einer Hydria des Baltimore malers in Kiel», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 99, 127-160.
- 1994: «Zur Mythenwelt des Baltimoremalers», *Römische Mitteilungen* 101, 52-68.
- SCHMIDT, M. 1991: «Bemerkungen zu Orpheus in Unterwelts- und Thrakerdarstellungen», in: BORGHAUD, P. (ed.), *Orphisme et Orphée en l'honneur de Jean Rudhardt*, Recherches et Rencontres, Droz, Ginebra, 31-50.
- SMITH, H. R. W. 1972: *Funerary Symbolism in Apulian Vase-painting*, University of California Publications in Classical Studies, vol. 12, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.
- STEINGRÄBER, S. 1988: «Traditionelle und innovative Elemente in der frühhellenistischen Grabarchitektur und Malerei Unteritaliens», in: *Kunst und Kultur in der Magna Graecia. Ihr Verhältnis zum griechischen Mutterland und zum italischen Umfeld*, Symposium des Deutschen Archäologen-Verbandes, Mönchengladbach, 78-83.
- 1992-3: *Hellenistische Grabarchitektur und Grabmalerei in Unteritalien. Neue Funde aus Apulien*, Nürnberger Blätter zur Archäologie 9, Nuremberg.
- 2000: *Arpi – Apulien – Makedonien: Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit*, Phillip von Zabern, Mainz.
- TRENDALL, A. D.; CAMBITOGLU, A. 1978: *The Red-Figured vases of Apulia, vol. I: Early and Middle Apulian*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Clarendon Press, Oxford.
- 1982: *The Red-Figured Vases of Apulia, vol. II: Late Apulian*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Clarendon Press, Oxford.
- VERNANT, J.-P. 1989: «Un, deux, trois, Eros», in: VERNANT, J.-P., *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris.

9. NOMMER L'ESPACE AUTOUR DE L'AUTEL*

Vasiliki Zachari
École des Hautes Études en Sciences Sociales

Écrire sur le mot et l'image, ou pour être plus précise, sur le mot dans l'image, pourrait apparaître au premier abord comme un sujet assez familier. Un flot de recherches déjà publiées, d'approches différentes, parlent de la rencontre entre ces deux « langages », verbal et visuel, puisque mots et représentations coexistent sous diverses formes, tant dans le monde occidental que dans le monde oriental, à partir de l'Antiquité et jusqu'à nos jours.

Le cadre, pourtant, de l'étude présente se veut encore plus précis : chronologiquement, c'est l'époque archaïque et classique ; géographiquement, c'est Athènes et les ateliers du Céramique d'où sortent en masse les vases de terre cuite, objets de cette étude. Certes, dans le monde grec l'interaction entre mot et image est omniprésente et les deux coexistent sur plusieurs supports de l'art, comme les statues, les peintures murales, les tableaux¹, les métopes, pour ne citer que quelques exemples ; cependant, cette rencontre est le plus fréquemment attestée sur les vases attiques de l'époque archaïque.

Quelques tentatives pour interpréter la représentation de l'espace sur des images où certaines inscriptions « flottent » sur et autour de l'autel feront l'objet de cette étude. Mot et image, ainsi, au service de la conception de l'espace en Grèce Antique, en prenant comme point de départ une étude iconographique sur l'autel.

L'intérêt d'étudier l'iconographie de l'autel, non pas comme un motif isolé, mais dans un cadre plus concret, où des personnes ou même des divinités participent aux actions qui se déroulent autour de lui, émane de l'importance de cette construction ancrée au sol, qui organise l'espace au niveau de l'image, ainsi qu'au niveau du rituel. L'autel est une installation architecturale notable, qui sert en tant qu'indicateur spatial, soit concrètement, soit symboliquement².

Dans les scènes où un autel est représenté, il semble assez difficile de préciser dans quel endroit est-il situé ou à quelle divinité s'adresse le rituel effectué ; sauf si le contexte de trouvaille de l'objet est connu ou si d'autres éléments iconographiques nous permettent d'aboutir à des conclusions plus solides. Un hasard ou un choix fait par les peintres, qui ne considéraient pas nécessaire de signaler une telle information ? Ou plutôt une difficulté pour nous modernes de déchiffrer leurs codes ? Il nous semble, néanmoins, que la présence des mots, inscrits sur le corps de l'autel, pourraient ouvrir quelques voies afin d'interpréter ces indications spatiales et donner quelques réponses plus précises.

Les inscriptions sur les vases : modes d'emploi

Observons, d'abord, les catégories d'inscriptions utilisées sur les images où figure un autel, qui serviront à une meilleure compréhension de l'espace.

Peu d'informations nous sont connues sur le statut des ateliers de potiers. Ce ne sont pas tant les sources écrites que les vases, leurs créations, qui nous fournissent quelques noms correspondant aux personnes physiques qui ont fabriqué et/ou décoré ces vases³. Ces noms, accompagnés soit par le verbe *epoiesen*⁴, soit par le verbe *egraphsen*, constituent les signatures des artistes du Céramique, potier et peintre, respectivement ; les inscriptions les plus anciennes, dans ce domaine, sont des signatures de potiers⁵. Ces phrases proclamant par leur présence la virtuosité de l'artisan peuvent être placées hors image ou même dans le champ de l'image. Dans le premier cas, les créateurs du vase prennent visiblement en considération chaque surface disponible pour y mettre leurs empreintes : que ce soit sur l'anse⁶, sur la tranche du pied⁷ ou sur

* Je tiens à remercier les organisateurs et les participants du colloque pour leur accueil chaleureux. De même, G. Ekroth, Fr. Frontisi-Ducroux, N. Hosoi et Fr. Lissarrague, qui ont bien voulu me faire part de leurs remarques et de leurs observations ; *last but not least*, M. Rousselot et I. Warin de leurs relectures attentionnées.

1. Plin., *NH* xxxv 16 ; Ael., *VH* x 10.

2. Ekroth 2009, 91.

3. Par opposition aux noms fictifs que Beazley a créés et attribués à plusieurs créateurs, prenant comme critère le style du dessin.

4. Plus rare est la présence du verbe *ekerameusen*, comme sur le plat à figures noires, Oxford, Ashmolean V189 (numéro du vase dans l'Archive Beazley en ligne – ci-après BAPD – 301978).

5. Sur les premières signatures sur les vases : Osborne et Pappas 2007.

6. Coupe à figure rouges, Paris, Musée du Louvre G152 ; *ARV*² 369.1 ; 398 ; 1649 : P. de Brygos (BAPD 203900) ; signature *BRYGOS EPOIESEN*.

7. Coupe à figures rouges, Rome, Villa Giulia 121110 (BAPD 13363) ; signature reconstituée par certaines lettres qui ornent le périmètre du pied : *[E]UPH[RONIOS EPOIE]SE[N]*.

des surfaces vides, dépourvues de la moindre figuration, les deux mots obtiennent une claire visibilité, surtout grâce au contraste entre la couleur noire des lettres et la couleur naturelle de la terre cuite. Dans chaque exemple, ces mots jouent un rôle linguistique important en présentant le nom du potier, dont la maîtrise au tour est proclamée. Il est pourtant plus fréquent que les signatures soient placées dans le champ de l'image⁸, où les peintres exploitent plusieurs solutions possibles au niveau de la disposition graphique. De cette manière, l'inscription joue également un rôle pictural, s'intégrant au décor du vase. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que le verbe *graphein* porte un double sens : il souligne le savoir-faire dans deux activités complémentaires et aussi captivantes l'une que l'autre, écrire et dessiner⁹.

La deuxième catégorie d'inscriptions que l'on trouve sur les images avec un autel sont les légendes. Sur certains vases, les inscriptions peintes jouent un rôle linguistique très important, puisqu'il s'agit de vraies paroles, sorties de la bouche des participants aux rituels, qui ont lieu à l'autel. C'est le cas dans une scène de départ¹⁰, où le guerrier dépose une fleur sur un autel ; son geste rituel est accompagné par le mot *OANAX*¹¹, qui, sorti de sa bouche, tombe avec fluidité vers l'autel, comme une offrande (lexicale). En déposant son offrande, il fait une prière pour qu'il puisse rentrer sain et sauf d'une situation périlleuse, telle que la guerre. Ainsi, parole et geste sont complémentaires ; ils vont de pair¹². Et l'inscription fonctionne à la fois dans l'espace figuratif, à la surface du vase, et dans l'espace rituel, comme une véritable représentation, visuelle et verbale. Le même effet est également obtenu par de « fausses » inscriptions¹³, des imitations de lettres, une sorte de « bruit », comme Fr. Lissarrague les caractérise¹⁴. Dépourvues de sens, elles ont un rôle

purement décoratif, se substituant à des inscriptions signifiantes. Il s'agit d'une invention attique, attestée aussi sur les vases corinthiens et dont l'application ne restera pas longtemps à la mode.

Mais les légendes les plus communes sont celles qui servent à nommer les personnes figurées sur les flancs du vase, des personnes divines ou héroïques dans des contextes plutôt mythologiques. L'exemple le plus élaboré, concernant l'application d'inscriptions sur la céramique, reste le vase François¹⁵ avec ses nombreuses inscriptions¹⁶, qui dénomment non seulement des êtres, mais aussi des objets et des constructions¹⁷, que le spectateur arrive à reconnaître, d'ailleurs, sans difficulté.

La troisième catégorie d'inscriptions attestée dans le corpus de l'autel, plus rare que les précédentes, concerne les dédicaces¹⁸. Des fragments d'un skyphos à figures noires¹⁹, trouvés sur l'Acropole d'Athènes et datés vers le dernier tiers du VI^e siècle, représentent une scène sacrificielle devant l'autel ; ils portent aussi les restes d'une inscription de dédicace, malheureusement incomplète, que Graef suggère de reconstituer par : *HIERA : * [TES ATHENAIAS...]KLEIA : * ANETH[EKEN* ; soit une inscription qui continuait sur l'autre côté du vase, ou bien deux inscriptions différentes, réparties une sur chaque côté²⁰. Des tessons semblables sont d'une énorme valeur dans les mains des archéologues, quand ils sortent du terrain, pour identifier l'espace sacré et l'attribuer à une divinité, grâce aux noms et aux qualificatifs préservés qui la caractérisent. Pourtant, leur importance ne se limite pas seulement aux données et aux classifications archéologiques ; il s'agit d'abord d'objets témoignant d'un des moyens par lesquels les fidèles cherchaient à demander un service aux dieux en les remerciant de leur assistance, tandis que les fumées des sacrifices et les paroles des chœurs se

8. Comme, par exemple, sur une coupe à figures rouges, à Londres, British Museum E39 ; *ARV*² 430.29, 1653 : Douris (BAPD 205073) ; signature *DORIS EGRAPHSEN* au bord de la lèvre, au-dessus de la scène représentée.

9. Lissarrague 1992.

10. Amphore à figures noires, Rome, Villa Giulia ; *ABV* 693.8bis ; 673 ; 672 : Groupe de Trois Lignes (BAPD 306610).

11. Comme sur une coupe à figures rouges de Phintias dans une collection privée en Suisse ; voir Lissarrague et Pedrina 2006, fig. 2, p. 35. Ces paroles indiquent qu'il s'adresse à un dieu (on traduirait cette phrase par « ô seigneur »). Sur une coupe d'Onésimos (Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1227 ; *ARV*² 324.63 : Onésimos ; BAPD 203313), le destinataire de la prière, qui accompagne une offrande, est Hermès, comme les mots *ANAXSERME* à la hauteur de la bouche de l'homme le révèlent. Ce genre de mots est rarissime sur les scènes avec un autel et leur valeur est inestimable pour mieux comprendre le rituel de la prière (voir recherche en cours de l'auteur sur la gestualité autour de l'autel).

12. Lissarrague et Pedrina 2006.

13. Sur un lécythe à figures rouges (Collection St. Niarchos A 050 ; *ARV*² 679.52 : P. de Bowdoin ; BAPD 207999), des taches rondes sont peintes devant le visage de la Victoire qui, tenant une phiale, fait une libation à l'autel ; elles courent vers le bas et ressemblent à des paroles de prière sorties de sa bouche, qui tombent, comme le liquide de la phiale sur l'autel pour accomplir le rituel de la libation.

14. Lissarrague (à paraître).

15. Florence, Museo Archeologico Etrusco 4209 ; *ABV* 76.1 : Clitias (BAPD 300000).

16. Il s'agit de 130 inscriptions, peintes et incisées, entièrement ou en partie préservées. Sur les inscriptions du vase François : Wachter 1991.

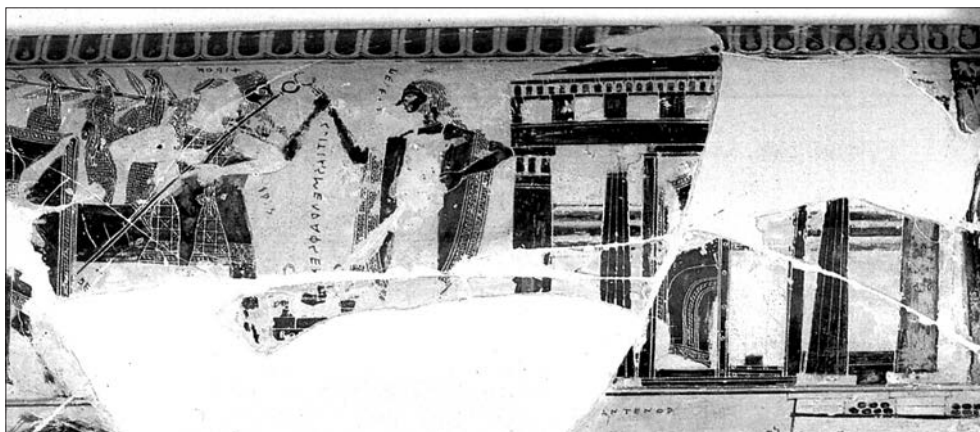
17. Sur les inscriptions qui dénomment des choses : Lissarrague (à paraître).

18. La présence des dédicaces peintes avant la cuisson du vase est assez rare. C'est essentiellement après qu'elles ont été rajoutées, surtout par incision, ou sinon peintes en couleur violet ou blanc.

19. Athènes, Musée National, Coll. Acr. 1.1295 (BAPD 32105).

20. Graef 1909, 145-146.

FIGURE 1. « Le vase François ». Cratère à volutes à figures noires, Florence, Museo Archeologico Etrusco 4209 ; vers 560.



perdaient dans l'air, sans laisser des traces matérielles dans les espaces sacrés.

Enfin, une dernière catégorie de mots, et également la plus répandue sur la céramique attique, concerne les acclamations, les inscriptions du type *kalos* ; soit accompagnées par des noms propres de jeunes hommes populaires de l'aristocratie athénienne pour commémorer leur beauté, soit anonymes sur la surface picturale du vase, comme souvent sur d'autres objets.

Le point de départ du présent dossier est un vase où l'autel est nommé en tant que tel. On passera ensuite aux noms divins et à la fin on étudiera quelques vases ornés des « belles » lettres du mot *kalos*. Le choix de ces catégories de mots était d'abord involontaire ; la rareté de leur présence sur le corps de l'autel crée un lien sans aucun doute plus fort entre le mot et l'image-support : c'est par ce lien intra-iconique qu'on tentera d'aborder la question de la spatialité, déjà, d'ailleurs, inscrite dans l'image par la présence d'une construction immobile, l'autel.

Ceci n'est pas un autel ?

Le très raffiné cratère à volutes à figures noires, mieux connu comme le vase François²¹, est l'exemple le plus sophistiqué de l'utilisation des inscriptions dans la céramique. Il souligne l'apogée de l'application de mots dans l'image pour nommer non seulement des personnages mythologiques et divins, mais aussi des animaux, des objets et des constructions. Sur la frise principale, la première en haut de la panse du vase, un grand cortège se développe en faisant le tour du vase, sur ses deux faces, pour arriver devant une maison, à l'intérieur de laquelle la déesse Thétis est assise (fig. 1). Pélée, son mari, accueille les dieux, les Muses

et les autres invités de cette procession matrimoniale, à la tête de laquelle se trouvent Iris, la messagère des dieux, son caducée à la main, et le centaure Chiron, tenant un arbre d'où est suspendu le gibier. Comme si leurs caractéristiques et leurs attributs ne suffisaient pas pour les reconnaître, leurs noms sont ajoutés dans le champ de l'image, comme un attribut supplémentaire, ainsi que pour les autres participants²².

Pélée en face, devant l'entrée de sa demeure, les reçoit et serre la main de Chiron²³. A partir de leurs mains jointes, une longue inscription inversée, la phrase *KLITIASMEGRAPHSEN*, est peinte. Il s'agit d'une signature typique du peintre, dont l'art du pinceau, qui décore cette œuvre imposante, est proclamé. Et afin de mieux souligner cet effet, le pronom personnel *ME* est ajouté, donnant ainsi voix au vase pour qu'il puisse annoncer fièrement son maître : (c'est) Klitias (qui) M'a peint ! La signature se termine au-dessus d'un canthare (on dirait même *dans* un canthare) posé sur une construction rectangulaire composée de briques et aisément reconnue comme un autel. Le regard du spectateur y est orienté par une inscription incisée sur le corps de l'autel, le mot *BOMOS*, qui le nomme comme tel. Une tautologie inutile appliquée pour marquer une insistance ? Cette redondance visuelle de l'objet, par son image et par le mot qui l'identifie, ainsi que sa disposition sur la scène, comme point d'arrivée d'un cortège important, qui constitue la représentation la plus développée du vase, créent un point central, un pôle rituel autour duquel la scène de la frise est habilement déployée ; le point central de la rencontre entre le héros et les dieux qui viennent lui rendre visite²⁴.

L'utilisation de noms communs pour désigner des objets sur le vase François ne s'arrête pas au mot *bomos*. Au registre inférieur, une scène occupe toute la

21. *Supra*, n. 15.

22. Il faut pourtant souligner que les inscriptions qui nomment des personnages sont précieuses pour les identifier quand elles réapparaissent sur d'autres vases et dans des contextes similaires.

23. Notons, au passage, que d'après l'histoire de noces de Pélée et de Thétis évoquée par Pindare, c'est avec l'aide de Chiron que Pélée a pu obtenir la main de Thétis, réticente.

24. Lissarrague (à paraître).

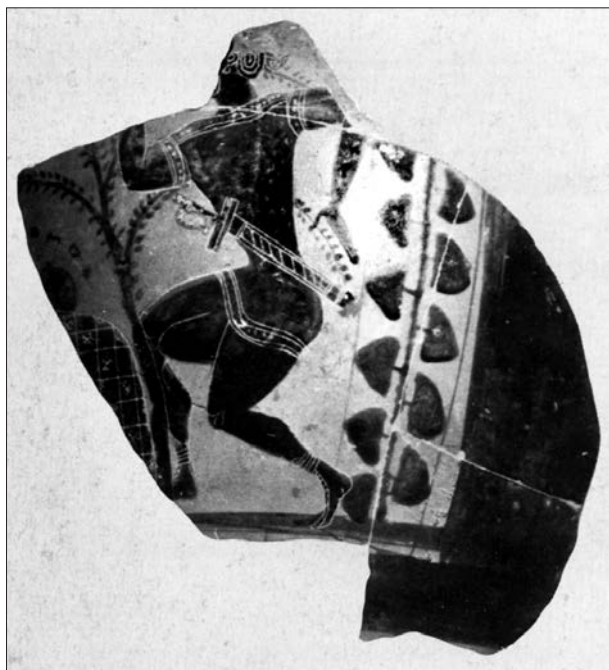


FIGURE 2. Fragment d'hydrie à figures noires, Bâle, Collection H. Cahn HC805 ; 560-550.

face du vase et se déploie d'une construction à une autre, d'une fontaine, dénommée *KRENE*, aux remparts de Troie, comme le contexte de la scène nous permet de les identifier : le jeune Troïlos, qui est allé abreuver ses chevaux à la fontaine, poursuivi par Achille ; Polyxène, qui dans la panique a laissé tomber son hydrie (elle aussi nommée par une inscription) ; et Antênor, qui court pour avertir le roi Priam assis sur un bloc devant les murailles de sa ville. Le siège de Priam porte une inscription incisée, comme l'autel au-dessus, avec le mot *THAKOS*. Le choix de nommer les deux objets en proximité sur le vase par un mot incisé, qui les désigne comme ce qu'ils sont, sert à résoudre l'ambiguïté entre autel et siège et joue avec le motif iconographique de la mort de Priam à l'autel²⁵, dont la forme iconographique est connue comme « autel-trône »²⁶. Autel et siège ont un rôle spatial important sur la surface du vase, comme point d'arrivée de l'action, qui se déroule sur leurs frises respectives.

Le mot *bômos* est attesté sur deux autres vases de la même période que le vase François (vers 560 av. J.-C.). Pourtant, le mot n'est pas écrit sur l'autel même,



FIGURE 3. Amphore tyrrhénien à figures noires, Munich, Antikensammlungen 1426 ; vers 560.

comme c'est le cas pour le cratère de Kleitias, mais au-dessus ou à côté de lui.

Sur un fragment d'une hydrie à figures noires²⁷ (fig. 2), un homme barbu portant un court chiton et des bottines, ayant une épée accrochée à la taille, se trouve, les jambes légèrement inclinées, à côté d'une construction en forme de monticule, couverte d'un motif diagonal à damier. Entre lui et cette construction, un arbre²⁸. Sur cette construction, partiellement préservée, une grenade (probablement) est posée, couronnée par l'inscription *BOMOS*, dont le début, la lettre B, n'est pas préservée. Le fruit posé sur cette construction fait allusion aux offrandes déposées sur l'autel et le mot peint au-dessus ne laisse aucune ambiguïté sur sa nature. La personne pourrait être identifiée comme Achille et la scène comme l'embuscade du Péléide contre Troïlos²⁹ ; mais l'état fragmentaire du vase et l'absence de la moindre indication iconographique de l'autre côté de l'autel ne permettent de formuler que des hypothèses.

Cette forme d'autel appartient à une série de cinq vases tyrrhéniens, dont trois sont liés à la mort de Troïlos, comme l'amphore du Peintre de Timiadès à Munich³⁰ (fig. 3). Ce vase est en bon état et il permet une meilleure compréhension de la scène représentée, ainsi qu'une interprétation préférable de la présence d'un autel accompagné par le mot *bômos*, peint à côté. Achille et Hector, les deux héros de la guerre de Troie, se battent avec lances et boucliers autour du cadavre de Troïlos, étendu sur le sol, dépouillé de ses armes, *gym-*

25. Voir la démonstration de N. Strawczynski 1998, 111-112.

26. Sur le motif de l'autel-trône : Cassimatis 1988.

27. Bâle, Collection H. Cahn, HC 805 (BAPD 6902).

28. Il est remarquable d'observer l'effort du peintre de représenter trois plans dans l'image : le tronc de l'arbre cache partiellement la jambe droite de l'homme, tandis qu'une de ses branches passe derrière son corps.

29. Sur cette interprétation, voir *LIMC* Achilleus 211. Kreuzer évite d'associer l'image à une scène précise, ce qui nous semble plus prudent (Kreuzer 1992). Hatzivassiliou utilise cet exemple pour démontrer qu'une construction en forme de monticule, sur laquelle des oiseaux sont posés (dans une série de vases du P. de Thésée et du P. d'Athéna), serait finalement un autel de cendres. En revanche, son interprétation de l'épée comme une *machaira* ne nous trouve pas d'accord (Hatzivassiliou 2009).

30. Munich Antikensammlungen 1426 ; *ABV* 95.5 : P. de Timiadès (BAPD 31005).

nos. La partie supérieure de son corps semble escamotée derrière cette construction dénommée autel, mais un détail frappe l'œil du spectateur ; la tête de Troïlos n'est pas camouflée par l'autel, comme cette mise en scène permet de supposer, mais se trouve accrochée au bout de la pointe de la lance d'Achille, avec laquelle il menace Hector³¹. L'image de l'autel sert à dissimuler le corps mutilé³², résultat de la violence meurtrière d'Achille, qui n'est arrêtée ni par les codes du champ de bataille, ni par le règlement sacrificiel.

Son apparence ambiguë au niveau iconographique ouvre un jeu entre l'image d'un autel en forme de monticule et un tombeau, comme on en voit sur une hydrie du Groupe de Léagros à Boston³³, avec le nom de Patrocle écrit au-dessus, au génitif. Le mot *bômos* écrit à côté de l'autel, entre les jambes écartées d'Hektor, nous sert à éclaircir cette ambivalence iconographique. Mais son but initial était surtout de souligner l'atrocité de l'action d'Achille, qui n'a pas respecté la protection divine accordée aux suppliants à l'autel. Le peintre semble avoir joué sur cette ambiguïté entre tombe et autel pour mettre l'accent sur le fait que « le caractère quasi sacrificiel de la mort de Troïlos et l'emploi du mot *bômos* ouvre l'image sur sa dimension rituelle »³⁴. Cet aspect sacrificiel est encore plus explicite sur une autre amphore du même peintre³⁵ (fig. 4), où Polyxène, amenée par trois guerriers nommés *Amphilochos*, *Antiphates* et *Aias Iliades*, tous nommés par des inscriptions, est égorgée par l'épée de Neoptolème au-dessus d'un autel ardent, qui a la même forme que ceux qu'on voit sur les autres amphores tyrrhéniennes.

Même si le dernier type d'autel en forme de monticule appartient à une catégorie particulière, à savoir les vases tyrrhéniens, il est clair que la présence du mot *bômos* écrit à proximité de l'objet qu'il dénomme n'a pas un rôle didactique³⁶, comme une explication qui définirait l'image figurée. Il ne sert pas à donner la solution d'un rébus antique, ni ne fonctionne comme une légende du tableau au sens muséologique moderne. La fonction du dessin, de l'image, c'est bien de se faire reconnaître et de laisser apparaître ce qu'il représente ; un objectif d'utilité que les peintres du Céramique respectaient et prenaient bien en considération afin de rendre leurs images accessibles à leur public. La présence d'un mot, qui dénomme un



FIGURE 4. Amphore tyrrhénien à figures noires, Londres, British Museum 1897.7-27.2 ; vers 560.

élément de l'image par ailleurs suffisamment reconnaissable, sert à guider le regard du spectateur dans l'espace vasculaire et à souligner son importance dans la scène représentée, un processus et un procédé qui, dans le cas de l'autel, lève les ambiguïtés visuelles avec d'autres éléments iconographiques³⁷ et s'ouvre plus explicitement sur l'espace sacrificiel.

Comment affecter un espace ? Les noms divins sur l'autel

Si le mot *bômos* écrit sur l'autel est plutôt une exception qui nous fait questionner la règle, la présence de noms divins écrits sur l'autel est plus « manifeste » dans ce corpus de vases assez restreint³⁸. Et si dans le premier cas, que nous avons étudié précédemment, le mot joue sur deux tableaux, sur l'espace du vase, comme indication qui capte le regard du spectateur, et sur l'espace rituel et symbolique de l'objet qu'il dénomme, dans le cas que l'on va maintenant aborder les noms divins peints sur l'autel évoqueront quelques informations spatiales supplémentaires.

L'intérieur d'une coupe³⁹ d'Onésimos (fig. 5), jadis aux États-Unis et récemment rapatriée en Italie, est bondé de nombreuses figures. Une zone décorative autour du médaillon présente des scènes qui se réfèrent aux épisodes de l'*Ilioupersis*. Et dans le médaillon (fig. 5 bis), en une espèce de zoom où les figures sont plus grandes par rapport à celles qui sont représentées autour, la mort de Priam est mise en exergue. Le contenu

31. D'après une scholie à Lycophron, *Alexandra*, éd. G. Kinkel, 307-313, Achille, la tête de Troïlos à la main, terrifiait les Troyens dans le sanctuaire d'Apollon Thymbraios, où ils se sont regroupés afin de protéger le fils de leur roi. G. Ekroth associe l'autel à cette divinité : Ekroth 2001, 119, n. 17.

32. Une image qui ne pourrait pas être exposée telle quelle. Ce n'est que l'image de la Gorgone Méduse, la seule de trois sœurs à être mortelle, que Persée parvient à décapiter. Soit sur l'égide d'Athéna, soit dans des nombreuses coupes, sa tête avec le regard frontal symbolise la mort : Frontisi-Ducroux 1995.

33. Boston, MFA 63.473 ; Groupe de Léagros (BAPD 351200).

34. Lissarrague (à paraître).

35. Londres, British Museum 1897.7-27.2 ; *ABV* 97.27 : P. de Timiadès (BAPD 310027).

36. Sur le rôle pédagogique des inscriptions sur les vases : Halm-Tisserant 2005.

37. Sur l'identification de l'autel sur les vases attiques : Ekroth 2001, 117-120 et Ekroth 2009, 90-91.

38. Il s'agit de 13 exemples d'autels qui portent une inscription parmi 1826 vases (d'après la dernière consultation de l'archive Beazley en ligne en mars 2013) où un autel est représenté.

39. Rome, Villa Giulia 121110 (BAPD 13363).



FIGURE 5 et 5 bis. Coupe à figures rouges, Rome, Villa Giulia 121110 ; 500-490.



de l'image ne change pas radicalement par rapport aux images de vases tyrrhéniens qu'on a étudiées de près ; un acte d'atrocité horrible se passe à l'autel. Le vieux Priam est assis sur l'autel et tient son bras dans un geste de supplication vers Néoptolème, qui l'approche et se prépare à le frapper à mort en utilisant comme massue le corps de son petit-fils Astyanax. Une femme se tient debout entre les deux hommes, visiblement décoiffée et tirant ses cheveux comme les pleureuses dans les scènes de lamentation ; il s'agit de Polyxène, nommée par une inscription, la fille de Priam manifestement bouleversée par ce qui se passe devant ses yeux, et dont le geste éploré anticipe la *prothesis* de son père⁴⁰.

L'image du médaillon est chargée d'autres éléments, qui soulignent la sauvagerie de Néoptolème. Son bouclier porte comme épisode un lion qui dévore un cervidé, une image qui, métaphoriquement, rappelle ce qui se passe en dehors de l'espace clos du bouclier. Derrière l'autel, on distingue le pied d'un guerrier tombé par terre et une partie de son corps de l'autre côté de l'autel, entre les jambes écartées de Néoptolème. Une inscription le nomme Daïphonos⁴¹, et non Daïphobos, un des fils de Priam, le frère aimé d'Hector. Dans l'exergue, au-dessous de l'autel, la

machaira sacrificielle figure dans une des rares représentations de cet objet, d'habitude dissimulé dans le *kanoun*, la corbeille sacrificielle. Elle n'en sort que dans les situations de désordre, quand le rituel sacrificiel ne se déroule pas comme il faut ; comme, par exemple, chez Busiris, où les Egyptiens ont souhaité sacrifier Héraclès à Zeus⁴².

L'autel est le point central autour duquel la scène du médaillon s'organise et tous ses éléments, qui renforcent le caractère abominable du massacre de Néoptolème, sont mis en rang. Un mot écrit sur l'autel attire le regard du spectateur, *HERKIO*⁴³, qui affilie cet autel à Zeus Herkeios, le protecteur de la maison. Or, le qualificatif de Zeus comme Herkeios provient du mot homérique *herkos*, qui signifie le mur, la clôture qui entourait la maison homérique et par extension la cour de la maison⁴⁴. Neoptolème n'a aucun respect pour la protection sacrée accordée au suppliant à l'autel. Ainsi, il viole la protection divine du lien de parenté⁴⁵ que Zeus Herkeios représente, ce qui constitue en soi un véritable acte d'*hybris*⁴⁶. Trois générations successives de Troie sont détruites.

Le contenu et la mise en scène sont similaires sur une autre coupe d'Onésimos⁴⁷ (fig. 6), reconstituée

40. Durand et Lissarrague 1999, 102.

41. Sur le vase on lit Daïphonos, mais d'après Williams 1991, 50 : « Onesimos might perhaps have made a slight slip and written Daïphonos instead of Daïphobos ». Selon Durand et Lissarrague 1999, 102, il n'y a pas besoin de corriger le nom Daïphonos, puisque la deuxième partie du nom, le mot *phonos*, qui veut dire meurtre, nomme la violence exercée par les Grecs.

42. Sur Héraclès chez Busiris : Durand et Lissarrague 1982. Sur la mise en question de cette approche : Bonnechère 1999.

43. Il est rare d'utiliser un omega au lieu de la diphtongue du génitif ou. Voir aussi le mot *PATROKLO* sur le tombeau de l'hydrie du Groupe de Léagros (Boston MFA 63.473 ; BAPD 351200) : Kretschmer 1894, § 88-89.

44. Parker 2005, 16.

45. *Ibid.*, 17 et 20.

46. D'autant plus qu'il dépasse les limites d'admission de l'étranger, ainsi que de la protection divine de l'autel ; Jameson 1991, 192 : « The stranger was admitted only within limits, physical limits when possible, but conceptual limits always ».

47. Berlin, Antikensammlung F2280 et F2281 (BAPD 200098 et 200097) ; Vatican. Pour l'attribution à Onésimos et le raccord des nouveaux fragments à cette coupe : Williams 1976.

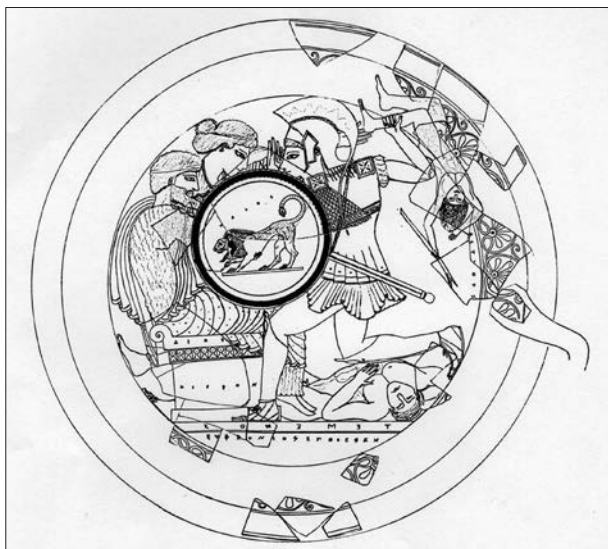


FIGURE 6. Fragments de coupe à figures rouges, Berlin, Antikensammlung F2280, F2281 et Vatican ; 510-500 (dessin Ohly, dans *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1976, p. 14).

par des fragments conservés dans des collections diverses. Une différence est à remarquer sur l'épisodes du bouclier de Néoptolème⁴⁸, où un lion est prêt à dévorer sa victime en face, non plus un animal, comme dans le cas précédent, mais le vieux Priam en personne, suppliant à l'autel. L'inscription *kalos* écrite sur la surface ronde du bouclier fait allusion à la virilité du guerrier, dont l'énergie, un véritable *menos* sur l'image du médaillon, s'exprime de nouveau avec une cruauté totale ; une antithèse frappante entre mot et image : ce n'est plus le beau guerrier, mais la définition de l'horreur pure ! Le contenu de l'image semble complètement inversé et ironique par rapport au sens du mot et à ce qu'il implique.

L'hétérogénéité, pourtant, de cette coupe, une pièce unique, réside dans l'emploi de plusieurs mots nouveaux sur l'autel et sur le socle où il est ancré ; ainsi, l'association du mot et de l'image rend plus intelligible la construction de l'espace. Dans l'exergue du médaillon, on peut lire la signature du potier Euphronios, reconstituée par quelques lettres de son nom. Juste au-dessus, dans l'espacement formé par deux lignes qui constituent le sol, on peut lire le mot *[TEMENOS]*, rétrograde. Il s'agit d'une reconstitution, d'après les trois dernières lettres du mot, qui ont été préservées ; un hapax iconographique, dont la pré-

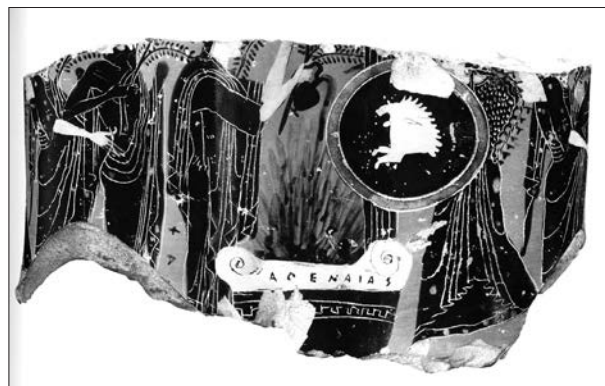


FIGURE 7. Fragment du col de vase loutrophore à figures noires, Athènes, Musée National, Coll. Acr. 1220 ; 530-520.

sence est fort acceptable, malgré l'état trop fragmentaire de la coupe⁴⁹. Sur l'autel, deux mots sont écrits : *HIERO[N]* sur le bloc principal et *DIOS* sur la plaque des volutes, qui couronne l'autel.

La perception et la lecture des inscriptions du bas vers le haut crée une espèce de pyramide visuelle, ainsi que verbale, allant du général au particulier. Le mot *TEMENOS*, du verbe *temnô*, 'couper', désigne un espace sacré distinct, séparé des utilisations et des activités profanes⁵⁰. Le mot *HIERO[N]*, qui veut dire espace sacré, par l'adjectif *hieros*, désigne substantivement un lieu consacré⁵¹, un lieu de pèlerinage (l'autel ?) dédié à Zeus, comme le génitif *DIOS* le suggère⁵². Par cette association des mots et par leur emplacement sur l'image, l'atrocité de Néoptolème est portée au summum ; l'image de l'autel n'étant pas suffisante, des mots, qui servent comme indications fortes pour souligner son caractère sacré et inviolable, y sont appliqués pour créer un choc plus fort aux yeux du spectateur.

Sur les vases déjà étudiés jusqu'ici, ni l'autel ni les mots écrits au-dessus ne marquent un espace topographique précis. Le mot attire l'œil du spectateur et sert comme une référence, qui donne des indices pour ce qui se passe dans la scène. Sur un fragment de loutrophore à figures noires⁵³ (fig. 7), le contenu de l'image est plus pacifique. Une procession de trois personnes, un homme et deux femmes, arrive devant un autel ardent, placé devant une colonne cannelée. Derrière cet ensemble s'impose la figure d'Athéna, soit sa statue, soit en épiphanie, reconnaissable par son bouclier (avec un lion en épisode) et son gorgo-

48. Ainsi qu'une deuxième sur l'identité de la femme, Hécube ; Williams 1976, 10.

49. La reconstitution du mot *TEMENOS* a été proposée par M. Guarducci. Cette solution nous semble très plausible, puisqu'à cet endroit on pourrait lire soit le nom du guerrier tombé, soit un nom de *kalos*, qui compléterait l'adjectif écrit sur le bouclier ; mais, d'après les appendices de Beazley, les noms de *kalos* terminant par *-nos* sont appliqués plus tardivement ou la place accordée ne suffit pas.

50. Bergquist 1967.

51. Rudhardt 1992², 22.

52. On pourrait supposer que le mot *DIOS* était écrit sur la plaque qui couronne l'autel de la coupe précédente d'Onésimos, *supra* n. 39.

53. Athènes, Musée National, Coll. Acr. 1220 ; P. de Sappho : attribution par C. Galinier (à paraître) ; (BAPD 498).



FIGURE 8. Coupe à figures rouges, Bruxelles, Bibliothèque Royale 12 ; vers 460.



FIGURE 9. Plat à figures rouges, Copenhague, Musée National 6 ; vers 470.

neion, du type de Promachos, tel qu'il apparaît sur les amphores panathénaïques. Un mot fragmentaire est conservé entre l'homme et la femme devant l'autel, qui tient des rameaux et fait une libation avec une cœnochoé : *CHAI[RE]*, une salutation adressée à la déesse.

La manière d'établir un espace plus précis par l'emploi d'un mot sur l'image est mieux désignée sur ce fragment de vase loutrophore. Le mot *ATHENAIAS*⁵⁴ au génitif, peint sur la plaque des volutes qui couronne l'autel, l'associe directement à la déesse Athéna, ici présente ; Athéna, la déesse protectrice d'Athènes, dont le culte était éminent sur l'Acropole de la ville, où le fragment du vase a été trouvé. Tantôt le mot qui est écrit sur l'autel et la déesse mentionnée qui est présente à côté, tantôt le contexte archéologique de la découverte, qui est rarement connu pour la majorité des vases, créent la forte tentation d'associer l'autel représenté sur le vase à l'autel d'Athéna sur l'Acropole d'Athènes, où le grand sacrifice en l'honneur de la déesse avait lieu lors de la clôture du festival des Panathénées ou bien dans le cadre d'autres fêtes. Il ne s'agit évidemment pas d'un « réalisme documentaire ». L'autel, comme d'autres objets architecturaux

représentés dans la céramique, est un indicateur spatial qui désigne un lieu de manière générique : il marque l'espace sans le décrire⁵⁵. Mais c'est l'association mentale de l'image avec le contexte de découverte qui nous conduit à une telle approche, plutôt que l'association visuelle, de l'image avec le mot, telle quelle.

Le nom de Déméter au génitif est attesté sur une coupe du Peintre d'Euaion⁵⁶ (fig. 8), où une femme portant une couronne sur la tête est en train de déposer un épi de blé sur un autel. L'inscription n'est pas écrite sur l'autel, comme attendu, mais dans le champ de l'image, derrière la femme debout, avec une volonté de remplir l'espace vide. La couronne et l'épi de blé font penser fort à Déméter elle-même ; mais cette identification reste risquée, d'autant plus que les attributs classiques de la déesse, la torche ou le sceptre, sont absents.

Le nom au génitif signifie « de Déméter », ou « qui appartient à Déméter », comme les autres noms divins peints sur l'autel. Est-ce qu'il se réfère ainsi à la femme ici présente⁵⁷ (une prêtresse de Déméter, peut-être), à l'offrande, à l'autel, à la coupe qui porte cette image, à l'espace sacré représenté dans le médaillon du vase ou, pourquoi pas, à tout cela à la fois ? La réponse pourrait être affirmative à toutes ces propositions. Ce

54. Un autre parallèle de l'inscription *ATHENAIAS* est attesté sur une amphore du groupe de Léagros à Essen (Folkwang Museum A176 ; BAPD 351214). Le mot est bien lisible sur la plateforme, sur laquelle Achille et Ajax jouent aux dés en présence d'Athéna. La structure a été interprétée comme un autel (Laser 1987, 164). La présence d'une construction de forme rectangulaire dans une image peut être ambiguë, ce qui explique que le dilemme de sa nomination se pose donc régulièrement. Pourtant, le contexte iconographique ne laisse pas de doutes, à notre avis, sur la nature différente des deux constructions, respectivement un autel sur le fragment du P. de Sappho et une plateforme sur l'amphore du groupe de Léagros.

Il existe encore un autre exemple de nom d'une divinité au génitif sur l'autel : sur l'alabâtre 1925.602 à Oxford, Ashmolean Museum (BAPD 11962), avec une Niké devant un autel. L'inscription *NIKAS* sur l'autel est cependant moderne. Voir *CVA* 1, 38, pl. 47.14.

55. Sur la mise en question de l'omphalos comme référence à Delphes, voir Lissarrague 2000.

56. Bruxelles, Bibliothèque Royale 12 ; *ARV*² 797.134 : P. d'Euaion (BAPD 209843).

57. Connelly 2007, 111.

qui est certain, c'est le fait que la présence de l'autel en combinaison avec le mot évoque le culte et l'espace rituel de Déméter⁵⁸. De même, le mot *ARTEMIS* écrit dans le champ de l'image sur un vase à Copenhague⁵⁹ (fig. 9) pourrait se référer plutôt à l'espace sacré de la déesse ici représenté et non à la jeune fille devant l'autel ardent, dont la présence à côté de cette inscription a déjà provoqué un grand débat à propos de divinités qui font une offrande⁶⁰.

Ecrire sur l'autel n'est pas paradoxal, au contraire ! Plusieurs références dans les sources littéraires et surtout des exemples d'autels architecturaux attestent l'habitude ordinaire de porter des inscriptions peintes⁶¹ ou incisées sur l'*epithysion*, la partie qui couronne le corps de l'autel, ou même sur son corps. Pausanias, par exemple, dans sa *Périégèse*, mentionne les autels avec les noms divins et les épiclèses qui leurs sont associées⁶², ou encore l'habitude d'écrire sur l'autel les demandes, ainsi que les oracles communiqués aux fidèles lors de leur visite dans un sanctuaire⁶³. Des phrases comme « *mnema tode hes arches Peisist[ratos hippio h]yios / theken Apollonos Pyth[i]o en temenei* »⁶⁴ ou « *tes Athe[naias] / tes Nikes / bomos Patro<k>les / epoiesen* »⁶⁵ correspondent aux formules de dédicaces les plus courantes. Le choix du verbe utilisé exprime la volonté de consacrer ou de fonder un espace rituel à travers l'autel, qui reste ancré au sol. De même, des inscriptions théophores plus laconiques, comme sur un autel à Paros⁶⁶ avec les mots *DIOS ELEUTHERIOU*, le nom divin au génitif, accompagné par un qualificatif ou une épiclèse, rattachent l'espace rituel, défini par la présence de l'autel, à une divinité précise, où les hommes viennent lui rendre hommage, comme sur le fragment de loutrophore du Peintre de Sappho ; ou même ils arrivent à l'autre extrémité, à violer la protection divine accordée à cet espace, comme l'ont fait Achille et Néoptolème.

« *Hiera kala* »

La beauté est souvent exaltée sur les vases par différents moyens, surtout visuels, par un beau corps nu pour les hommes, ou par la parure pour les femmes, à laquelle elles s'occupent, mais aussi par des moyens verbaux. Le mot *kalos*, écrit sur la surface concave du vase, en plusieurs combinaisons, fait preuve de cette tendance à flatter et admirer les *golden boys* athéniens. L'épithète, au masculin, ou même – plus rarement – au féminin, est attesté soit en combinaison avec un nom propre, soit seul dans le champ de l'image ou sur un objet. Quand le mot *kalos* ou *kalé* est accompagné par un nom propre, la beauté du dénommé est soulignée par ces « belles » lettres. Quelques fois, le mot seul parle de la beauté d'une personne figurée sur le vase afin d'explicitement la belle image, qui s'offre aux yeux du spectateur. Ou même, cette acclamation peut se référer à une personne en dehors du cadre de l'image.

La dernière catégorie de la disposition graphique du mot *kalos*, là où l'adjectif tout seul est écrit sur un objet, et plus précisément, sur un autel, sera examinée ici. Sur les exemples présentés ci-après, la question abordée, parmi d'autres, sera de savoir si cette acclamation écrite sur l'autel peut aussi correspondre à autre chose⁶⁷.

Sur un lécythe à Oxford⁶⁸, une femme tenant un thyrses se trouve debout, à côté d'un bloc monolithique rectangulaire, tracé par des lignes fines, qui porte l'inscription *KALE* en couleur rougeâtre (fig. 10). La nature de cette construction est douteuse. Pourtant, la grenade tenue par la femme, comme une offrande, nous fait considérer l'objet porteur de cette inscription comme un autel⁶⁹. Le thyrses tenu par la femme et la branche de lierre, qui apparaît derrière elle, sont deux éléments attribuables aux ménades, les

58. Dans le médaillon d'une coupe du Peintre de la Villa Giulia à Oxford (Ashmolean Museum 1973.1 ; BAPD 802) Vickers a lu l'inscription *KORES* à la hauteur de la bouche de la fille devant l'autel (Vickers 1974). Mais D. Williams, ayant récemment examiné de près cet objet, y voit plutôt des taches que des lettres significatives : « There are stains, but they didn't seem consistent with letters, even if they had been done in very fugitive added colour » (communication orale). Je le remercie vivement d'avoir partagé avec moi cette observation.

59. Copenhague, Musée National 6 ; *ARV*² 787.3 : P. du Plat (BAPD 209694).

60. Connelly 2007, 108-115. Il existe un cas similaire sur un lécythe de Douris à Palerme (Museo Archeologico Regionale 1886 ; *ARV*² 446.266 ; BAPD 205315), où un guerrier nommé Teucros amène Iphigénie à l'autel d'Artémis, comme les deux premières lettres préservées au-dessus de l'autel l'indiquent, pour la sacrifier ; malheureusement, l'état fragmentaire du vase ne permet pas de préciser si le nom de la déesse était écrit au nominatif ou au génitif.

61. Paus. v 15, 6, 5.

62. *Ibid.* v 15, 5, 1.

63. *Ibid.* v 15, 11, 5.

64. Sur un autel votif au Musée Épigraphique d'Athènes ; *IGI*³ 948 ; Lazzarini 1976, 312, n° 930. Tous mes remerciements à E. Chôremi qui m'a fait découvrir ce beau *mnéma*.

65. Lazzarini 1976, 285, n° 761.

66. *BCH* 110, 1986, 738, fig. 110.

67. Sur l'accord de la finalité de l'inscription avec la scène dépeinte, voir Frontisi-Ducroux 1998.

68. Oxford, Ashmolean Museum 1945.3 ; *ARV*² 1003.25 : manière du P. d'Achille (BAPD 214062).

69. Cette interprétation pourrait être soutenue par un autre exemple d'autel du même groupe des peintres affiliés au P. d'Achille, qui rassemble fort à l'autel du lécythe à Oxford (qui est pourtant plus raffiné, grâce aux exigences de la technique au fond blanc qui y est appliquée). Il s'agit d'un lécythe à figures rouges à Laon, Musée Archéologique Municipal 37.965 (BAPD 12537).

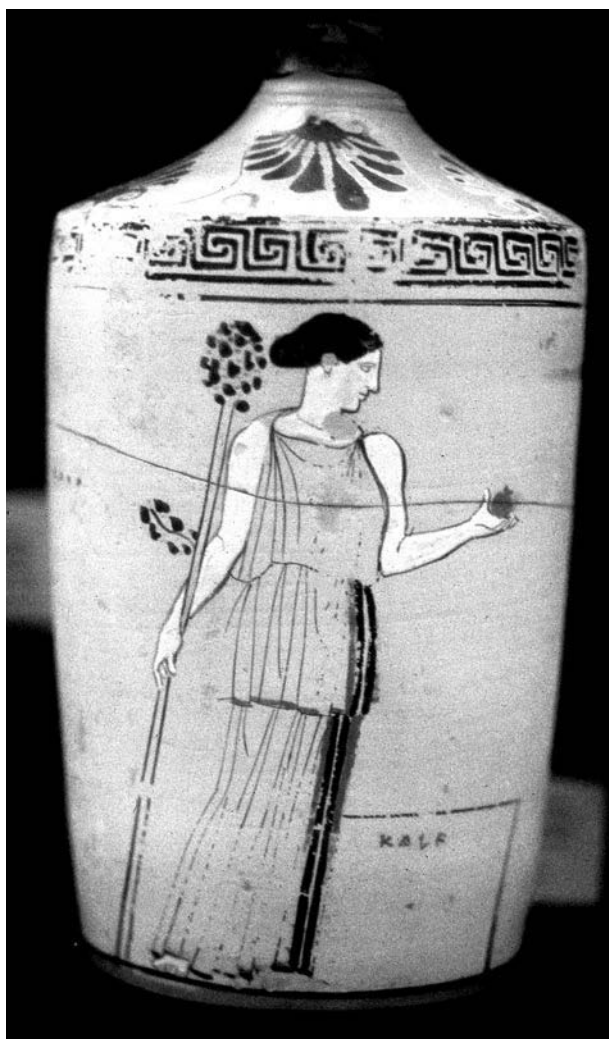


FIGURE 10. Lécythe à fond blanc, Oxford, Ashmolean Museum 1945.3 ; vers 450.

acolytes féminins de Dionysos. À la hauteur de son coude gauche, dans le champ de l'image, on lit le mot *KALE*. La version au féminin de l'épithète *kalos* attribuée à une ménade n'est pas inconvenante, puisqu'elle est occasionnellement nommée *kalé* ou *kalis* sur les vases attiques⁷⁰. Le mot *KALE* est redoublé, sur l'espace du vase et sur l'espace figural du corps de l'autel. Ne s'agissant pas d'une figure mythologique, la ménade est plutôt un type humain⁷¹, dont la beauté séduisante et désirable est proclamée par ce mot.



FIGURE 11. Coupe à figures rouges, Munich, Antikensammlungen 2610 ; vers 500.

Sur le médaillon d'une coupe à Munich⁷² (fig. 11), une personne vêtue d'un long chiton est légèrement penchée en avant, vers un autel, et elle tient ses bras, les paumes ouvertes, comme dans un geste de prière, la bouche ouverte, au-dessus de l'autel. Sur le dernier, sur sa partie supérieure, se distingue l'*osphûs*, la queue avec le sacrum de l'animal, qui correspond à la partie de l'animal sacrifié destinée aux dieux et où se lisent des signes favorables concernant le sacrifice qui vient d'avoir lieu. Cet élément iconographique devient un signe temporel sur les images avec l'autel, un élément qui témoigne au présent, puisque le sacrifice est supposé bien accompli quand la queue se lève⁷³ et forme ainsi une courbe, comme on le constate sur cette image. Enfin, sur la plaque qui couronne l'autel, l'inscription *KALOS*⁷⁴ est peinte.

En observant de près la personne devant l'autel, un détail saute aux yeux : son sexe se distingue au-dessous de son vêtement long, peint en couleur noire, à la différence des autres détails anatomiques, qui sont incisés et discrètement aperçus sous le vêtement transparent. Il s'agit bien d'un jeune homme, d'un adolescent imberbe et non d'une prêtresse ou d'une autre

70. Kossatz-Deißmann 1991, 182 : l'adjectif *kalé* attesté sur quatre vases et *kalis* sur deux exemples.

71. Dodds 1951 ; Villanueva-Puig 2009.

72. Munich, Antikensammlungen 2610.

73. Van Straten 1988.

74. L'inscription *KALE* n'est attestée sur aucun autre autel. Par contre, l'épithète au masculin écrit sur un autel est attesté sur les vases suivants : stamnos à figures rouges sur le marché (Sotheby's Monaco 05.12.1987, n° 148) ; alabastré à figures noires, The University of Manchester 40094 (III.I.42) (BAPD 202805) ; vase plastique à figures rouges, Naples, Museo Archeologico 82469 (BAPD 204094) ; skyphos glaux à figures rouges, commerce (Christies' New York 2005 n.233) ; fragments de coupe à figures rouges, Coll. Bothmer, New York (ARV2 326.93ter).

femme, fidèle, comme le chiton long pourrait le faire croire. Dans une publication récente⁷⁵, cette scène a été associée aux Oschophories, le festival athénien, pendant lequel des jeunes hommes vêtus comme des filles participaient à une course à pied, dont le point de départ était le sanctuaire de Dionysos et le terminus le sanctuaire d'Athéna Skira à Phaléron⁷⁶. Dans le cadre de ce festival, les Athéniens fêtaient le retour victorieux de Thésée à Athènes et honoraient les deux dieux qui l'ont aidé, Athéna et Dionysos⁷⁷.

En rapport homologue avec le loutérion⁷⁸, le bassin rituel, le mot *KALOS* écrit sur l'autel exalte la beauté du jeune homme, qui dans ce contexte de travestissement, portant un vêtement féminin⁷⁹, fait le passage vers la maturité, l'âge d'homme, l'âge du mariage.

Le mot *kalos*, cependant, pourrait aussi se référer à la finalité de son support pour souligner sa fonction de réussite, le bon déroulement du rituel ; d'un côté pour le rite de passage du jeune homme, qui s'est bien accompli par son arrivée à l'autel, et de l'autre pour l'ordonnance du sacrifice, qui a eu lieu à l'autel et qui donne des signes propices, mis en évidence par l'*osphûs* qui se lève. La formule de référence « *hiera kala* », attestée sur plusieurs inscriptions honorifiques, garantit que les officiers ont bien accompli leurs devoirs religieux, faisant leur rapport à la *boulé* selon lequel le sacrifice s'est bien exécuté ; une phrase annoncée à la fin du rituel et circulant de façon rassurante parmi les participants, après avoir examiné les signes de la queue. Mais l'emploi de l'adjectif *kala* rajoute un détail important ; il évoque que dans le rituel il y avait quelque chose de beau, d'attirant visuellement⁸⁰, ce qui est confirmé sur la coupe de Munich tantôt par le mot, l'épithète *kalos*, tantôt par l'image de l'*osphûs* qui se lève, comme il se doit, dans l'intérêt de l'ordre rituel et du bien-être de la société.

La disposition graphique du mot *kalos* dans l'image permet de le mettre en parallèle avec un autre élément iconographique essentiel – fréquemment, mais pas toujours représenté – dans l'imagerie de l'autel. L'emplacement de l'inscription soit sur la plaque qui couronne l'autel, soit sur son corps, coïncide avec les endroits où d'habitude des traces de sang sont peintes. Les traces de sang sur l'autel⁸¹ sont les témoins du passé, des références temporelles au sacrifice qui y a eu lieu, soulignant ainsi la communication réussie entre dieux et mortels dans l'espace sacrificiel de l'autel ; comme l'attestent, d'ailleurs, les bucranes et les autres offrandes dans le champ de l'image. Les traces de sang participent à l'esthétisation de l'autel⁸² et, par analogie, les belles lettres du mot *kalos* placées dans les mêmes endroits que les taches sanglantes tiennent un rôle similaire.

Deux catégories de *tupoi*, l'image du sang et le mot *kalos*, deviennent des éléments de l'autel sur sa surface architecturale⁸³, qui se transforme à son tour en une surface de communication, entre les mortels et les dieux, mais aussi entre les mortels. La surface de l'autel devient une surface verticale qui attire et capte le graphique⁸⁴ pour manifester soit l'accomplissement réussi d'un rituel, attesté par des signes, tels que l'*osphûs* courbé et la coulée de sang, ou encore les belles lettres du mot *kalos*, soit tout simplement la beauté de la jeunesse, au sens courant du mot *kalos*⁸⁵ ; car « ce qui est écrit sur le mur, le mur l'écrit aussi en toi »⁸⁶ et l'autel mis en espace public devient un intermédiaire de communication pour les affaires divines, mais aussi mortelles.

Ce dernier propos est plus clair sur un miroir⁸⁷ plus tardif (fig. 12), où Eros debout sur un autel joue de l'*aulos* en face d'une ménade emmitouffée tenant son thyrs. L'autel est décoré de couronnes de feuilles

75. Böhr 2007.

76. Parker 2005, 211-217.

77. N. Hosoi remarque la distinction entre Dionysos, divinité à l'air féminisée, vêtu d'un chiton, et Athéna, divinité aux armes, pour souligner les frontières entre masculin et féminin : Hosoi 2007, § 37-39.

78. Durand et Lissarrague 1980.

79. P. Vidal-Naquet (1991², 168) évoque l'exemple d'Achille à Skyros, qui, déguisé en fille, n'a pas pu résister à la vue des armes.

80. Van Straten 1995, 1.

81. Sur les traces de sang sur l'autel : Ekroth 2005.

82. Durand 1991, 47.

83. Les deux *tupoi* se rencontrent sur l'autel dans trois exemples : stamnos à figures rouges sur le marché (Sotheby's Monaco 05.12.1987, n° 148), P. d'Eucharidès ; cratère à colonnettes à figures rouges, Athènes, Musée National, coll. Acr. 2.806, ARV² 240.42 : Myson (BAPD 202359) ; fragments de coupe à figures rouges, New York, Coll. D. von Bothmer, ARV² 326.93ter : Onésimos (BAPD 275920).

84. Hypothèse communiquée par F. Frontisi-Ducroux, lors de sa conférence au colloque « Images et textes » organisé par PLH-CRATA à Toulouse en janvier 2012 (à paraître). Je la remercie chaleureusement de m'avoir fait part de ses idées et de m'avoir fait découvrir les calligrammes d'autel.

85. Il ne reste pas de traces du mot *kalos* sur les autels architecturaux à ma connaissance. On pourrait néanmoins supposer leur présence sur les autels, comme cela est attesté pour d'autres objets ou des surfaces exposées au regard public, par les épigrammes hellénistiques (*Anth. Gr.* XII 129, 130) ; voir aussi Lissarrague 1999. Les lois sacrées attestent l'obligation de nettoyer régulièrement les autels (sur cette pratique : Ekroth 2005, 24-25, n° 102), qui rend plausible l'action d'effacer ces mots. Le seul souvenir d'une telle habitude reste sur les vases, où les peintres ont choisi de suivre leurs règles et de montrer les autels dans un « propre » état d'utilisation quotidienne, là où le sang doit couler sur l'autel pour témoigner le sacrifice accompli et des mots s'inscrivent pour faire passer leur message.

86. Graffiti de Miss.Tic au passage Charles Dallery à Paris.

87. Miroir en bronze provenant de Corinthe ; Londres, British Museum 1903, 0518.1.



FIGURE 12. Miroir en bronze grec, Londres, British Museum 1903,0518.1 ; 280-260.

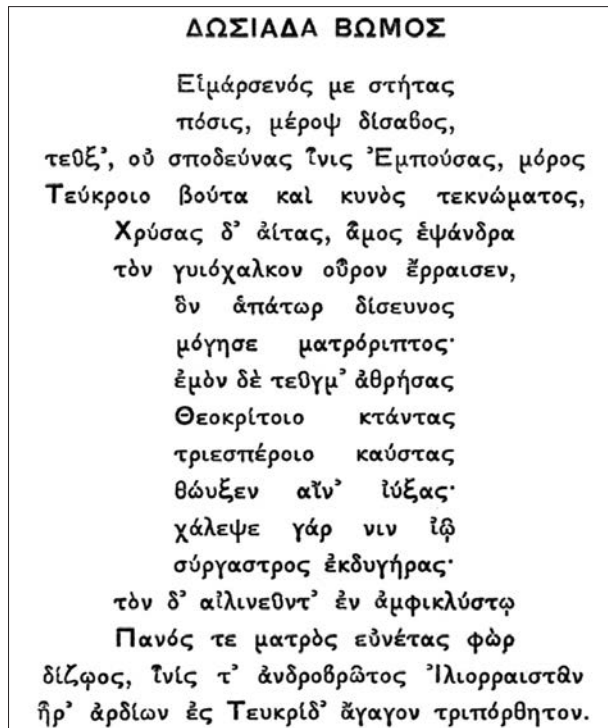


FIGURE 13. « L'autel de Dosiadas », épigramme mêlée, *Anthologie grecque* xv 26, éd. Belles Lettres.

et porte une inscription : *PHILOPAI[s]*, qui dénomme celui qui aime les jeunes garçons. Beauté et désir amoureux vont de pair depuis le choix de Pâris dans son célèbre jugement et se rejoignent sur cet exemple où le support de l'image, le miroir, exalte la beauté. Le terme *philopais* rend le propos du désir plus explicite, par rapport à l'emploi du *kalos* exaltant la splendeur des jeunes hommes. Et la présence d'Eros sanctifie l'image.

Conclusion

Quand l'écriture apparaît dans le champ de l'image, le mot a une valeur plutôt ornementale. Quand un objet devient le support d'un mot, il est inévitable de rapporter le mot à l'objet et d'explorer leurs potentialités. Les peintres jouent sur l'ambiguïté entre la surface de l'autel et celle du vase. L'aspect mimétique est plus fort quand un mot est écrit sur l'autel, surtout avec les noms divins au génitif, qui rappellent les formules de dédicaces ; mais c'est davantage un mot qu'une inscription incisée sur l'autel, comme attesté dans les autres cas, qui s'ouvre dans l'espace. Les catégories d'inscriptions ici présentées ont une fonctionnalité avantageuse pour définir certaines espèces d'espaces, quand elles sont appliquées sur l'autel. Mot et image vont de pair en plusieurs combinaisons, quand une image devient un porte-mot, mais aussi dans le sens inverse, quand les mots portent une image⁸⁸ (fig. 13).

Bibliographie

- BERGQUIST, B. 1967 : *The Archaic Greek Temenos : A Study of Structure and Function*, Lund.
- BÖHR, E. 2007 : « Ein Jüngling beim Fest der Oschophoria? », in : CHRISTOF, E. ; SCHWARZ, G. (éd.), *ΠΟΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ : Festschrift für Gerda Schwarz zum 65. Geburtstag*, Vienne, 69-73.
- BONNECHÈRE, P. 1999 : « La μάχαιρα était dissimulée dans le κανοῦν : Quelques interrogations », *REA* 101, 21-35.
- CASSIMATIS, H. 1988 : « A propos de l'utilisation du motif iconographique : autel-trône ? Une bizarrerie de l'imagerie », in : CHRISTIANSEN, J. (éd.), *Proceedings of the 3rd Symposium of Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen August 31 - September 4, 1987*, 117-129.
- CONNELLY, J. B. 2007 : *Portrait of a Priestess : Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton-Oxford.

88. Nous ignorons quelle était la présentation originelle de cette épigramme. Ce genre de *technopaegnia* est aussi attesté sur les exemples suivants : deux épigrammes, *Anth. Pal.* xv 25 (l'autel de Besantinus), Opatien Porphyrius, 26, et sur une tablette iliaque conservée à Rome, Musei Capitolini 83a. Dans ce dernier exemple, une inscription palindromique, « le bouclier d'Achille: de Théodore, d'après Homère », qui est le titre de la scène représentée sur l'autre côté de la tablette, forme un autel. Sur les épigrammes en forme d'autel voir Frontisi (à paraître) ; sur la tablette iliaque voir Squire 2011, 234-235, 307-310, 393-395.

- DODDS, E. R. 1951 : *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles-London.
- DURAND, J.-L. 1991 : « Images pour un autel », in : ÉTIENNE, R. ; LE DINAHET, M. T. (éd.), *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité. Actes du colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon, 4-7 juin 1988*, (Publications de la Bibliothèque Salomon-Reinach 5), Paris, 45-51.
- DURAND, J.-L. ; LISSARRAGUE, F. 1982 : « Héros cru ou hôte cuit : histoire quasi cannibale d'Héraclès chez Busiris », in : LISSARRAGUE, F. ; THÉLAMON, F. (éd.), *Image et céramique grecque. Actes du colloque de Rouen 25-26 novembre 1981*, (Publications de l'Université de Rouen 96), Rouen, 153-167.
- 1999 : « Mourir à l'autel. Remarques sur l'imagerie du sacrifice humain dans la céramique attique », *ArchRel* 1, 83-106.
- EKROTH, G. 2001 : « Altars on Attic vases: the identification of *bomos* and *eschara* », in : SCHEFFER, C. (éd.), *Ceramics in Context. Proceedings of the Internordic Colloquium on Ancient Pottery held at Stockholm, 13-15 juin 1997* (Stockholm Studies in Classical Archaeology 12), Stockholm, 115-126.
- 2005 : « Blood on the Altars? On the Treatment of Blood at Greek Sacrifices and the Iconographical Evidence », *AntK* 48, 9-29.
- 2009 : « Why (not) Paint an Altar ? A study of Where, When and Why Altars appear on Attic Red-figure Vases », in : NØRSKOV, V. et al. (éd.), *The World of Greek Vases*, Rome, 89-114.
- FRONTISI-DUCROUX, Fr. 1995 : *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris.
- 1998 : « Kalé : le féminin facultatif », *Mètis* XIII, 173-185.
- « À propos de l'autel: le *bomos*, un capteur graphique », *Pallas*. [À paraître]
- GALINIER, C. : « La production « athénienne » du Peintre de Sappho entre créations et routines », *Mètis*. [À paraître]
- GRAEF, B. 1909 : *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin.
- HALM-TISSERANT, M. 2005 : « Nommer les dieux au flanc des vases », in : BELAYCHE, N. ; BRULÉ, P. ; FREYBURGER, G. (éd.), *Nommer les Dieux. Théonymes, épithètes, épicles dans l'Antiquité*, Rennes, 41-55.
- HATZIVASSILIOU, E. 2009 : « Warriors at a Mound : a Puzzle Scene by the Theseus and Athena Painters », in : NØRSKOV, V. et al. (éd.), *The World of Greek Vases*, Rome, 115-132.
- HOSOI, N. 2007 : « Des femmes au *louterion*. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », in : HOSOI, N., *Objets mis en signe. Images re-vues* 4.
- <<http://imagesrevues.revues.org/145>> [Consulté en mai 2012]
- IMMERWAHR, H. R. 1990 : *Attic Script : a Survey*, Oxford.
- JAMESON, M. 1991 : « Private Space and the Greek City », in : MURRAY, O. ; PRICE, S. (éd.), *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oxford.
- KOSSATZ-DEISSMANN, A. 1991 : « Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (Halle, 1912) », in : *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 5, 131-199.
- KRETSCHMER, P. 1894 : *Die griechischen Vaseninschriften*, Gütersloh.
- KREUZER, B. 1992 : *Frühe Zeichner 1500-500 vor Chr. Ägyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H. A. Cahn*, Basel, Freiburg.
- LASER, S. 1987 : *Sport und Spiel*, Göttingen.
- LAZZARINI, M. L. 1976 : « Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica », *Atti dell'Accademia dei Lincei, Classe di Scienze Morali*, ser. 8, vol. XIX 2, 47-354.
- LISSARRAGUE, F. 1985 : « Paroles d'images: remarques sur le fonctionnement de l'écriture dans l'imagerie attique », *Écritures* II, 71-93.
- 1992 : « *Graphēin* : écrire et dessiner », in : BRON C. ; KASSAPOGLOU, E. ; BÉRARD, C. (éd.), *L'image en jeu de l'antiquité à Paul Klee*, Yens-sur-Morges, 189-203.
- 1994 : « *Epiktetos egraphsen* : the Writing on the Cup », in : GOLDHILL, S. ; OSBORNE, R. (éd.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 12-27.
- 1998 : « Les belles lettres : écriture et ornement sur une *œnochoé* de Charinos », *Mètis* XIII, 123-127.
- 1999 : « Publicity and Performance : *Kalos* Inscriptions in Attic Vase-painting », in : GOLDHILL, S. ; OSBORNE, R. (éd.), *Performance, Culture and Athenian Democracy*, Cambridge-New York, 359-373.
- 2000 : « Delphes et la céramique », *BCH* suppl. 36, 53-67.
- « Nommer les choses », in : *Verba volant, scripta manent*, en l'honneur de Zoé Petre. [À paraître]
- LISSARRAGUE, F. ; PEDRINA, M. 2006 : « Gesto, Iscrizione, Immagine. Attorno ad un gruppo di vasi attici a figure rosse », in : *Iconografia 2006 : gli eroi di Omero : atti del Convegno internazionale, Taormina, Giuseppe Sinopoli Festival, 20-22 ottobre 2006*, 35-39.
- OSBORNE, R. ; PAPPAS, A. 2007 : « Writing on Archaic Greek Pottery », in : NEWBY, Z. ; LEADER-NEWBY, R. (éd.), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge-New York-Melbourne, 131-155.
- PARKER, R. 2005 : *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.
- RUDHARDT, J. 1992² : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris.
- SQUIRE, M. 2011 : *The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford.
- STRAWCZYNSKI, N. 1998 : « L'inscription comme élément de composition », *Mètis* XIII, 107-119.

- VAN STRATEN, F. 1988 : « The God's Portion in Greek Sacrificial Representations: Is the Tail doing nicely? », in : HÄGG, R. ; MARINATOS, N. *et al.* (éd.), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens 26-29 June 1986*, Stockholm, 51-67.
- 1995 : *Hiera kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece (Religions in the Graeco-Roman World 127)*, Leiden.
- VICKERS, M. 1974 : « A new cup by the Villa Giulia Painter in Oxford », *JHS* 94, 177-179.
- VIDAL-NAQUET, P. 1991² : *Le chasseur noir : formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Paris.
- VILLANUEVA-PUIG, M.-C. 2009 : *Ménades : recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*, Paris.
- WACHTER, R. 1991 : « The inscriptions on the François Vase », *Museum Helveticum* 48, 86-113.
- WILLIAMS, D. 1976 : « The Ilioupersis cup in Berlin and the Vatican », *JberMus* 18, 9-23.
- 1991 : « Onesimos and the Getty Ilioupersis », in : *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5, 41-64.

PRESENTACIONS DE GRUPS DE RECERCA

10. NETWORKS, DIGITAL TOOLS AND REPRESENTATIONS OF GEOGRAPHIC SPACE: TOWARDS A GEOSPATIAL ANALYSIS OF HERODOTUS'S *HISTORIES**

Elton Barker, Stefan Bouzarovski,
Leif Isaksen and Chris Pelling**

The spatial humanities

Digital technology is rapidly transforming human activity and, in particular, the ways in which information is viewed and processed. In fact, so important is visualization to the medium that some commentators have suggested that the digital turn may be better understood as a spatial turn.¹ In this domain, digital maps are proving especially adept at bringing together massive and varied data in ways that enable users of different subject expertise to grasp the bigger picture at a glance and drill down into the data.² Since visualization clearly has the potential not only to influence people in their everyday lives but also to change the way that research is done, it is legitimate to ask what implications the 'spatially orientated' digital medium may have for the more logocentric thought and analysis traditional of humanities research.

Cartographic research has already carved out a distinctive terrain within the digital humanities, with scholars of literature, history and art of different periods using a variety of new technologies to explore past and current representations of social, aesthetic or cultural processes.³ This transdisciplinary domain sees experts from a range of fields working together with computer scientists to devise effective methods of transforming textual and verbal information into diagrammatic renderings. One such example is the *Hestia* project. Involving the collaboration of researchers from Classics, Geography and Archaeological Computing, *Hestia* uses different approaches to analyse geographic space in Herodotus's *Histories* – spatial theorizing, experimentation with digital resources, and close textual study (of Book 5).⁴ The blended

methodology aims to shed light on the geographical concepts through which Herodotus describes the conflict between Greeks and Persians. In particular, it challenges the customary topographical vision of an East vs. West polarity and posits a topological analysis of a network of connections that underpins his organization of geographic and cultural space.

Towards a network analysis of Herodotus 5

In recent decades network theory has become increasingly important in historical studies.⁵ Herodotus has even been used as a prime witness of the different kinds of economic, political and social relationships that have been seen to characterize the Greek world.⁶ In contrast to these historical reconstructions, we are interested in identifying and assessing the narrative connections between places – Herodotus's textual networks, so to speak. Using a definition encompassing all phenomena that occupy a physical space in the topographical reality described by Herodotus, we extend the notion of place to cover 'proxies' – the peoples, individuals, or even nonhuman agents that convey important spatial information.⁷ Analysis then focuses on individual clauses, in which any link between two geographical concepts (place or proxy) is assigned a single value, one per verbal form making the connection. That link is also described on the basis of which entity is the active party in the relationship, in order to show the direction of the relationship and which entity has agency.⁸

Figure 1 represents all the places and/or proxies mentioned in Book 5 with a single point (or *node*), the

*The *Hestia* team are grateful to the Arts and Humanities Research Council (AHRC) for funding this research (ID. No. AH/F019459/1). For more information, see: <<http://www.open.ac.uk/Arts/hestia/>>.

**Stefan Bouzarovski was also supported by the Ministry of Education, Youth and Sports, the Czech Republic (ID no. MSM0021620831) as visiting professor at Charles University, Prague.

1. Dear *et al.* 2011. On the new critical approaches fostered by the humanities' spatial turn: Perkins 2003.

2. On visualizing the geographies of literary texts and developing cartographic renderings of fictional spaces: Piatti *et al.* 2009. See also: Iturrioz *et al.* 2009; Piatti and Hurni 2009; Caquard *et al.* 2011.

3. Gregory and Ell 2007; Gregory and Healey 2007; Knowles 2008; Dear *et al.* 2011.

4. Book 5 offers a good example, since it stands at the centre of Herodotus's *Histories* and marks the pivotal moment when Asia and Europe – the Persians and the Greeks – come into conflict for the first time: Irwin and Greenwood 2007; Hornblower in press.

5. The Mediterranean as a 'contact zone': Horden and Purcell 2000; a sea of 'connectivity': Constantakopoulou 2005. Network theory applied to antiquity: Malkin 2003; Malkin, Constantakopoulou and Panagopoulou 2009.

6. Malkin 1998.

7. For a discussion of the ancient sources on the relative importance of people over place: Hornblower 2008, 720-721.

8. The network analysis can be refined according to a qualitative study of whether there is movement and/or transformation (which produces four distinct categories). See Barker and Bouzarovski in press.



FIGURE 1. Total network of geospatial concepts for Herodotus Book 5.

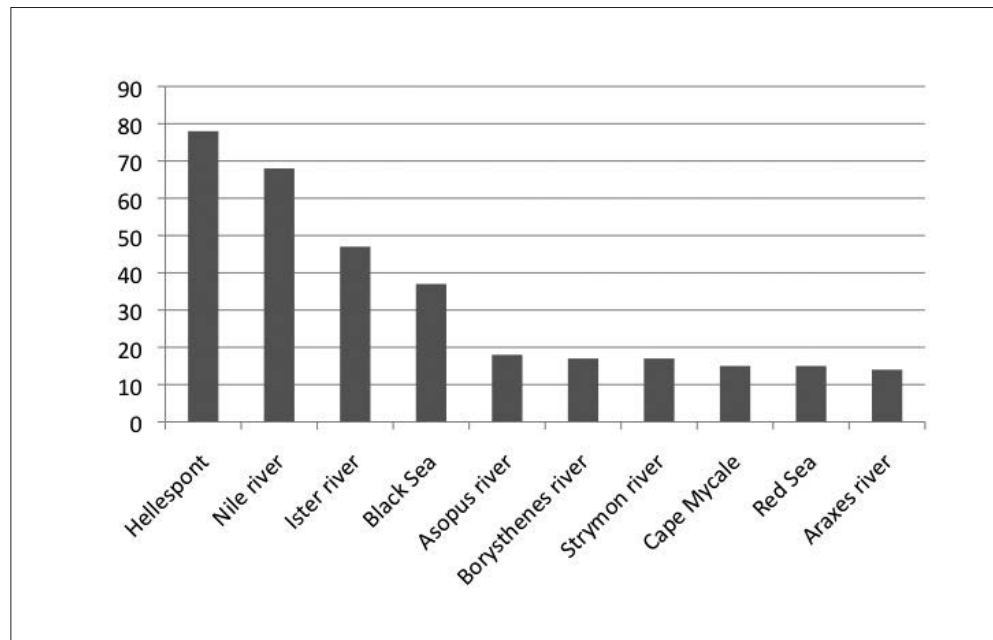
size of which corresponds to the number of times they occur – the more they are mentioned, the larger the size of the node. Even only labelling those places that occur most frequently, the graph is hard to make sense of and shows how networks of this kind not only need detailed description but also careful unpacking.⁹ Still, a number of visualisation features do assist in interpretation. The lines mark a connection of some kind between two places and/or proxies. The thickness (or edge) of the line indicates the frequency by which the connection is drawn in the text. Arrows show the direction of the connection – whether place (or proxy) A is acting upon place (or proxy) B, or vice versa. Above all, the places are represented not in their ‘real-life’ geographical locations but according to their importance in the network: that is to say, those places/proxies which are mentioned most often in a relationship of some kind to others gravitate towards the centre of

the graph (this is known as ‘degree centrality’), while those places/proxies on the fringes are those which are least related (though they may be important in other ways).

With careful analysis the network graph can shed light on the general picture of spatial relations in Herodotus Book 5. The places occurring most frequently are (in rough order of descending magnitude) Persia, Paeonia, Sparta, Ionia, Miletus, Athens, Sardis, Greece, Attica, Cyprus, Susa, Hellespont, Caria, Chios, etc.; and they appear to divide roughly into two distinct, though interrelated, spheres – one centred on a Greek world (Sparta, Attica, Athens and Greece, along with Corinth, Croton and Phoenicia), the other on an Ionian world (Miletus, Susa, Ionia, Cyprus, Chios, Hellespont, Caria, Paeonia, Phrygia, the Aegean Sea and Persia). This picture suggests a polarised split between East and West, but in a more

9. Even the choice of visualization tool makes a difference to how the network is displayed and, subsequently, interpreted. We are indebted to Scott Weingart for help with use of the Sci2 tool developed at Indiana University: <<https://sci2.cns.iu.edu/user/index.php>>.

FIGURE 2. Bar chart showing the physical features most often mentioned in Herodotus.



complicated way than is usually credited. There is a significant asymmetry to the networks: while the ‘Greek’ network centres on two places, Athens and Sparta, the ‘other’ network more complexly builds around a number of places – Miletus, Ionia, Sardis, Paeonia, Cyprus, Susa, etc. – with Persia at the centre, suggesting Persia’s influence on both east and west. The presence in this sphere of two important transit regions, the crossing point of the Hellespont and the Aegean Sea, underlines the extent of Persia’s reach westwards, to the extent that Sardis sits next to Persia – Sardis is here synonymous with Persian power. But it is important to note the dual directionality of the relationship between Persia and Miletus – Persia is not the only agent for change here, and Ionian culpability is an important part of the story. Indeed, the relationship between Persia and Miletus is reflected in that between Athens and Sparta, only this latter relationship is unidirectional and points to strong inter-Greek currents, which dispels the impression of a coherent opposing sphere. Thus, while drawing attention to an emerging distinction between East and West over the course of Book 5, this network graph also suggests that this division is neither simple nor clear-cut and includes relationships that both internally undermine it and externally crossover it.

On the basis of this summary discussion alone, one gets a sense of the kind of detailed unpacking that network maps require.¹⁰ Therefore, while we indicated above the initial interpretative work for identifying and classifying the relationships, it is also important to note that interpretation does not stop there with the

production of a map: indeed, rather than seeing maps as the outcome of some enquiry that speak for themselves, we use them here as tools of interrogation and *part of* the interpretative process that require careful explanation themselves. With such caveats, visualizations like the one above can provide additional means for the close study of the narrative. Given the time-consuming and highly complex nature of the qualitative analysis, however, we have also been keen to explore ways of bringing digital technologies to bear on not just visualization but also data aggregation and analysis.

Hestia technologies

Using and improving a digital text of Herodotus freely available from the Perseus project,¹¹ we were first able to aggregate all the place-names (toponyms) in the *Histories* in a geo-referenced database, including their spatial co-ordinates, the precise reference in the narrative, and the English and Greek text. Simply by virtue of having brought together all these data and organizing them into categories (settlements, physical features and territories), it was now possible to conduct all kinds of enquiry, such as – as exemplified by figure 2 – a bar chart of physical features in the narrative. The Hellespont heads the list, which demonstrates the importance of this particular location in the *Histories* as a bridging point between East and West, the crossing of which is often marked. Of the ten top physical places, all but four are rivers, showing their

10. For a more detailed exploration of the network scene in Herodotus 5: Barker and Pelling in press.

11. The source of the digital text: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. The process of data clean-up and categorization: Barker *et al.* 2010; 2012.

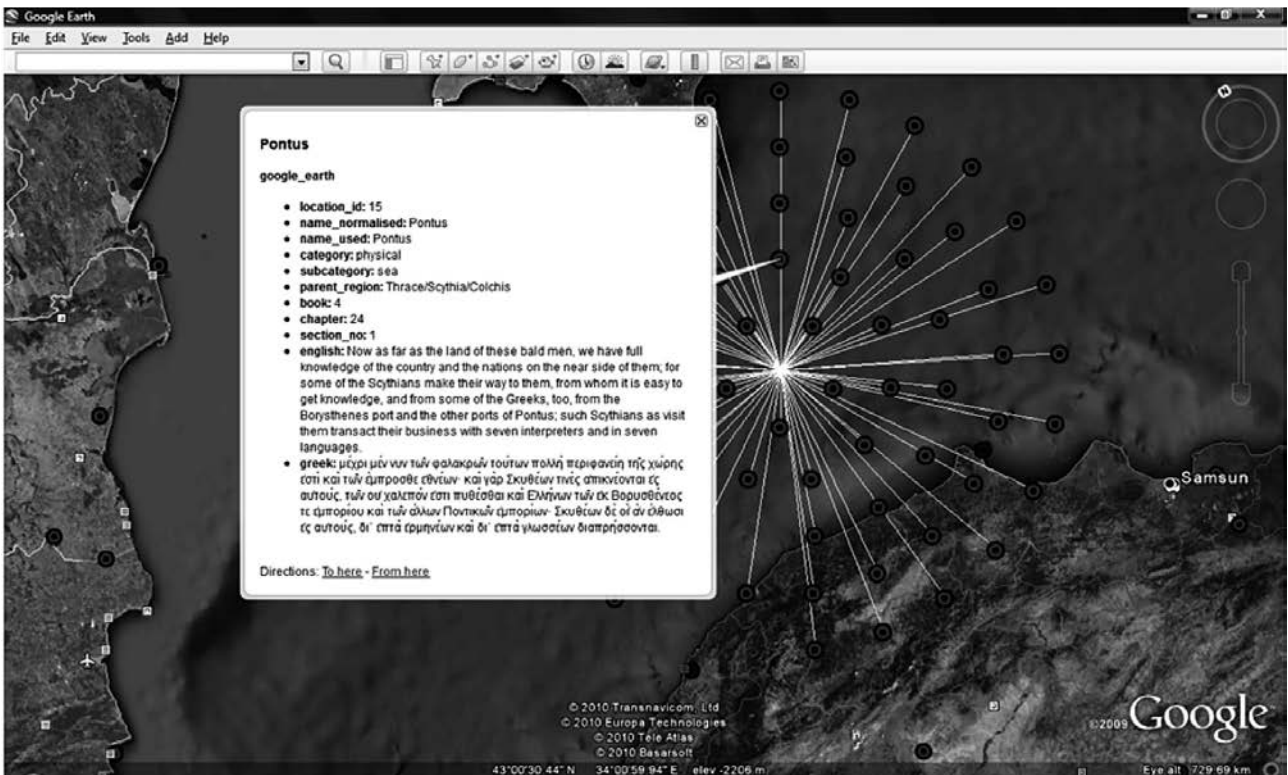


FIGURE 3. A GoogleEarth mashup of Black Sea place information in Herodotus.

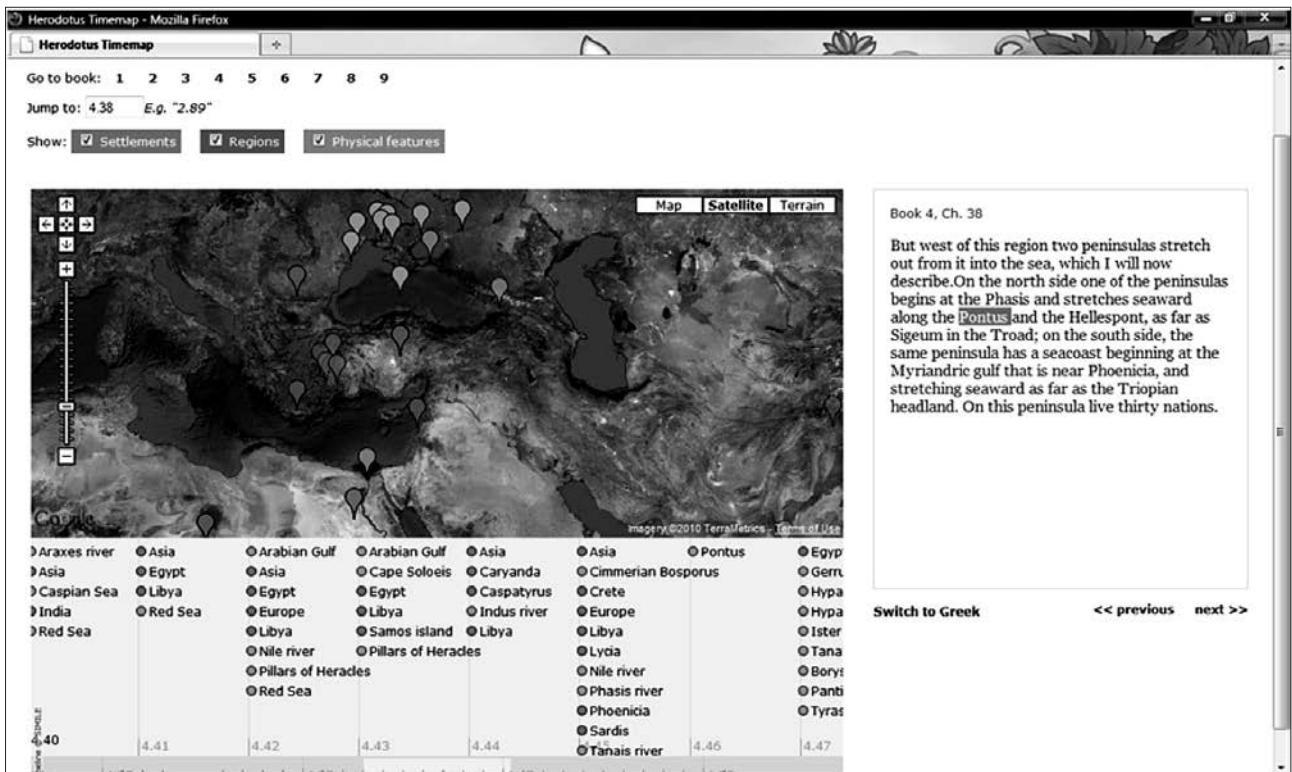


FIGURE 4. The Herodotus Timeline (or 'Narrative') map interface.

importance in Herodotus's organization of space.¹² Arguably of most interest is the Black Sea, which need not be a physical feature (a sea) at all but a territory (a geo-political region). While this distinction is somewhat artificially a product of the medium – it cannot be both in the database – it does draw attention to the possible variations in the ways in which Herodotus refers to this place;¹³ he might even be aware of the slipperiness between the two concepts himself.¹⁴

Having a geo-referenced database, however, allows for many more innovative ways of exploring the text visually, using both web-mapping technologies and GIS. On the one hand, exposing the geospatial data as KML¹⁵ provides users of Google Earth with full English and Greek citations of references to locations in the *Histories* (figure 3), which can assist in introducing Herodotus's world to a whole new online generation. Similarly, we have also experimented with constructing a 'Narrative Timeline' interface, which shows locations appearing and 'fading from memory' as the reader moves through the text or along the timeline (figure 4).¹⁶ Where GoogleEarth allows users to scan and zoom in on particular locations of interest, the Herodotus *Narrative Map* encourages users to visualize the locations in relation to the text of the *Histories* itself and to consider the ways in which they – and the bigger picture of Herodotus's world – undergo change over time.

While these technologies can greatly assist the dissemination of Herodotus's world to a much wider and diverse audience, arguably the technology most useful to the researcher is currently GIS,¹⁷ which allows complex querying of the data and presents the results using a map interface in order to draw attention to spatiality of the data. For example, given the hugely time-consuming nature of the qualitative study of networks outlined above, the *Hestia* team also experimented with ways of automating aspects of the process, with particular attention to the rapid generation of networks of 'co-presence' for flagging up interesting patterns of linkages between locations.¹⁸ Figure 5 shows

one example of the many that can be generated by querying the database in GIS: the co-reference network density of physical features for those connections that are made on *more than one* occasion (to give an easier to read, and more meaningful, picture). With the darkness of the line indicating the strength of the relationship, two significant relationships may be identified. One is the connection between the river Ister (the modern-day Danube) in Scythia and the Nile. The strength of this relationship points not to a 'real-life' network of trade exchange but rather to a conceptual network utilized by Herodotus to organise the world he narrates: Scythia and Egypt, on the margins of the known world, function as places of comparison through which Herodotus brings to light important aspects of cultural and political identity, in particular in relation to the Greeks and Persians.¹⁹ The other strong connection marked in this map is between the Pontus and the Hellespont. This axis is important because it relates to the growing stretch of the Persian Empire, as Darius casts his eyes westwards from the Pontus towards the Hellespont, the bridging point between east and west, in a move that anticipates his son's literal bridging of the Hellespont in his invasion of Greece. The map also suggests the extent to which physical features envelop anthropogenic constructs like territories, which act as anchors for the geography of linkages between social formations constructed by Herodotus.

Conclusion: Classics and the digital turn

Applying digital technologies to a dataset such as that of an ancient Greek historian inevitably raises a number of issues relating to data collection, management and aggregation, expertise required to use the tools, and, above all, the aim – what is one trying to do with the technology and can those questions be answered in better ways? Whether current digital research is merely reproducing past scholarship (albeit

12. On rivers as demarcation boundaries: e.g. Immerwahr 1966; cf. Braund 1996.

13. As the 'Euxine' (Εὐξείνιος), a physical concept within the landscape to the north: 1.6, 1.72, 110, 2.33, 3.93, 4.46, 6.33, 7.36. As the 'Pontus' (Πόντος), a place which Greeks inhabit and whose peoples are about to come under Persian domination (4.8, 10, 24, 46, 95, 99), such as when Darius surveys the sea (4.85, 87, 89) and Xerxes bridges the Hellespont (7.36, 55, 95, 147). Herodotus himself uses the latter term when he maps the world (4.38 and 86).

14. See 4.46, where Herodotus uses both terms simultaneously. Indeed, it is highly likely that Herodotus puns on the name 'Euxine' to mean 'friendly to foreigners' even when he is ostensibly referring to the Black Sea as a physical concept, such as at 1.6, 4.90 and 7.36, which all occur in the context of doomed imperial expansion (Croesus, Darius and Xerxes respectively).

15. Keyhole Markup Language (KML) is an XML-based language schema for expressing geographic annotation and visualisation on existing or future Web-based, two-dimensional maps and three-dimensional Earth browsers: <http://en.wikipedia.org/wiki/Keyhole_Markup_Language>.

16. The TimeMap was developed in collaboration with Nick Rabinowitz (UC Berkeley): see <<http://code.google.com/p/timemap/>> and <<http://www.nickrabinowitz.com/timemap>>.

17. Geographical Information Systems refers to the use of digital media in the representation and analysis of geographic data. See <<http://en.wikipedia.org/wiki/GIS>>.

18. For a discussion of the potential use of automated maps (using digital resources), with such a caveat, see Barker *et al.* 2010, 19-21.

19. Hartog 1988.

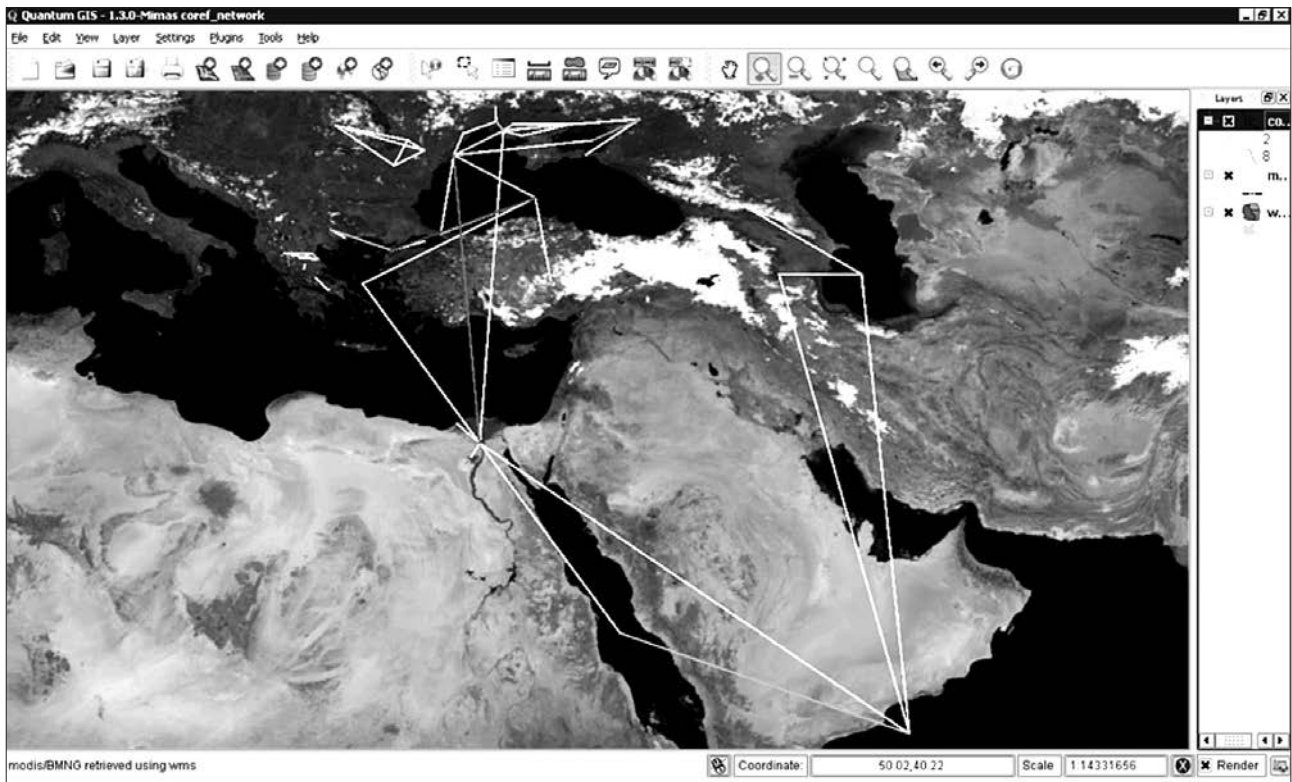


FIGURE 5. Co-occurrence network diagram of top physical features in Herodotus.

more quickly and perhaps with greater transparency) or whether it is leading to genuinely new questions being asked is probably too early to say. But our experience of using digital resources for a geospatial analysis of Herodotus has taught us the need to adopt plural approaches that make use of, but are not dependent on, the technology. In short, we conclude that the employment of the digital medium can greatly enhance our understanding of spatial concepts in Herodotus provided that it is accompanied by a close engagement with the text at all stages of the analysis. Ultimately, it is this need to marry 'quantitative' and 'qualitative' approaches that we regard as one of the most interesting implications of the initial steps that we have taken.

Cited References

- BARKER, E. T. E. *et al.* 2010: «Mapping an ancient historian in a digital age: the Herodotus Encoded Space-Text-Image Archive (HESTIA)», *Leeds International Classical Journal* 9.1, <<http://www.leeds.ac.uk/classics/lics/>>.
- BARKER, E. T. E. *et al.* 2012: «On using a digital text in modern humanities research: the case of Herodotus's *Histories*», in: MAHONY, S.; BODARD, G. (ed.), *Digital Research and the Study of Classical Antiquity*, Ashgate.
- BARKER, E. T. E. *et al.* (ed.): *New Worlds out of Old Texts: Developing Techniques for the Spatial Analysis of Ancient Narratives*, Oxford. [In press]
- BARKER, E. T. E.; BOUZAROVSKI, S.: «Towards a network analysis of Herodotus 5», in: BARKER *et al.* Oxford. [In press]
- BARKER, E. T. E.; PELLING, C. B. R.: «Space-travelling in Herodotus 5», in: BARKER *et al.* Oxford. [In press]
- BRAUND, D. 1996: «River frontiers in the environmental psychology of the Roman world», in: KENNEDY, D. L. (ed.), *The Roman Army in the East*, *JRA Supp* 17, 43-47.
- CAQUARD, S.; VAUGHAN, L.; CARTWRIGHT, W. 2011: «Mapping from above/mapping from the ground: Mapping environmental issues in the city», in: CAQUARD, S.; VAUGHAN, L.; CARTWRIGHT, W. (ed.), *Mapping Environmental Issues in the City: Arts and Cartography Cross Perspectives*, Heidelberg, 1-8.
- CONSTANTAKOPOULOU, C. 2005: *The Dance of the Islands*, Oxford.
- DEAR, M. *et al.* (ed.) 2011: *GeoHumanities: Art, History, Text at the Edge of Place*, New York.
- GREGORY, I. N.; ELL, P. 2007: *Historical GIS: Technologies, Methodologies, and Scholarship*, Cambridge.
- GREGORY, I. N.; HEALEY, R. G. 2007: «Historical GIS: Structuring, mapping and analysing geographies of the past», *Progress in Human Geography* 31, 638-653.
- HARTOG, F. 1988: *The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History*, Berkeley.
- HORDEN, J.; PURCELL, N. 2000: *The Corrupting Sea*, Oxford.
- HORNBLOWER, S. 2008: *A Commentary on Thucydides: Volume III Books 5.25-8.109*, Oxford.

- HORNBLOWER, S.: *Herodotus Histories Book V*, Oxford. [In press]
- IMMERWAHR, H. 1966: *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland.
- IRWIN, E.; GREENWOOD, E. (ed.) 2007: *Reading Herodotus: A Study of the Logoi in Book 5 of Herodotus' Histories*, Oxford.
- ITURRIOZ, T.; CANO, J.; WACHOWICZ, M. 2009: «Mapping letters through interaction design», *Cartographic Journal* 46, 350-359.
- KNOWLES, A. K.; HILLIER, A. (eds.) 2008: *Placing History: How Maps, Spatial Data and GIS are Changing Historical Scholarship*, Redlands CA.
- MALKIN, I. 1998: *The Returns of Odysseus*, Berkeley.
- 2003: «Networks and the emergence of Greek identity», *Mediterranean Historical Review* 18, 56-74.
- MALKIN, I.; CONSTANTAKOPOULOU, C.; PANAGOPOULOU, K. (ed.) 2009: *Greek and Roman Networks in the Mediterranean*, New York.
- PERKINS, C. 2003: «Cartography: Mapping theory», *Progress in Human Geography* 27, 341-351.
- PIATTI, B.; HURNI, L. 2009: «Mapping the ontologically unreal: Counterfactual spaces in literature and cartography», *The Cartographic Journal* 46, 333-342.
- PIATTI, B. *et al.* 2009: «Mapping literature: Towards a geography of fiction», in: CARTWRIGHT, W.; GARTNER, G.; LEHN, A. (ed.), *Cartography and Art*, Heidelberg, 177-192.

11. EL ESPACIO DE LA CIUDAD Y SU PAISAJE EN EL EGIPTO POST-FARAÓNICO

Eva Subías, Pedro Azara,
Jesús Carruesco, Ignacio Fiz y Rosa Cuesta*

El grupo de investigación aborda el estudio de las formas urbanas surgidas en el valle del Nilo a partir de los contactos mediterráneos de la Baja época, pero sobre todo a partir de la ocupación ptolemaica de Egipto. El grupo se interesa por el proceso en que la idea de ciudad, desarrollada en el seno de la cultura griega, se adapta a una forma de organización política y religiosa ajena a la tradición cívica y por los vestigios materiales de la civilización a que dio lugar la asimilación de Egipto en el área de influencia grecorromana. La ciudad grecorromana en Egipto tuvo que presentar sus peculiaridades no sólo por la tradición político-administrativa del país, sino también por los condicionantes económicos derivados de su geografía. Los objetivos del estudio se desgranán según tres aproximaciones metodológicas: la arqueológica, mediante el estudio material de los restos de las ciudades; la filológica, mediante la interpretación de los textos que aportan indicios sobre ella; y la antropológica, mediante la aproximación al imaginario egipcio en torno a la concepción del espacio.

El origen de la ciudad clásica es, hoy por hoy, uno de los temas que suscitan más interés entre los especialistas tanto de la arqueología como de la historia antigua y la filología. Nadie duda en atribuir ese proceso a una confluencia de circunstancias que van de la mano de la emergencia de un nuevo sistema político y la aparición de la noción de *polis*. Si los conceptos para definir la ciudad clásica han sido generalmente asumidos por la comunidad científica, los términos urbanísticos en los que se traduce no son tan claros, pues suele haber precedentes proto-urbanos distintos en cada región. Las aglomeraciones mesopotámicas del Neolítico son indiscutiblemente el laboratorio de experimentación para una forma de asentamiento comunitario y planificado que nadie duda en calificar de urbano. Paradójicamente, en Egipto no existe el mismo germen ni ideológico ni material para la aparición de formas urbanas antes del período clásico, o en todo caso no hay acuerdo entre los especialistas para establecer los términos de la cuestión. La capital de Akhenaton se invoca a menudo como prueba de la existencia de la idea de ciudad y recientes excavaciones alrededor de la necrópolis de Giza ponen énfasis en la existencia de grandes aglomeraciones que la arqueología no habría tenido en consideración al abordar la cuestión de la ciudad egipcia. No obstante,

las características sociológicas de ambos casos están lejos de corresponder a los de una ciudad en el sentido clásico de la palabra. Quienes respaldan la existencia de formas urbanas en el Egipto faraónico suelen esgrimir la profunda sabiduría en la organización espacial y geométrica de la construcción, lo que habría dado lugar a aglomeraciones que desconocemos porque habrían desaparecido bajo el lodo. Sin embargo, los conceptos urbanísticos clásicos no penetran en Egipto hasta que éste no se abre a la civilización mediterránea, dando entrada en el país a fenicios y griegos portadores de nuevas costumbres y necesidades comerciales, religiosas y políticas. La época saíta posiblemente supondría, con su capital en el Delta, el inicio de una ciudad próxima a la definición clásica. Sin embargo, la evolución sucesiva de la ciudad en Egipto continuará por una senda particular al estar privada de órganos de gobierno hasta la época romana tardía. Las consecuencias sociológicas y urbanísticas de esta realidad se empiezan a percibir al ritmo de los estudios arqueológicos en todo tipo de aglomeraciones que, sin reunir las características de la definición clásica, se dan un marco de vida comunitaria con valores cívicos y jerarquías sociales novedosas en el panorama egipcio.

El equipo ha iniciado su andadura formalmente en 2008 con el desarrollo de un proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación titulado «La Ciudad egipcia en época clásica: la organización del espacio en el Egipto helenizado». Sin embargo, ya con anterioridad los miembros que componen el equipo habían tenido ocasión de intercambiar opiniones y objetivos en ocasión de eventos precedentes que fueron sentando las bases de la colaboración multidisciplinar. En efecto, desde el punto de vista de la reflexión antropológica y simbólica el precedente más inmediato para este proyecto puede ser el coloquio-muestra (celebrado en Barcelona en 2000) y la publicación correspondiente, preparados por P. Azara, R. Mar, E. Subías y E. Riu, con el título «La fundación de la ciudad (Mesopotamia, Grecia y Roma)». Ya entonces se puso de manifiesto la lejanía de Egipto respecto de los procesos de urbanización y por ese motivo tuvo que ser dejada de lado en el coloquio.

Como es sabido, el poder de atracción de los grandes monumentos religiosos y funerarios del Egipto faraónico ha oscurecido largamente el estudio de las

* Instituciones: Universitat Rovira i Virgili (Subías, Carruesco, Fiz, Cuesta), Institut Català d'Arqueologia Clàssica (Carruesco, Fiz, Cuesta), Universitat Politècnica de Catalunya (Azara).

formas urbanas de todos los períodos, de las cuales se desconoce casi todo, incluida la apariencia, salvo en contadas excepciones. Sin embargo, la arqueología clásica en Egipto está despertando en esta década con equipos de investigación sobre el terreno que se empiezan a ocupar de los horizontes grecorromanos y tardíos. De manera todavía un poco aleatoria, emergen yacimientos que son conocidos de forma un poco más profunda. Así, por ejemplo, la metrópolis grecorromana de Oxirrínco, que supone un caso de estudio muy adecuado para nuestros objetivos, pues pertenece a un rango de ciudad adaptado a un poblamiento de origen y de tradición cívica clásica, que destaca frente a innumerables núcleos de poblamiento que constituyen desde el punto de vista administrativo una segunda división de ciudades. El trabajo de miembros del equipo¹ en el yacimiento de Oxirrínco ha propiciado una visión amplia y compleja del fenómeno urbano desde el punto de vista de las formas arquitectónicas.

En la última década, otros equipos –fundamentalmente italianos y franceses– abordan el estudio de ciudades como Tebtunys, Akoris, Marina el-Alamein, Douch, etc., ciudades que pertenecen, como indicábamos, a una amplia red de núcleos secundarios o relativos a áreas geográficas marginales como son los oasis del desierto líbico, de manera que sus características urbanísticas, excepcionalmente bien conservadas en ocasiones, hablan de otro concepto particular de ciudad. También es excepcional el caso de Alejandría, que aun revelando recientemente nuevos e interesantes elementos de arquitectura clásica, constituye un caso de estudio complejo por la superposición de la ciudad moderna. Alejandría se erigía, en cualquier caso, como un modelo fundamental para ciudades y ciudadanos que desearan promover su situación administrativa.

Con todo ello, los antecedentes en el estudio de la ciudad grecorromana en Egipto distan de proporcionar una trama adecuada de conocimientos sobre este tema, objetivo que se encuentra entre los planteamientos del presente equipo interdisciplinar, que se esfuerza por recopilar la información y profundizar en su análisis desde las tres disciplinas que lo conforman. En esta ambiciosa tarea hemos contado con la generosa colaboración de diversos especialistas y grupos de trabajo de reconocido prestigio en el ámbito internacional. Entre ellos cabría destacar, en el ámbito de la arqueología clásica y el estudio de la forma urbana, el Prof. P. Pensabene (Universidad de La Sapienza, Roma), que ha trabajado sobre aspectos arquitectónicos y urbanísticos del Egipto clásico y con quien existía ya una tradición de colaboración a través del Seminario de Topografía Antigua de la

Universidad Rovira i Virgili, dirigido por el Dr. R. Mar. Asimismo, hemos establecido fructíferos contactos con especialistas en arqueología clásica egipciológica, como la Dra. P. Davoli (Universidad del Salento), en papirología documental, como la Dra. M. Malouta (Ionian University), o en antropología religiosa y cultural del Egipto antiguo, como la Dra. Jocelyne Berlandini-Keller (CNRS). Dichos contactos se han reflejado en la celebración de un coloquio internacional sobre la imagen de la ciudad en el Egipto grecorromano («The Space of the City in Graeco-Roman Egypt: Image and Reality», Tarragona 2010), organizado por los miembros del presente equipo, donde, junto a las contribuciones de los investigadores invitados, se han presentado también los primeros resultados del trabajo del grupo. El coloquio ha dado lugar a la publicación de un volumen, dentro de la serie Documenta del Instituto Catalán de Arqueología Clásica (cf. *infra*).

El desarrollo del proyecto financiado por el Ministerio ha dado lugar a un enfoque novedoso donde las diferentes vías metodológicas de aproximación al fenómeno de la ciudad en el Egipto tardío suman esfuerzos y propician resultados concretos que abren interesantes perspectivas de futuro. Así, una aproximación antropológica permite abordar la cuestión de la concepción mítica y simbólica de la ciudad en un contexto específico de paradigmas culturales en contacto. En efecto, si la fusión entre Egipto y Grecia pudo darse fue quizá porque en Egipto existía un sustrato según el cual el mundo originario había emergido como si fuera una gigantesca construcción. Esta concepción entroncaba bien con la idea griega de una planificación previa del espacio, realizada por el fundador humano, pero siguiendo unas pautas que repiten las primeras acciones fundacionales de los dioses, especialmente Apolo. El imaginario egipcio sobre la ciudad comparte con el griego otras premisas, en particular la que atañe a la integración de la ciudad y el jardín como ideal de vida.

Por su parte, el análisis de las fuentes textuales constituye una parte imprescindible de la investigación. En particular, los estudios que incansablemente han ido revelando datos del panorama humano y material del Egipto clásico han sido los que provienen de la lectura de los papiros descubiertos entre las ruinas informes de las ciudades. Se trata de testimonios heterogéneos y con frecuencia fragmentarios, pero cargados de todo tipo de información relevante sobre el período que nos interesa. Sin embargo, su gestión y pleno aprovechamiento ha sido a menudo difícil, confinada a ámbitos restringidos de alta especialización, un hecho en parte justificado por los problemas que suscita su lectura pero que ha limi-

1. Eva Subías como miembro de la misión desde 1992 hasta 2010; Eva Subías y Jesús Carruesco como investigadores del proyecto I + D del Ministerio de Educación y Ciencia «Aspectos de la religión y el culto funerario en Oxirrínco (Egipto)» (HUM2004-01864), dirigido por el Prof. J. Padró.

tado el acceso a estas fuentes por otros especialistas no papirologos. Afortunadamente, las nuevas tecnologías de la información están facilitando el acceso a dicha documentación y ello permite ampliar el radio de influencia de sus contenidos entre investigadores que no pertenecen específicamente a dicha disciplina filológica. Las bases de datos papirológicas, en particular, se revelan como un buen instrumento para la futura investigación. En este sentido, desde el grupo se ha comenzado la elaboración de una base de datos sobre la ciudad egipcia en época clásica, incluyendo datos tanto del ámbito de las percepciones o elaboraciones simbólicas del espacio como de la realidad física del fenómeno urbano. Paralelamente, desde el análisis de las fuentes textuales hemos abordado estudios, que siguen en curso, sobre algunos aspectos específicos de dicho fenómeno, como la influencia del modo de gestión del agua en la fisonomía y la toponimia de la ciudad, especialmente aquellos que son susceptibles de ser integrados con los resultados del estudio antropológico (en el ejemplo citado, las concepciones griega y egipcia de la ciudad-jardín) y de la investigación arqueológica (véase a continuación, sobre el análisis de la gestión del agua mediante tecnología GIS).

Desde el área arqueológica ha sido definitiva la decisión de desarrollar el estudio de las ciudades en una nueva dirección, cuando tradicionalmente eran tratadas como yacimientos aislados en curso de excavación. Al observar las ruinas en su emplazamiento geográfico y analizar las características geomorfológicas de dicho entorno, se abre un significativo apartado de reflexión sobre la relación entre la ciudad y el paisaje en Egipto. No es una novedad que dicha relación sea importante, pero nunca antes se había trabajado en la dirección de integrar los datos del poblamiento del período grecorromano con los datos de las formas y modificaciones del paisaje y los datos proporcionados por las fuentes escritas en relación a los elementos antrópicos del territorio, tales como caminos, canalizaciones, presas, diques, lagunas y otras infraestructuras. Nuestro equipo ha puesto a punto esta integración en el área central del nomo oxirrinquita y ha formulado una serie de hipótesis que permiten avanzar sobre la organización del poblamiento y las características de sus aglomeraciones.

Para llevar a cabo este trabajo ha sido vital desarrollar una perspectiva arqueológico-geográfica apoyada

en las tecnologías GIS y los sistemas de teledetección vía satelital. En este sentido, el grupo cuenta con antecedentes notables en el desarrollo de proyectos que combinan los Sistemas de Información Geográfica y los sistemas de teledetección aplicados sobre el territorio² o en la elaboración de la carta arqueológica digitalizada de una ciudad, aunque el caso de estudio tuviera como localización la ciudad de Tarragona.³ Desde Tarragona, y con la colaboración del Instituto Catalán de Arqueología Clásica, se ha implementado una base de datos cartográfica y fotográfica del Valle Medio del Nilo sobre la que el grupo ha podido elaborar y plasmar sus resultados. Se ha recopilado la cartografía antigua de Egipto consultando diversas bibliotecas de referencia (British Library, Bibliothèque Nationale de France) y se han obtenido imágenes de satélite multispectrales (Landsat, Aster, Worldview II y Quickbird) de la zona de trabajo. Aun así, para comprender a fondo el contexto geográfico egipcio ha sido vital apelar a investigadores expertos en la geomorfología del Nilo cuyas publicaciones abrían perspectivas interesantes para el estudio de las ciudades⁴ (fig. 1). De la colaboración con estos especialistas de ámbito internacional, han surgido nuevas iniciativas que permitirán dar continuidad al trabajo pluridisciplinar del grupo.

Al abordar el estudio del valle medio del Nilo, con los datos de las fuentes papirológicas proporcionadas por el portal Trismegistos⁵ y otros estudios previos como los de D. Bonneau en la mano, con las planimetrías de los yacimientos conocidos y, en particular, con el resultado de un estudio sobre las infraestructuras que nos ha precedido y guiado para esta área concreta⁶, hemos creado un entorno de trabajo colaborativo basado en el GIS que nos ha permitido poner en relación toda la información y sumarle nuevos elementos que no se habían planteado anteriormente. Cabe destacar, en concreto, el uso de la cartografía histórica anterior a la creación de las grandes presas que han modificado la fisonomía del valle al poner fin al ciclo anual de la inundación. La información de estos y otros documentos recopilados permite avanzar en el reconocimiento del territorio desde distintas perspectivas y diversas épocas históricas y ha abierto un sinnúmero de temas de investigación que tan sólo esperan la llegada de nuevos colaboradores (fig. 2).

2. Véanse los siguientes trabajos de (o con participación de) Ignacio Fiz, recogidos en el volumen Prevosti y Guitart 2010: FIZ, I., «L'aplicació dels Sistemes d'Informació Geogràfica (SIG)», 229-254; PREVOSTI, M.; FIZ, I., «La geologia i la fertilitat dels sòls en relació amb els establiments», 254-261; LÓPEZ, J.; PREVOSTI, M.; FIZ, I., «Estudi del poblament per períodes cronològics i per tipologies», 261-281; FIZ, I., «La visibilitat com a estudi del poblament de l'ager *Tarraconensis*», 281-346.

3. Macias *et al.* 2007.

4. En particular, J. Bunbury, *fellow* del Saint Edmunds College y miembro del Department of Earth Sciences de la Universidad de Cambridge.

5. En la serie Trismegistos Online Publications (TOP).

6. Bonneau 1993, Gomaà 1986.

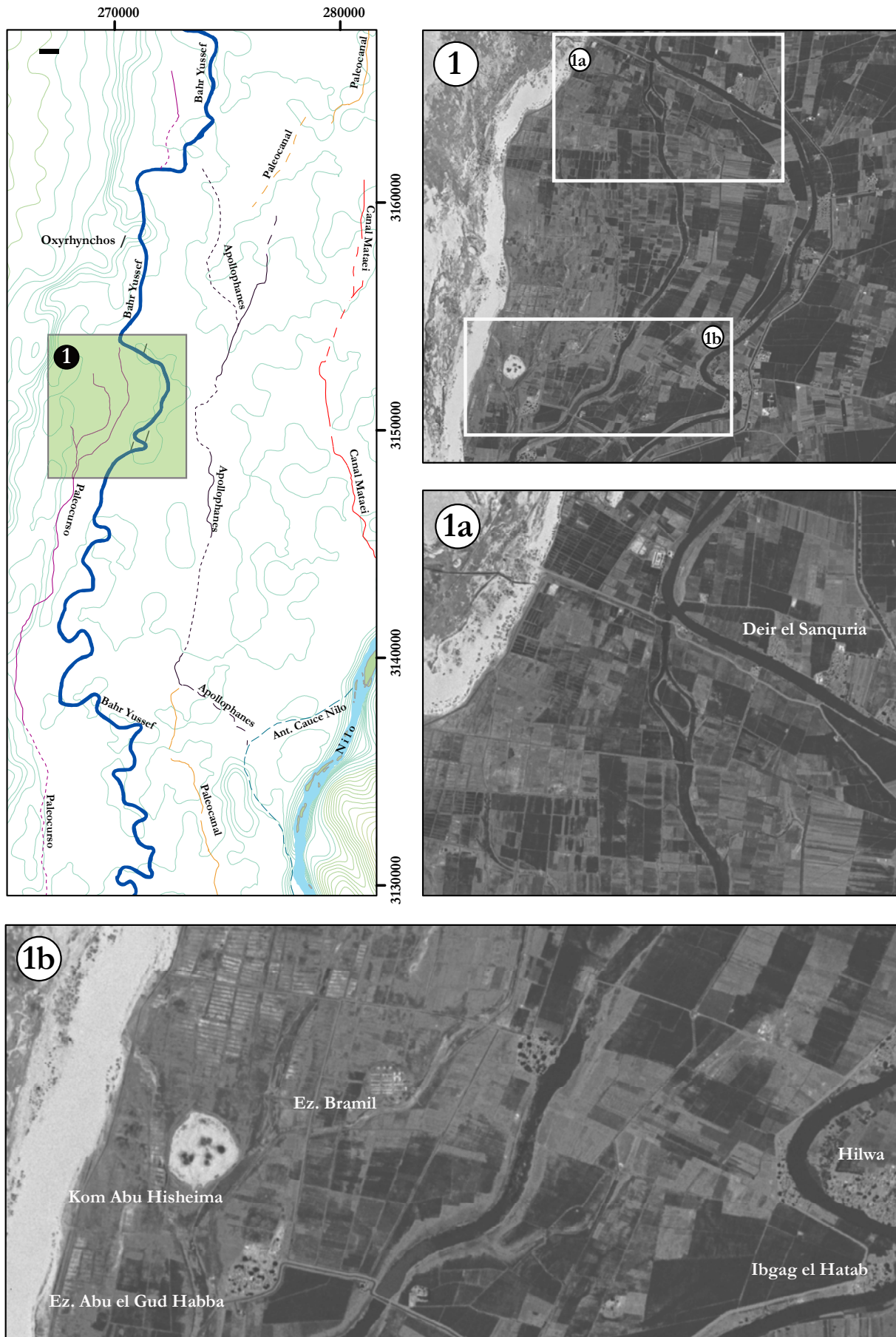


FIGURA 1. Trazas de paleocanales detectadas al sur de Oxirrinco (Subías *et al.* 2011, 194). Situación geográfica; vista general a partir de la imagen Corona DS1111_2167DA043 y detalles en dos emplazamientos distintos.

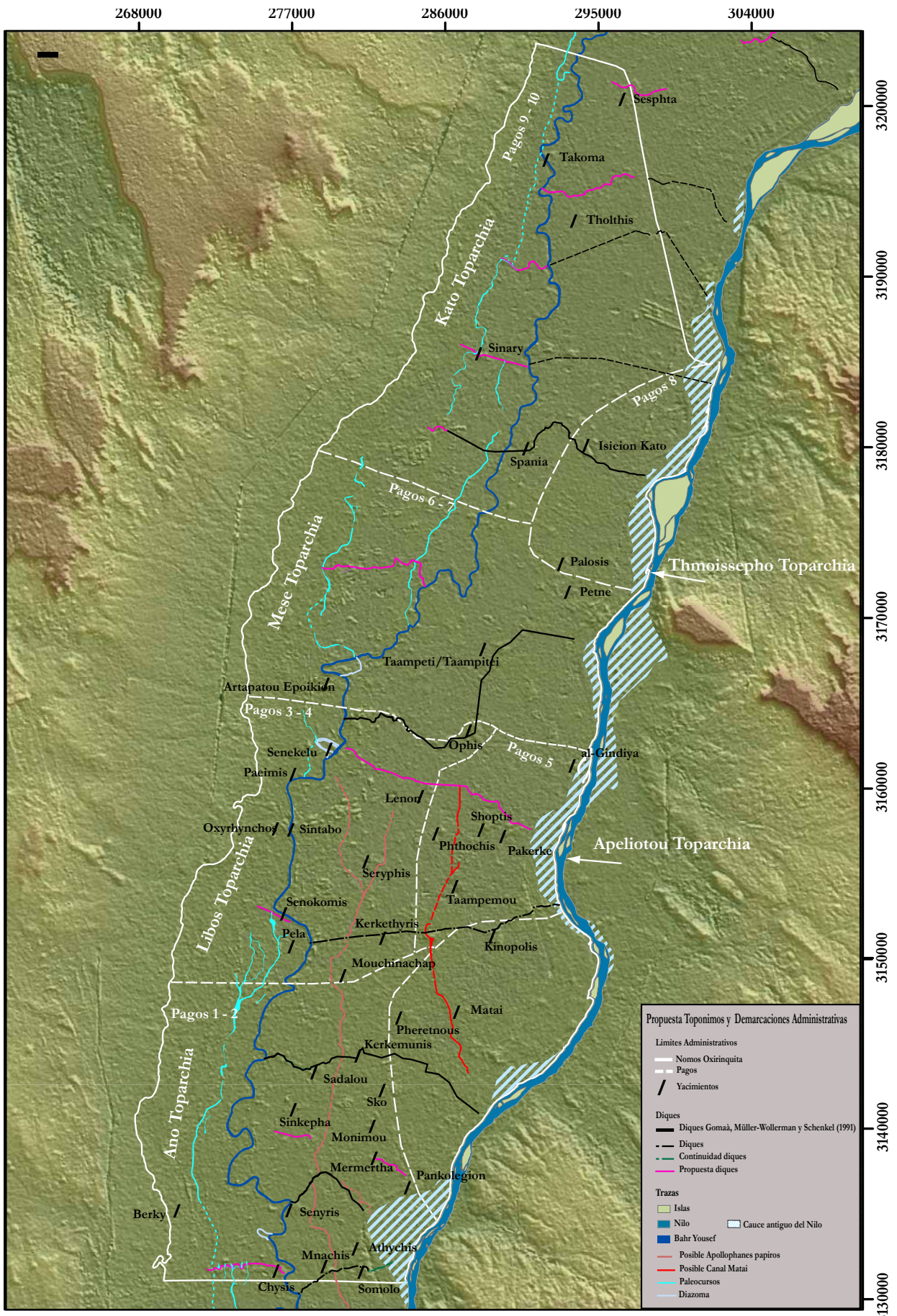


FIGURA 2. Esquema donde se sintetizan las trazas de diques y canales antiguos junto con una propuesta de topónimos y demarcaciones administrativas (Subías *et al.* 2011, 208).

Selección bibliográfica de las contribuciones del equipo

- Fiz, I.; Subías, E.; Cuesta, R.: «Deconstructing and reconstructing the landscape of Oxyrhynchus using Textual Sources, Cartography, Remote Sensing and GIS», *in: 32nd annual meeting of the Theoretical Archaeology Group* (Bristol, 17th-19th Dec 2010), British Archaeological Reports (BAR) 2344, 2012, 131-154.
- Subías, E.; Fiz, I.; Cuesta, R.: «Teledetección y paisaje: aproximación al entorno de Oxirrinco (el Minia, Egipto)», *in: Actas del IV Congreso Ibérico de Egiptología*, Lisboa, 13-17 de septiembre de 2010, Lisboa, 2012, Vol. II, 1179-1195.
- Fiz, I.; Subías, E.; Cuesta, R.: «Using remote sensing scenes and image analysis to study the Oxyrhynchus landscape (El-Bahnasa, Egypt)», *in: CAA 2010. Fusion of Cultures. Proceedings of the 38th Annual Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology, Granada, Spain, April 2010*, British Archaeological Reports (BAR) 2494, 2013. [En prensa]
- Subías, E.: «Oxyrhynchus: metropolis and landscape», *in: Subías et al.* 2011, 93-116.
- Subías, E.; Fiz, I.; Cuesta, R.: «Elementos del paisaje del nomo oxirrinquita», *in: Subías et al.* 2011, 187-210.
- Fiz, I.: «Fuentes, cartografía, teledetección y SIG: claves para reconstruir el paisaje del nomos oxirrinquita», *in: Subías et al.* 2011, 145-186.
- Azara, P.: «Ptah: héros fondateur?», *in: Subías et al.* 2011, 13-20.
- Carruesco, J.: «Water, Toponymy and the Image of the City in Greek and Roman Egypt», *in: Subías et al.* 2011, 33-40.
- Fiz, I.: «Funcionamiento y gestión de la inundación del Nilo en el nomos oxirrinquita», *in: Aquae Sacrae. Agua y sacralidad en época antigua*. Seminario Internacional. Girona, 12 y 13 de julio de 2011, Girona 2012, 257-302.
- Carruesco, J.: «Introduction: La conception de l'espace en Grèce ancienne: une recherche pluridisciplinaire», *in: Carruesco, J. (ed.): Topos-Chôra.*

L'espai a Grècia I: perspectives interdisciplinàries, Tarragona 2012.

- Subías, E.; Fiz, I.; Cuesta, R.: «Approach to the structuring of ancient landscape in the Middle Nile Valley», *in: 2nd International Landscape Archaeology Conference* (Freie Universität Berlin, June 6-9, 2012). [En prensa]
- Carruesco, J.: «Posidip i l'articulació simbòlica de l'espai a l'Alexandria ptolemaica», *in: Borrell Vidal, E.; Gómez Cardó, P. (ed.), Artes ad humanitatem*, Barcelona 2010, vol. I, 115-124.
- Azara, P.: *La reconstrucción del Edén: mito y arquitectura en Oriente*, Barcelona 2010.
- Azara, P.: «Modern Architecture and Archaeology», ponencia invitada en *Modern Architecture and Archaeology* (LVI RAI Congreso Barcelona 2010). [En prensa]
- Carruesco, J.: «Aspectos topográficos de Oxirrinco a partir de los papiros: vías y espacios públicos», *in: II Jornadas Científicas de Estudios Papirologicos* (12-13 de marzo de 2010, Tarragona). [En prensa]

Referencias bibliográficas

- BONNEAU, D. 1987: *Le régime administratif de l'eau du Nil dans l'Égypte grecque, romaine et byzantine*, Brill, Leiden-New York-Köln.
- GOMAA, F. 1986: *Die Besiedlung Ägyptens während des Mittleren Reiches I. Oberägypten und das Fayyum*, TAVO Nr. 66/1, Wiesbaden.
- MACIAS *et al.* 2007: MACIAS, J. M.; FIZ, I.; PIÑOL, L.; MIRÓ, M. T.; GUITART, J. (ed.), *Planimetria arqueològica de Tàrraco*, Documenta 5, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- PREVOSTI, M.; GUITART, J. 2010: *Ager Tarraconensis 2. El poblament*, Documenta 16, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- SUBÍAS, E. *et al.* 2011: SUBÍAS, E.; AZARA, P.; CARRUESCO, J.; FIZ, I.; CUESTA, R. (ed.), *The Space of the City in Graeco-Roman Egypt. Image and Reality*, Documenta 22, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.

12. SPACE AS IT WAS SEEN AND CONCEIVED BY THE ANCIENT GREEKS*

Montserrat Jufresa, Jesús Carruesco, Gemma Fortea,
Roger Miralles, Montserrat Reig and Isabel Rodà**

Space as a cultural category, historically determined and resulting from a culture-specific negotiation of physical spatial realities and symbolical constructions, has become a major subject of interest in recent studies of both historical and contemporary societies. The 'Space as it was seen and conceived by the ancient Greeks' research group aims to approach some key aspects of that subject from a decidedly interdisciplinary perspective.

How did the Ancient Greeks conceive the organization of the territory, the articulation of the world? How did they perceive the space of the city, the space occupied by buildings as opposed to the open areas, the sanctuaries and the houses, the theatre and the graveyards, or the frontiers? Was there a space for the gods and a space for humans? A private space and a public space? What were the ideological mechanisms that made possible the setting up of fixed landmarks and pathways, or the definition of more or less organized and hierarchically structured relationships between the different constituent parts of inhabited space? Of course, we could hardly pretend to be the first to reflect on the organization of space in Greece; we declare ourselves followers of a long line of scholars who have opened up new perspectives by identifying and exploring the question of the perception and organization of space in ritual, town planning, myth, politics, images, colonization, literature, drama, etc.¹ All these big issues are subjects of interest to us because, although it is impossible to give a simple, definitive answer to all of them and they must be (and have been) addressed separately, each in its own specificity, it is nonetheless also necessary to view them in their interrelatedness, from a cross-disciplinary perspective. Archaeology and architecture, of course, but also iconography and textual analysis (including documentary, literary, historical, and philosophical sources), have a major point of convergence in the concept of space. The members of our group have different specialities, within which they have formerly studied issues related to space. The constitution of the group reflected a shared perception of the need to try a new, combined approach, without neglecting attention to the specificity of each methodology.

Our first objective was the creation of a common ground for meeting and debate among the different scientific disciplines studying the ancient Greek world. In the current panorama of research in our universities, it is not always easy to find a dynamic of constant and fluent communication between the working methods and scientific achievements of different fields of knowledge. As the refinement of tools, the complexity of new issues tackled, and the need for high-level specialization increase, as they have done steadily over recent decades, so does the tendency to restrict the focus to the limits of each discipline, in order to achieve greater analytical depth. This is perhaps unavoidable and even, to a certain extent, desirable. However, we feel that there is an urgent need to increase active collaboration across disciplines, to compare different, sometimes divergent, points of view and methodologies, especially regarding a major subject of cultural anthropology such as space. We should be able to discuss spatial issues from the combined study of heterogeneous documents and situations, which often require very different approaches, but are far from being unrelated. We should be able to incorporate into our discourse and arguments not only the information from disciplines other than our own, but also the main points of conflict, tension, or disagreement that raise problematic issues and will hopefully help us to formulate new questions that we would otherwise not even have been aware of.

It is, of course, of little use to restrict the achievement of this cross-disciplinary dialogue within the limits of our group. A very important part of the work of the group has been the organization of international and pluridisciplinary annual conferences, with the subsequent publication of collective volumes (of which this is the third) on a given aspect of the definition and organization of space in Ancient Greece.² We believe that this venture has generated a place for meeting and the exchange of knowledge about the work being carried out in this field by colleagues in archaeology, philology, and architecture – the disciplines to which the members of the group belong. Furthermore, by also inviting philosophers, historians, and iconographers, we hope to have broadened the scope

* «L'espai segons el veien i el pensaven els grecs» Research Group (PT2008-S0404), funded by the Institut d'Estudis Catalans.

** Institutions: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (Jufresa, Carruesco, Reig), Institut Català d'Arqueologia Clàssica (Rodà, Carruesco, Fortea), Universitat Rovira i Virgili (Carruesco, Miralles), Universitat de Barcelona (Jufresa, Reig), Universitat Autònoma de Barcelona (Rodà).

1. Cf., among many others, the seminal works of Vernant 1965, Lévêque and Vidal-Naquet 1964, de Polignac 1995, Lissarrague 1987, Greco 1999, Taplin 1977.

2. For the references to the group's publications, cf. selected bibliography at the end of this paper.

of our respective studies and laid the foundations for a wider project that can approach the subject of space in Greece from a truly multidisciplinary perspective.

The second objective of our group is more concrete and specific, since it is more closely related to the work of its members. It consists of placing the particular research of each of the group members in a wider, common framework, which allows for an enriching discussion and the contrasting of methodological issues and achieved results in each respective case. On the other hand, this has amounted to the mapping out of a range of interrelated aspects concerning the organization of space in Greece, which jointly configure a solid basis for further exploration. A brief review of some of the topics dealt with so far will give an impression of the range of our interests.

One of the main tasks we have set ourselves is the study of the vocabulary most frequently used in Greek textual sources to describe and organize space. Among the terms that require special attention are *chôros*, *chôra*, *chorós*, *topos*, *tekmor*, *poros*, *oudos*, *mychos*, *temenos*, *omphalos*, and *eschatia*, as well as toponyms (e.g. Bosporos, Aigai, Lykosura), and verbs designating the actions that culturally define a place or a network of significant places (e.g. *ageiro*, *steicho*, *stropheo*).

Another important part of the project is devoted to studies of iconographic representations, both as sources documenting different kinds of real spaces and as a symbolic language generating a specific space, the space of the image.³ In this latter respect, we can mention a comparative analysis of the iconographic mechanisms representing the religious space of the epiphany and the elements used in dramatic texts to show the apparition of a divinity or a supernatural reality in the space of the theatre. The issue of the dramatic space in its physical, dramaturgical and performative aspects has been addressed by several scholars since Taplin's seminal 1977 work on Aeschylus.⁴ However, iconography has usually been used in these studies as an illustration of the stagecraft or as a source for reconstructing lost plays, without taking account of its specificity. We are more interested in establishing parallels between the two languages in order to recreate a dramatic space. Since the figure of the god, whether through the cult statue or through religious epiphany, constitutes a key element of the mimesis present in both arts, we have selected it as a starting point for our research in this field.

With regard to the study of iconography as a documentary source, several studies have been carried out on the representation of women in pottery and small-scale sculpture and on the spaces, both real

and symbolic, that these women inhabited in ancient Greek culture, especially in the Classical and Hellenistic periods. Thus, for instance, we have analyzed the representations of different pieces of furniture on Attic vases, particularly the *hedna*, which were presented to brides as marriage gifts, in their function as indicators of interior domestic space. Since the materials of which these objects were made are not easily preserved, archaeology is usually of little help, except for rare instances in funerary contexts. Therefore, the study of the images on vases is of particular importance in order to obtain an approximate notion of what this kind of furniture looked like and what its uses were in the configuration of space.

The pieces of furniture represented on Attic vases usually function as markers of domestic interiors, a kind of space that, in the urban Athenian mind, was controlled by women. While men and women slept under the same roof, it was women who really inhabited the house, and even worked in it. It is hardly surprising then that some of those pieces of furniture were almost exclusively used by women. These include storage devices or the type of chair called the *klismos*, which were closely associated in the iconography with the housewife as a place from which she controlled the domestic and family order.

Another area of research concerns certain aspects of the clothing and hairstyles of women in Greek iconography. As in the case of furniture representations, these elements are often indicators of the social space these women come within, although caution must also be applied here. In this respect, a careful study of the representations of topknots undermines the widespread contention linking them to prostitutes. We must always bear in mind, moreover, that these images do not necessarily correspond to specific situations, at least not in a straightforward manner, as they are rather idealized images created by the minds of the painters. To that extent, although they may reflect real cultural perceptions, they also partially mask – and occasionally hint at – a much more complex and varied reality.

Hairstyles can also carry political meaning. A study of the diadem as a symbol of power has shown that in official iconography this device was originally used by male rulers and later adopted by the women of the Ptolemaic dynasty. The origins of the use of the diadem as a royal symbol are to be found in the Argead dynasty, particularly with Alexander the Great and his coin iconography of the Zeus-Ammon type. After his reign, in Egypt we can follow the consolidation of a process that had begun in Macedonia, namely, the

3. Among many other references in a rich bibliography, particularly worth mentioning is a monographic dossier in the 2009 issue of the review *Métis* (*Métis* N.S. 7, 2009, 7-134), which, under the generic title "Images mises en forme", brings together contributions from M.-Ch. Villanueva-Puig, F. Lissarrage, I. Manfrini, A. Kardianou, C. Isler-Kerényi, A. Tsingarida, S. Schmidt, and M. Denoyelle. For our own research on Greek chorality, which includes a study of the multiple levels of iconographic space generated by the chorus, cf. *infra*.

4. Cf. especially Rehm 2002.

growing importance of the royal women in political as well as religious functions. Correspondingly, the iconography shows how the use of the diadem extends to the queens and becomes also for them a distinctive emblem that indicates their sovereignty. At the same time, the diadem was a reminder of the Greek origin of the dynasty, and this accounts for its importance in the numismatic iconography, since coins were, as they had been with Alexander, a privileged vehicle of political propaganda.

The research into architectural space has focused on the most famous space in the Greek world, the Athenian Acropolis. The first step was to study how this symbolically charged space has been understood in different periods, from the drawings by Ciriacus of Ancona and the great 18th c. renditions by Le Roy or Stuart and Revett, to Tschumi's recent depictions with his new Acropolis Museum. Among other results, the research has revealed that Doxiadis and Martienssen were the first to approach the Acropolis as a spatial construct in the late 1930s.⁵

Doxiadis tried to define the space from the geometric relationships that, from the point of view of a spectator standing at the Propylaia, are established between the relative positions of the eye and the temple. Martienssen defined the space of the Athenian Acropolis and other sanctuaries (*temenos*) from the movement of a spectator taking part in a sacred festival. In both cases, the logical conclusion is that space cannot be properly understood unless it is related to the spectator. For both Martienssen and Doxiadis, the spectator is the main actor for comprehending the notion of space. From this assumption, further research will focus on the specific ways in which the spectator relates to a range of elements or parts of the temple, and on the particular nature of his role in the configuration of space, which must therefore not be approached exclusively from the construction perspective, as is often the case in the literature on the subject.

Apart from the *temenos* and its relation to movement, the space generated by the different construction elements that define the temple is another subject of our research. One of the issues to be explored is the way in which the relationship between temple and altar constructs an interior space that is both penetrable and with defined limits. A second item is the *krepidoma* as a fundamental element for the placing of the temple on the irregular ground; how the setting of a base constitutes a spatial reality, or how both the height of the *krepidoma* and its evolution from flight of stairs to a stepped platform have a spatial motivation. Thirdly, we propose to study the peristyle as a spatial element: how the illusion of a space lying be-

hind and perceived through the half-light lends added depth to the building, and how this promised space invites one to walk around the building in an attempt to perceive its internal spatiality. For these studies, again, the analysis of the successive representations is an important starting point for the research; from Shinkel or Podocke's ideal reconstructions to the current three-dimensional, computer-generated renderings.

As a cultural category, space in ancient Greece is best approached from the perspective of cultural anthropology, which combines insights from different disciplinary fields in order to identify, for instance, which are the symbolic vehicles privileged by a certain culture to convey and interrelate the different levels of space that must be defined and articulated. In this respect, we have focused our attention on the chorus. It is our contention that the chorus constitutes a cultural paradigm which, from the outset of the Archaic period, is central to the definition and articulation of space on all its levels. On the one hand, there is the physical space of the city and the territory – be it the agora, the streets, the city walls, the sanctuaries, or the roads and all significant ways of communication, including across the sea –, which is defined and organized either by actual choral practice (e.g. processions) or through the use of choral vocabulary and notions. On the other hand, the chorus also gives sense and authority to all the non-physical spaces in and through which the community defines itself: the poetic voice, the political discourse and the image as an iconographic language to be displayed and 'read' in public contexts. In that sense, it is perhaps more advisable to speak of the concept of 'chorality', encompassing much more than the choruses of choral lyric or drama, or for that matter any particular ritual chorus. 'Chorality' designates a symbolic construction, which finds various expressions in actual performances – with different combinations of dance, music and song, eventually crystallizing into specific genres or subgenres of choral lyric or in the chorus of theatre –, but which also exists as a cultural paradigm that informs different fields of the community's experience, such as agonistic or juridical procedures, or other artistic discourses, such as epic poetry or pictorial art.⁶

The relationship of chorus and space is fundamental: chorus as a practice generates chorus as a space. In its static form, for instance, it can be the square in front of a sanctuary, the orchestra of the theatre, or the agora itself, as in *Odyssey* 8, where the agora of the Phaeacians is the *chorós* in which the dance of the Phaeacian youth takes place, or in Sparta, where Pausanias informs us that the agora is simply called

5. Doxiadis 1937, Martienssen 1952.

6. Cf. Lonsdale 1993, Calame 2001, Kowalzig 2007.



FIGURE 1. Argive crater (Late Geometric), from grave T45 in Argos. Archaeological Museum, Argos (C229). [Source: Whitley, J., *Style and society in Dark Age Greece. The changing face of a pre-literate society 1100-700 BC*, Cambridge 1991, Plate 39.]

the *chorós*. In its processional form, the chorus defines the streets and roads within and outside the city, as in the Panathenaean Street of Athens, or the road from Amyclai to Sparta, in the Hyacinthia, or from the harbour of Delphi, Crisa, to the sanctuary, in the foundation myth as related in the *Homeric Hymn to Apollo*.

One example of this choral reading of space in Greek culture is provided by the analysis of the relationship between descriptions of choral practice in epic poetry and geometric patterns in iconography. In the paradigmatic description of the shield of Achilles in the *Iliad*, no less than three choral scenes are detailed. The last of them gives us precious clues to the understanding of the visual perception and reading of the dance by the community watching it. This operates on three levels: the beauty of the young boys and girls dancing and of their attire, weapons and jewels; the images evoked by the dance and the song accompanying it; and, last but not least, the abstract patterns of the dancers' evolutions, such as the circle, the line, the grid, the labyrinth or the vortex. This, alongside comparable descriptions of choral performances, provides us with a clue to the reading of contemporary iconography on vases, i.e. Geometric pottery. Thus, for instance, on a Late Geometric Argive crater in the Archaeological Museum at Argos (Fig. 1) the choral pattern informs and interrelates: 1) the level of the figurative or narrative representation, a dance of girls or nymphs; 2) the level of emblematic representations, such as the rows of waterbirds below the dancers, a common choral image (as in the *geranos* dance, the dance of the crane); and 3) the level of Geometric patterns, which in their repetition and movement around the vase generate an ordered space that projects itself onto the outside space around it, e.g. the people taking part in the symposium or the funeral, if we take into account the most common collective functions of the vases. As this example suggests, a fundamental

function of chorality, through actual choral practice, as well as through the use of chorus as a paradigm, as in the instances mentioned, in epic poetry or in images on vases, is the ability to project symbolic images of order or disorder evoked by the words or the images of the chorus upon the physical and social space of the city, which is thus informed and articulated by them, a function that we could define with several Greek terms, one of which is *mimesis*.

Other chorality-related topics that have been explored can be summarized as follows.

1) The catalogues in epic poetry, whether the geographical one of the Greek world in the Catalogue of the Ships in the *Iliad* or the genealogical one of the gods in Hesiod's *Theogony*; in both cases, the choral paradigm is present from the beginning through the mythical model of the choir of the Muses speaking through the poet and through the metaphoric image of the catalogue itself as a chorus of places or gods.

2) The theatre as a complex space generating and projecting powerful symbolic images upon the space of the democratic city, defining and in a way reconciling fundamental underlying tensions, such as the conflict between *oikos* and *polis*, between male and female, love and strife (*eros/eris*), as structural elements of the democratic institutions. The studies of the space of the theatre are an important part of our research, and in this respect we interact very closely with a research group on Attic drama at the University of Barcelona.⁷

3) The garden as a choral space, both in the sense of it being a common scene for choral practice and, more fundamentally, in its essential status as a place of *mimesis*. This can be established from the study of texts, such as in Athenian theatre or in the Greek novel, although this mimetic function of the garden, inscribing a space of alterity and pre-civic natural order at the centre of the city, is also to be found in real gardens. Examples of this are the two Athenian sanctuaries of Aphrodite in the Gardens, one located at the foot of the Acropolis and the other outside the walls, next to the Ilissos, or the gardens of philosophy in and around the city (those of Plato, Aristotle and Epicurus), as spaces generating ideal images of the city or the human condition that aspire to be projected onto the space of reality. Furthermore, in the cultural *koine* of the Roman Empire, a comparison can be drawn between the descriptions of gardens in the Greek novel and the representation of gardens in Roman domestic painting. As this example shows, the cultural interaction between Greek and non-Greek contexts in relation to the concept of space also constitutes a subject of interest to our group.

The work on the chorus from a spatial perspective is also articulated with the previously mentioned lines of research within the group, such as the space of women, as choruses are especially associated with

7. «Los contextos del drama ático: de la inserción en la *polis* a la teorización filosófica» Research Group (FFI2009-13747, PI: Jaume Pòrtulas).

maidens in Archaic Greece.⁸ Likewise, chorality is also important in our analysis of architectural space, which is mainly focused on the temple, at different levels: choral practice often takes place in front of or around the temple, which in turn often constitutes the material support of choral representations that mirror the real choruses performing during festivals, as on the frieze of the Parthenon, the balcony of the Caryatids, or the metopes of the Heraion at Foce del Sele. Last but not least, the temple as a whole or in its constitutive parts lends itself to an abstract choral reading, as in the peristyle structure or in the rhythmic disposition of metopes and triglyphs.

Both the research work carried out within the group as summarized here and the three annual colloquia we have organized, which have brought together specialists of different interests and methodologies, scientific disciplines, and geographic and academic provenance, have been a first step towards establishing a platform that, on the international level, can contribute to the definition of a network of relationships between researchers and groups working on the concept of space in Greek culture from a variety of points of view. At any rate, an already tangible result of those meetings is to be found in the three volumes that appear listed in the bibliography of the group. As for the continuation of the research, in the near future we will be focusing our attention on the two aspects in which the convergence of our particular interests in these last years has been most intense: the studies of iconographic sources and of space articulation through literary agonistic performances, particularly those involving the chorus.

Selected bibliography of the group

- Carruesco, J. (ed.): *Topos-Chôra. L'espai a Grècia I: perspectives interdisciplinàries*, Documenta, Tarragona 2010.
- Jufresa, M.; Reig, M. (ed.): *Ta zôia. L'espai a Grècia II: els animals i l'espai*, Documenta, Tarragona 2011.
- Jufresa, M.; Reig, M.; Carruesco, J.; Fortea, G.; Miralles, R.; Rodà, I. (ed.): *Ouranós-Gaia. L'espai a Grècia III: anomenar l'espai*, Documenta, Tarragona 2013.
- Jufresa, M. (ed.): *Informació i comunicació a Grècia i Roma*, Publicacions de l'IEC, Barcelona 2011.
- Rodà, I.; Coll, R.: «Ulises en un plato de africana C hallado en Premià de Dalt», in: Nogales, T.; Rodà, I. (ed.), *Roma y las provincias: modelo y difusión. Actas del XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, 1035-1038.
- Fortea, G.: «El mobiliari domèstic femení a l'antiga Grècia: evidències arqueològiques versus iconografia», in: Zaragoza, J.; Fortea, G.: *Gynaikes, mulieres, mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*, Arola Editors, Tarragona 2012, 67-107.
- Blay, M.; Fortea, G.: «Diademes alexandrines: sincretisme de dinasties hel·lenístiques», in: Alfaro, C. et al. (ed.), *Actas del VIII Seminario de Estudios sobre la mujer en la antigüedad clásica*. [Forthcoming]
- Rodrigo, E.; Fortea, G. «El recogido femenino como elemento de diferenciación social en la Grecia clásica», in: Alfaro, C. et al. (ed.), *Actas del VIII Seminario de Estudios sobre la mujer en la antigüedad clásica*. [Forthcoming]
- Miralles, R.: «La mirada al temenos i temples grecs. Un recorregut per la mirada a l'Acropolis d'Ateenes», *EAR*, Publicacions URV, Tarragona 2011.
- Reig, M.: «Los usos del espacio dramaturgico y sus transgresiones en la *Orestíada* de Esquilo: elementos autoreferenciales del coro y de la epifanía», *Dionysus ex machina* 2, 2011, 1-24.
- «Ciutats de metall: els edificis de bronze en l'imaginar grec», in: Azara, P.; Carruesco, J.; Frontisi-Ducroux, F.; Luri, G. (ed.), *Arquitectures celestials*, Documenta, Tarragona 2012, 103-107.
- «Les funcions del llinard en l'organització de l'espai a la Grècia antiga», *Faventia*. [Forthcoming]
- Reig, M.; Carruesco, J.: «Chôros-chôre: la delimitació de l'espai en els textos homèrics», in: Vintrotó, E.; Mestre, F.; Gómez, P. (ed.), *Homenatge a Montserrat Jufresa*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2012, 285-309.
- Prevosti, M.; Carruesco, J.: «Aportaciones del mundo helenístico a una tipología de hábitat rural romano: casa-torre y casas fortificadas», *Bollettino di Archeologia Online* 2011, 80-95.
- Carruesco, J.: «Palacios, plazas, templos: las residencias de los dioses en los orígenes de la polis», in: Azara, P.; Carruesco, J.; Frontisi-Ducroux, F.; Luri, G. (ed.), *Arquitectures celestials*, Documenta, Tarragona 2012, 95-101.
- «Prácticas rituales y modos del discurso. La coralidad como paradigma del catálogo en la poesía arcaica griega», in: González Castro, J. F.; de la Villa Polo, J. (ed.), *Perfiles de Grecia y Roma. Actas del XII Congreso español de estudios clásicos*, Madrid 2010, 271-277.
- «El motiu del jardí a la tragèdia i la novel·la com a motiu definidor de gènere», *Studia Philologica Valentina* 12, 2010, 31-48.
- «Choral Performance and Geometric Patterns in Epic Poetry and Iconographic Representations», *Mnemosyne Supplementum*. [Forthcoming]
- «Garden painting, Pliny's *villae*, and the ancient novel: the functions of the garden as a rhetorical and symbolic resource», *Ancient Narrative*. [Forthcoming]

8. This is the focus of Calame 2001.

Cited References

- CALAME, C. 2001: *Choruses of Young Women in Ancient Greece*, Lanham, MD.
- DOXIADIS, K. A. 1937: *Raumordnung im griechischen Städtebau, Beiträge zur Raumforschung und Raumordnung*, Heidelberg-Berlin.
- GRECO, E. (ed.) 1999: *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma.
- KOWALZIG, B. 2007: *Singing for the Gods. Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford.
- LÉVÉQUE, P.; VIDAL-NAQUET, P. 1964: *Clisthène, l'Athénien*, Paris.
- LISSARRAGUE, F. 1987: *Un flot d'images: une esthétique du banquet grec*, Paris.
- MARTIENSSSEN, R. D. 1952: *The Idea of Space in Greek Architecture*, Johannesburg.
- DE POLIGNAC, F. 1995: *La naissance de la cité grecque*, Paris.
- REHM, R. 2002: *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton.
- ROSEN, R.; SLUITER, I. (ed.) 2006: *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*, Leiden-Boston.
- TAPLIN, O. 1977: *The Stagecraft of Aeschylus: the Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- VERNANT, J.-P. 1965: «Hestia-Hermès: sur l'expressions religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs», in: *Mythe et pensée chez les grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 97-143.

1. Proximity and distance in Epicurean philosophy

The spatial tension between proximity and distance, conceived in a dynamic way as approximation and separation, underlies and gives coherence to different levels of Epicurean philosophy, and can explain some problematic questions. Thus, the peculiar linguistic structure of Epicurus' writing is best explained as reflecting the dual level of his teaching, addressed to both the wider public and members of the school and requiring at the same time a zooming in on the details of the argumentation and a widening of the focus in order to grasp as a whole the main points of the doctrine. Likewise, the tension between proximity and distance is essential to the physical explanation of the universe, both in the movements of aggregation and dissociation of the atoms and for the conciliation of the finite space of the world with the infinite number of worlds. However, it is no less fundamental for Epicurean epistemology, as it configures the reasoning by analogy upon which such arguments as the size of the Sun or the nature of the gods depend. Finally, in human life the dual movement of proximity and distance is instrumental in generating specifically Epicurean spaces: the space of human happiness, attained by approaching pleasure and shunning pain, and the space of philosophical communal life within the individual school, far from the turmoil of civic life, and bridging the distance between Greek, Ionian and Italian schools through epistolographic proximity.

Keywords: Epicureanism, space, Greek philosophy, Epicurean physics, Epicurean ethics.

2. Space, physical time and rhetorical *topoi* in Aristotle

Scholars committed to the study of Aristotle's *Rhetoric* have rarely focused their research on the impact of Aristotle's physical doctrines on his conception of an art of persuasive discourse. This is especially true regarding the resources and devices included in Aristotle's theory of rhetorical argumentation, which are frequently analyzed from the logical doctrines developed within the *Organon*. Nevertheless, we can also grasp significant aspects of Aristotle's conception of rhetorical argumentation by analyzing how his physical doctrines contribute to providing support for the foundations of his art. In particular, in this paper we succinctly explore the connections between the rhetorical and the physical concept of *topos* in the *corpus aristotelicum*, trying to show how the latter can provide an adequate basis for understanding the former and, thus, Aristotle's conception of rhetorical invention. In order to do so, a key text in our analysis is Aristotle's *De Memoria et Reminiscentia*, in which the concept of *topos* is a fundamental piece structuring memory and the psychophysiological processes we call reminiscence.

Keywords: space, Greek philosophy, *topos*, Aristotle, rhetoric.

3. The Greek names of the planets in the 2nd c. AD

Paradoxically, the Pagan names of the planets have been preserved by the Christian tradition, while the alternative, more "naturalistic" names, which might have been unproblematically retained by Christians, have disappeared. Both traditions are attested in Theon of Smyrna. In his work, the usage of the double nomenclature is not the result of eclecticism or uncritical compilation; he uses the naturalistic names for mechanistic explicative models and the traditional divine names for numerological, symbolic ones. The naturalistic name indicating the degree of luminosity functions as an epithet of the mythical name, which seems to have an explanatory function for the student of astronomy. Conversely, for the student of philosophy – in the context

of Middle Platonism – only a single denomination was needed for all the planets: “Siren”. From the study of the case of Theon, a dual answer to the question formulated above can be given. In Theon’s time (2nd c. AD), the substitution of the traditional names by the new denominations, which were probably Pythagorean in origin and independent of the prevalent religious culture of the period, was considered as an impious act, contrary to the Roman Empire. On the other hand, at the end of the pagan era, the philosophical schools favoured the traditional names as an act of allegiance to a cultural heritage.

Keywords: space, Greek philosophy, Greek astronomy, Theon of Smyrna, planets.

4. Of Heaven and Earth. Space and aetiology in Euripides’ *Erechtheus*

The object of study is a papyrus fragment of Euripides’ *Erechtheus* (c. 423-21 BC) relating to the organization of sacred space on the Athenian Acropolis and, in part, at Eleusis (fr. 65, 63-101 A; Pap. Sorb., inv. 2328). Both aetiologies, with a symmetrical structure, articulate through narration at the same time a vertical axis between the underground and the ether, a ritual system, and a priest class. This composition, alongside such innovations as the catasterism of the Erechthiades, is considered to be Euripides’ creation. It is further established that Euripides’ incorporation of the above mentioned heaven-earth axis into the Acropolis’ sacred landscape coincides in time with the proposals of religious interchange between Athens and Sparta in the peace treaties of 424-21 (Thuc., 5, 18-23). It is argued, finally, that to this supposed Panhellenic disposition of Athens correspond both the aesthetic use of the “new music” – which appropriates the astral imagery of Laconian lyric – and the co-protagonism of Eleusis in this work.

Keywords: tragedy, Euripides, theatrical space, Athenian Acropolis, Greek mythology.

5. Geographical space, mythical space, Hellenic space in Philostratus

Philostratus’ works, as Second Sophistic products, convey a sort of ‘Greekness idea’ through the evocation of Greek past and Greek tradition, using procedures that are designed to update that past and that tradition to the present. All this, of course, is made possible by putting into action the resources that Greek *paideia* makes available. Philostratus’ *Eikones* – a literary form which comes from one of the *progymnasmata*, the *ekphrasis* – displays links between geographical, mythical and historical Greek spaces. In this paper, I try to show how the description of real places is essential to presenting other descriptions of non-real elements, or to introducing mythical stories, or even to evoking dramatic spaces of tragedy, in order to lead, first, the watcher of the painting, then listeners, and finally readers to another kind of space: a mythical one, which is recalled through its associated landscape. Thus, the ‘Greekness idea’ in *Eikones* consists in a series of Greek spaces which Philostratus seems not to create himself but to re-create through the interpretation of what a painter has previously created.

Keywords: Philostratus, *Eikones*, Greekness, Second Sophistic, Space.

6. Atrax in Thessaly: Contributions of microgeography and epigraphy to the comprehension of the territory

Given the scarcity of sources on the ancient city of Atrax in Thessaly, the determination of its territory calls for a combination of the results obtained from archaeological survey and the spatial representation model called ‘nearest neighbour analysis’. The combined analysis of the average theoretic territory of other cities of Thessaly and the specific case of Atrax shows that Atrax occupied a strategic location between three important routes as a place of control and surveillance and that it had good crops to the east, land apt for hunting and pasturage to the west, and resources of timber and white marble that may have been the object of fluvial trade. The epigraphy provides further information on the boundaries of the territory. Despite the fact that

the corpus now contains 513 inscriptions, most of them have been found without any archaeological context. As a result, even though we can learn from them interesting aspects of the civic and religious life of Atrax, we still do not know the topography of its sanctuaries or the location of the main public spaces.

Keywords: space of the polis, Greek epigraphy, Thessaly, territory, Greek archaeology.

7. Geographic space and space of habitation in Himera

An overview of the organization of space in the Sicilian city of Himera offers an exceptionally interesting case study, with both characteristic and singular features within a wider colonial Greek context. The main aspects taken into account are the distribution of the areas of habitation; the different levels of sacred space (the three city sanctuaries, the small district sanctuaries, and the sacred in the domestic space); the location of the agora following geoeconomic, rather than geometric, considerations; the space of the dead in the three necropoleis surrounding the city. An epigraphic document of particular interest is the late Archaic law concerning the distribution of the housing space, with the earliest occurrence of the legal term *oikopedon*. But the most exceptional aspect is the discovery of the burial of the citizens fallen in the two crucial battles associated with the city, well-known from written sources, in 480 BC and 409 BC. The new data confirm the participation of Iberian mercenaries among the Punic forces, and the contrasting layout of the Greek warriors in each case attests to the different outcomes of the battles, the careless disposition of the dead in the second burial reflecting the chaos following the defeat of 409, which led to the definitive destruction of the city.

Keywords: space of the polis, Greek archaeology, Himera, territory, burials.

8. *Naiskos*. The symbolic construction of the space of death on Apulian vases

An important function of the iconography of vases in Magna Graecia in the 4th c. BC is the symbolic construction of the space of death, and particularly of the transit from life to death. The key element in the elaboration of such a rich and varied landscape is the funerary monument, the *naiskos*, conceived as a frontier space. The *naiskos* is at the same time the grave, containing the statue of the deceased, and a *heroon*, a place of worship. The transformation of the deceased into a statue is the symbol of the immortal memory he leaves among the living, and the iconographic elements that accompany him serve to establish his social position. Occasionally, the image of the deceased may be substituted by those objects that define him; alternatively, the *anodos* scheme, following the rebirth of Persephone, may be represented; in a third type, the place of the statue is occupied by a plant, as a metaphor of immortality. The figures placed around the *naiskos* seem also to confirm the metamorphosis of the deceased into a hero and his transfer to the beyond of the initiates. The Dionysiac objects, the mirror and the flower that these figures often carry suggest that their function is to confer a new life on the dead.

Keywords: Greek iconography, funerary space, *naiskos*, Greek religion, Magna Graecia pottery.

9. Naming the space around the altar

This is a case study of the configuration of space in the Greek world, based on a combination of iconographical and textual sources: a small corpus of Attic vases in which an altar is depicted with an inscription written either on or next to it. The altar is the most important installation for ritual purposes, working as a spatial indicator either concretely or symbolically. The inscriptions on these vases have a special meaning for determining the ritual space around the altar. On the one hand, we study the cases where the altar is named as such, starting from the François vase, on which the inscriptions play a very important role in naming people, objects or constructions. On the other hand, particular attention is paid to those examples where the inscription defines

the space around the altar as related to a specific deity, such as Athena or Zeus Herkeios, who is closely associated with household cults and is regularly found on the iconography of the death of Priam.

Keywords: Greek iconography, epigraphy, altar, Greek religion, Attic pottery.

10. Presentation of project: Networks, digital tools and representations of geographic space: towards a geospatial analysis of Herodotus's *Histories*

The Hestia project is a transdisciplinary study of the configuration of geographic space in Herodotus' *Histories*. Classics, Geography and Archaeological Computing collaborate in an analysis of the geographic concepts that Herodotus uses to articulate the conflict between Greeks and Persians. The drawing up of a digital map containing all the geographic connections drawn by the multiple agents that convey spatial information in Herodotus' Book V demonstrates the applicability of the network theory to the study of the ancient Greek world, not only in its physical and historical reality, but also in the narrative connections involving spatial references in a literary work. A detailed analysis of Book V suggests the existence of two different and asymmetric networks, one centred on the Greek world, the other on the Ionian world. The use of technologies such as digital mapping and GIS also facilitates the comparison with other networks functioning in parallel and with similar frequencies to those studied here, such as the Ister River and the Nile. Finally, the application of digital technology to humanities research raises important methodological considerations, such as the need to combine 'quantitative' (e.g. data processing) and 'qualitative' (e.g. close reading of the text) approaches in the process of analysis.

Keywords: geospatial analysis, Herodotus, digital mapping, GIS.

11. Presentation of project: The space of the city and its landscape in Graeco-Roman Egypt

The project aims at an interdisciplinary study of the urban phenomenon in the complex multicultural context of Graeco-Roman Egypt. To that end different methodological approaches are combined, particularly Archaeology, Philology and Cultural Anthropology. This transdisciplinary approach is especially needed for the study of the concept of an urban space in Egypt, whose very existence has been debated for the Pharaonic period. The anthropological analysis has focused on the convergences between traditional Egyptian thought, as reflected in cosmogonic myths, and Greek cultural categories regarding the city. The specific components of the urban phenomenon resulting from that convergence, such as the role of water management in and around the city or the modes of integration between the city and its surrounding landscape, have been studied from the analysis of both textual (mainly papyrological) sources and archaeological data. Furthermore, the use of digital technology such as GIS has shed new light on the comprehension of the relationship between city and territory, taking Oxyrhynchus and the Oxyrhynchite nome as a significant case study. In particular, the combined study of the existing cartography, with the new results obtained through GIS technology, has led to a comprehensive geospatial study of the Middle Nile Valley area and the morphology of its landscape before the definitive modification of the annual inundation regime.

Keywords: space of the polis, Egypt, Oxyrhynchus, GIS, archaeology, cosmogony.

12. Presentation of project: Space as it was seen and conceived by the ancient Greeks

This research group, consisting of scholars from the University of Barcelona, the Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Rovira i Virgili University, and the Societat d'Estudis Clàssics (a section of the Institut d'Estudis Catalans), is devoted to pluridisciplinary research on the concept of space in ancient Greece and its patterns of articulation at multiple interrelated levels. The

group's main lines of research, dealing with different kinds of sources, particularly textual and iconographical, but also archaeological and architectural, are the organization of space through the different components of chorality (viewed as a cultural paradigm based on the morphology and functions of the chorus); the definition of terms that designate and fashion nodal points and connecting links in the configuration of physical and political space; the space, real and symbolic, of the woman in and out of the oikos, particularly as conceptualized in iconographic sources; the perception and construction of space in contexts in which the spectator has an active role, such as the theatre, the iconography on vases, or the sanctuary and the temple.

Keywords: space, Greek iconography, cultural anthropology, women studies, Greek architecture, Greek chorus, Greek literature.

