

I TRACI TRA GEOGRAFIA E STORIA

ARISTONOTHOS
Scritti per il Mediterraneo antico

Vol. 9
(2015)

I Traci tra geografia e storia

A cura del Dipartimento di Beni Culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano

Copyright © 2015 Tangram Edizioni Scientifiche

Gruppo Editoriale Tangram Srl – Via Verdi, 9/A – 38122 Trento

www.edizioni-tangram.it – info@edizioni-tangram.it

Prima edizione: ottobre 2015, *Printed in EU*

ISBN 978-88-6458-142-2

Collana ARISTONOTHOS – Scritti per il Mediterraneo antico – NIC 09

Direzione

Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni, Teresa Giulia Alfieri Tonini.

Comitato scientifico

Carminè Ampolo, Pierina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Giovanni Colonna,

Tim Cornell, Michel Gras, Pier Giovanni Guzzo, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Nota

Kourou, Annette Rathje, Henri Tréziny

La curatela di questo volume è di Paola Schirripa

In copertina: Il mare e il nome di Aristonothos.

Le “o” sono scritte come i cerchi puntati che compaiono sul cratere.

Stampa su carta ecologica proveniente da zone in silvicoltura, totalmente priva di cloro.

Non contiene sbiancanti ottici, è acid free con riserva alcalina.

Questa serie vuole celebrare il mare Mediterraneo e contribuire a sviluppare temi, studi e immaginario che il cratere firmato dal greco Aristonothos ancora oggi evoca. Deposto nella tomba di un etrusco, racconta di storie e relazioni fra culture diverse che si svolgono in questo mare e sulle terre che unisce.

SOMMARIO

Introduction and acknowledgements	11
<i>Paola Schirripa</i>	
L' image grecque de la Thrace entre barbarie et fascination. Pour une remise en question	15
<i>Paola Schirripa</i>	
Strabone e il monte Emo	53
<i>Federica Cordano</i>	
Krenides: una curiosità storiografica	67
<i>Maria Mainardi</i>	
Un «protectorat» thrace? Les relations politiques entre Grecs et Thraces autour de la baie de Bourgas (III ^e -II ^e s. Av. J.-C.)	81
<i>Thibaut Castelli</i>	
Traci 'romani': diffusione della civitas e 'romanizzazione' nei centri costieri della Tracia	109
<i>Francesco Camia</i>	
The Roman Conquest of Thrace (188 B.C. – 45 A.D.)	129
<i>Jordan Iliev</i>	
Aspects de la colonisation des Daces au sud du Danube par les Romains	143
<i>Alexandru Avram</i>	
Auteurs grecs de Θρακικά: questions autour d'histoires fragmentaires	161
<i>Dan et Madalina Dana</i>	
Selvagge e crudeli, femmine tracie nell'immaginario figurativo greco	187
<i>Federica Giacobello</i>	
Notes upon the distribution of spectacle fibula between Central Europe and Balkan Peninsula in the Late Bronze and beginnings of the Early Iron Age	197
<i>Simone Romano e Martin Trefný</i>	
The white lotus (nelumbo lucifera) decorated, silver jug from Naip in local context	227
<i>Totko Stoyanov</i>	

I TRACI TRA GEOGRAFIA E STORIA

SELVAGGE E CRUDELI, FEMMINE TRACIE
NELL'IMMAGINARIO FIGURATIVO GRECO

Federica Giacobello

La morte di Orfeo, nel racconto mitico adottato da Eschilo nella tragedia perduta *Bassaridi*, avviene in Tracia per mano delle bassaridi, “portatrici di pelliccia di volpe”. Sono menadi incaricate di vendicare Dioniso il cui culto è rifiutato da Orfeo, mitico cantore figlio secondo una tradizione di Apollo¹ o del tracio Eagro e di una musa.

Ci si trova di fronte a uno dei non pochi casi di vendetta, tremenda, del dio che porta nel suo statuto di non essere riconosciuto da tutti.

È il caso celebre di Penteo ucciso dalle menadi e dalla stessa madre Agave, nella Tebe greca, terra natia di Semele madre di Dioniso, raccontato nella tragedia euripidea le *Baccanti*.

È il caso del re tracio Licurgo a cui Dioniso manda *Lyssa* che lo rende folle e nella follia uccide il figlio Driante e la moglie, soggetto insieme alle *Bassaridi* di un'altra tragedia della trilogia *Lycurgia* di Eschilo. Come nella storia di Orfeo è la Tracia il luogo dove avvengono i drammatici fatti che portano Licurgo a sterminare la famiglia.

La tradizione delle menadi vendicatrici era ben radicata nel repertorio mitico greco tradotto nelle vivaci immagini della ceramica attica e magnogreca.

L'uccisione è costruita come un atto rituale realizzato dalle menadi in estasi; lo *sparagmòs* animale viene sostituito dal dilaniamento del nemico del dio.

Le baccanti sono per lo più raffigurate in gruppo e attorniano la vittima; secondo l'iconografia greca sono gli attributi a connotare tali femmine come adepti di Dioniso: la nebride che portano sul corpo e sulle vesti, il timpano strumento orgiastico, il tirso. Il movimento che compiono è quello di una danza dal ritmo spezzato; le vesti si gonfiano e si agitano vorticosamente.

Tale soluzione è attestata per la rappresentazione del mito di Licurgo nella ceramica attica a partire dalla metà del V secolo a.C.: sono scene concitate in

¹ Pind. *Pyth.* 4, 176-177; Apoll. 1, 3, 2.

cui il re tracio è colto mentre uccide il figlio attorniato da baccanti². Il tema continua nella produzione italiota in particolare nell'apula³, ben esemplificato in una anfora opera del Pittore di Dario conservata al Museo Archeologico di Napoli: l'azione drammatica è resa sinteticamente al centro, ai lati si dispiega la potenza di Dioniso con la raffigurazione del dio insieme ad Arianna a destra della scena, mentre le menadi tracie danzano con abiti succinti e trasparenti, suonando cembalo e timpano. A terra la zampa amputata di bovino sanguinolenta e un cappello frigio, forse a richiama visivamente l'uccisione del figlio, ricordano l'atto cruento non compiuto direttamente dalle donne, ma da esse accompagnato⁴ (fig. 1).

Artefici dell'uccisione di Penteo sono le menadi tebane, come raccontato da Euripide nelle *Baccanti*; tra di loro è la madre del re, Agave, che, in preda all'invasamento bacchico, colpisce a morte il figlio, dilaniandolo. Una phiale apula del Pittore dell'Ilioupersis mostra l'azione: al centro Penteo – il nome iscritto al di sopra lo rende inconfondibile – su un cumulo di sassi e vicino all'albero su cui, secondo la versione tragica, si sarebbe arrampicato, è attaccato dalle donne connotate dalla nebride e dai movimenti estatici⁵ (fig. 2).

Diversamente, osservando le rappresentazioni che i ceramografi attici fecero della morte di Orfeo, risulta evidente che le carnefici del musico non hanno alcun attributo tipico delle menadi⁶: si tratta di donne agguerrite che compiono il gesto crudele. Le femmine tracie in gruppo o da sole stanno colpendo e atterrandolo Orfeo; il loro strumento, oltre a corte spade sono pietre, pestelli, e lunghi spiedi; il musico si difende con la cetra, cercando di allontanarle⁷. Ma il gesto più violento che anticipa la sua morte – la testa di Orfeo verrà mozzata

² FARNOUX 1992.

³ Celebre è la raffigurazione che ne fa un ceramografo attivo alla metà del IV secolo a.C. innovativo e raffinato che da tale scene dipinta su un cratere conservato al British prende il nome, il Pittore di Licurgo; Londra, British Museum inv. 49.6-23.48; *RVAp* I, p. 415-416, n. 5; *Miti Greci* 2004, pp. 228-229, n. 231.

⁴ Inv. 81953: GIACOBELLO *c.s.*

⁵ Napoli, MAN inv. 82039. Pittore dell'Ilioupersis (360 circa a.C.): *RVAp* I, 8/52; TO-DISCO 2003, p. 426, Ap. 74.

⁶ Stessa osservazione in BEAZLEY 1954, p. 73; LISSARRAGUE 1994, p. 285; GAMBA CERA 1994, p. 226.

⁷ Per una raccolta dei vasi con tale soggetto vd. BEAZLEY 1954, pp. 74-76; GAREZOU 1994, pp. 84-87. Sugli strumenti utilizzati dalle donne tracie per attaccare Orfeo vd. LISSARRAGUE 1994, pp. 277-281.

e diventerà strumento oracolare⁸ – è l'afferrare da parte di una di esse i capelli di Orfeo, gesto reso più eloquente dall'accetta o dal coltello postogli alla gola⁹. La ceramica attica presenta uniformità di rappresentazione documentata per tutto il V secolo, con una interessante concentrazione nel secondo quarto del V secolo a.C. (480-460 a.C.)¹⁰ (fig. 3).

L'iconografia non sembra aver adottato, quindi, la stessa tradizione eschilea ma una versione mitica differente: le femmine tracie decapitano Orfeo forse perché il musico le ha rifuggite, dopo la perdita di Euridice. È la misoginia la ragione della sua morte.

L'associazione alla scena della morte di Orfeo della raffigurazione di Dioniso e del suo corteggio sull'altro lato nel vaso potrebbe, diversamente, aggiungere alla connotazione tracia e barbara di tali donne anche quella di devote del dio: è il caso del cratere a campana del Pittore di Curti, conservato a Harvard¹¹.

Orfeo secondo l'iconografia attica più consueta adottata anche da Polignoto nella *Nekyia* dipinta nelle Lesche dei Cnidi a Delfi¹², è vestito alla greca non connotato come tracio, così le donne che lo circondano. Esse indossano lunghi chitoni manicati e non, stretti alla vita da una cintura; la chioma è per lo più sciolta e cadente diritta sulle spalle, talvolta sono dotate di un manto variopinto¹³. Dell'immagine delle donne tracie l'elemento più interessante che dimostra una consapevolezza figurativa e mitica da parte dei ceramografi, sono i tatuaggi disegnati sulla loro pelle¹⁴. L'attenzione dei pittori nei confronti di questo elemento eziologico distintivo è tale da scegliere come soggetto del tatoo un cervo per corrispondere al vocabolo greco che designava la decorazione pittorica del corpo, definita *elaphostiktos*¹⁵.

⁸ La testa di Orfeo spuntando da una cavità rocciosa avrebbe proferito oracoli, tradizione attestata dalle fonti e da pochi esemplari attici della seconda metà del V secolo a.C. vd. SCHIMDT 1975, p. 130-132; GAREZOU 1994, p. 88, nn. 68-70; LISSARRAGUE 1994, pp. 286-289. Il tema è poi ben documentato in ambito romano in età imperiale nel repertorio glittico: SENA CHIESA 1978, pp. 69-70, n. 34.

⁹ Vd in particolare uno stamnos del Pittore della Dokimasie: GAREZOU 1994, p. 86, n. 35

¹⁰ Per la raccolta completa degli esemplari con tale soggetto, per le forme vascolari utilizzate e per la tipologia figurativa vd. ISLER-KERÉNY 2009, pp. 16-22.

¹¹ *ARI*² p. 1042, 2. LISSARRAGUE 1994, p. 285

¹² Pausania X, 30, 6.

¹³ Vd. ad esempio lo stamnos attico del Pittore di Dokimasie. Zurigo Università: GAREZOU 1994, p. 86, n. 36.

¹⁴ Per la raffigurazione delle donne tracie tatuate cfr. ZIMMERMAN 1980; JONES 1987.

¹⁵ LISSARRAGUE 1994, p. 282.

Secondo la versione documentata da Fanocle poeta elegiaco del IV-III secolo a.C. nella sua opera eziologica *Gli amori o I belli*: i traci per punire le proprie donne dell'uccisione di Orfeo le tatuano a memoria di tale misfatto o dei lividi ad esse lasciati; si tratta evidentemente di una giustificazione mitologica di un'usanza comune in Tracia, strana e barbara per lo sguardo greco¹⁶.

Ciò che contraddistingue maggiormente le tracie è il loro comportamento violento e spietato in contrapposizione con la misura e la compostezza della donna ateniese. Che si tratti di una sovversione di ruoli da esorcizzare attraverso le immagini, lo dimostrano gli strumenti del loro delitto: utensili domestici, utilizzati nelle attività quotidiane diventano armi mortali. Si tratterebbe cioè come ben sostenuto da Cornelia Isler-Kerényi, di un *exemplum* negativo di condotta femminile¹⁷.

Un tale comportamento "incivile" e smodato appartiene anche a una donna di nascita ateniese Procne, divenuta sposa del tracio Tereo, figlio di Ares. Secondo la nota vicenda mitica, si tratta di un racconto estremo, Procne figlia del re ateniese Pandione divenuta sposa di Tereo, uccide il figlio Iti avuto da lui e dà in pasto al marito le sue carni bollite per vendicarsi della violenza commessa da Tereo ai danni della sorella Filomela. Infatti il tracio, innamoratosi della cognata, la violentò e le tagliò la lingua. La vendetta di Procne, venuta a sapere della vicenda attraverso il racconto che la sorella ne fa ricamandolo su una stoffa, è tremenda e ricorda molto da vicino quella di Medea, capace di uccidere i due figli per vendicarsi di Giasone e di compiere altri efferati delitti¹⁸. Un tale atto è detto nella tragedia euripidea, «Non c'è donna greca che l'avrebbe mai osato!»: è un comportamento che solo una donna barbara avrebbe potuto adottare¹⁹.

È come se, come giustamente è stato osservato, Procne strappata dal contesto ateniese fosse stata snaturata dall'universo tracio-barbaro che ne ha modificato i suoi comportamenti e le sue azioni: agisce quindi come una femmina tracia²⁰. Le immagini raffigurate sui vasi attici ne accentuano la violenza spietata nei

¹⁶ Fanocle, fr. 1 Powell. Plutarco, *De sera numinis vindicta* 557d.

¹⁷ ISLER-KERÉNYI 2009, p. 20.

¹⁸ In fuga dal padre Eeta fa a pezzi le membra del fratello Apisrto; a Iolco fa cuocere con l'inganno il corpo del re Pelia dalle figlie.

¹⁹ Euripide *Medea*, vv.1139-1140. Tra i tanti saggi dedicati all'affascinante figura di Medea si segnala FILENI 2004.

²⁰ GIUDICE 2008, pp. 81-82, nt. 78. Ringrazio le amiche Giada ed Elvia Giudice per le importanti segnalazioni.

confronti del figlio, come mostrano, in particolare, due kylikes dell'inizio del V secolo a.C.²¹.

L'attenzione per il mondo tracio non appare insolita da parte dei ceramografi attici: oltre al già citato re tracio Licurgo, nel loro repertorio ritroviamo Borea, vento del nord, responsabile del rapimento di Orithia figlia del reateniese Erecteo. Tale rapimento mitico venne rifunzionalizzato in chiave celebrativa della vittoria greca sui Persiani. Erodoto chiarisce la relazione del mito con le guerre persiane: sarebbero stati Boreas e Orithia, invocati dagli Ateniesi, a permettere la vittoria di capo Artemisio scatenando una tempesta che si abbatté per tre giorni sulle navi avversarie. Per ciò gli Ateniesi eressero un santuario in onore del vento presso l'Illiso²²; in concomitanza con tali eventi si introduce anche il soggetto nella ceramica attica.

Secondo la convincente interpretazione che ne fa Cornelia Isler-Kerényi, anche l'adozione della raffigurazione dell'uccisione di Orfeo da parte dei ceramografi ateniesi avrebbe una forte attinenza con l'attualità politica della *polis*: l'atmosfera violenta di morte tangibile nel soggetto e nella costruzione della scena sarebbe da riferire alla cruenta realtà dell'appena conclusa guerra persiana. D'altra parte l'attenzione per il mondo tracio sarebbe giustificata dalle mire espansionistiche ateniesi nei confronti della Tracia che si manifestarono intorno al 480 a.C.²³.

A conferma di come la raffigurazione della morte di Orfeo fosse fortemente legata ai valori e, per così dire, alle necessità della *polis* ateniese è la non diffusione del soggetto nel repertorio ceramografico apulo. Il contesto e il periodo storico sono mutati: siamo nella Puglia di IV secolo a.C., la tradizione figurativa attica con i suoi miti si interfaccia con una diversa società e contribuisce al formarsi di una nuova cultura.

Il Pittore della Furia Nera, ceramografo attivo nel primo quarto del IV secolo a.C. a Taranto, sembra essere l'unico a manifestare apprezzamento per tale tema. Non è un caso il suo forte legame con la tradizione attica nell'adozione di forme e di temi. Ne sono testimonianza tre vasi in frammenti in cui si percepisce diversità rispetto al modello attico nell'impostazione della scena gestita su più piani, in un ambiente agreste caratterizzato dalla presenza di alberelli (fig. 4). Orfeo, abbandonato l'aspetto greco, è vestito all'orientale con

²¹ Conservate rispettivamente a Monaco inv. 2638 e a Basilea MH 599: GIUDICE 2009, p. 405, figg. 1-2, p. 410.

²² La più antica testimonianza in Simonide Fr. 534 Page. Erodoto *Storie* VII 189.

²³ ISLER-KERÉNYI 2009, p. 26.

chitoniskos ricamato, il *kidaris* tipico copricapo e gli stivaletti con pelliccia ai piedi. In abiti orientali sono anche le femmine che lo stanno colpendo, sulla cui pelle sono ben evidenti i tatuaggi²⁴. Diversamente il Pittore di Atene 1714, intorno al 370 a.C. in un cratere a campana conservato a Taranto, mantenendo l'ambientazione selvaggia ripropone donne tracie in abiti greci mentre stanno assalendo Orfeo²⁵. Il musicista in vesti orientali al centro della composizione è raffigurato in un schema tipico dell'eroe soccombente, con un ginocchio piegato appoggiato a un cumulo di sassi²⁶.

Dallo scarso utilizzo si può desumere che il soggetto dai ceramografi apuli non fosse più sentito come argomento sensibile e che fosse difficile da risemantizzare in chiave funeraria, ambito di destinazioni di tali manufatti.

In realtà le storie di traci sono ben presenti nel repertorio apulo, così come di punizioni esemplari: i già citati rapimento di Orithia da parte di Boreas, la follia di Licurgo come il furto dei cavalli di Reso²⁷ ne sono un esempio significativo. Probabilmente fu la componente femminile tracia 'sovversiva', così fortemente caratterizzata a in qualche modo impedirne la diffusione.

I ceramografi apuli del mito di Orfeo preferirono il racconto relativo alla sua discesa agli inferi perfettamente in linea con la tematica funeraria e salvifica; parallelamente ebbe ampia diffusione la raffigurazione di Orfeo musicista, incantatore di uomini²⁸.

Della sua morte violenta perpetrata dalle ribelli donne tracie che, di fronte a Orfeo misogino rivendicavano il proprio ruolo all'interno della società, si perse memoria.

²⁴ Cratere a calice dell'Allard Pierson Museum di Amsterdam inv. 2581; skyphos di Heidelberg, Università inv. 2690 e 2676; cratere a calice di Firenze, Museo Archeologico inv.462. Rispettivamente *RVAp* I p. 168, n. 22; p. 167, n. 20; p. 168, n. 23 e GAREZOU 1994, p. 87, n. 60-62.

²⁵ Taranto, Museo Nazionale inv. 52.407; *RVAp* I, p. 212, n. 150; GAREZOU 1994, pp. 87-88, n. 63.

²⁶ MORET 1975, p. 113, n. 49

²⁷ GIACOBELLO 2007.

²⁸ ISLER-KERÉNY 2009, pp. 28-29.



*Figura 1: Anfora apula del Pittore di Dario (particolare lato A).
Napoli, MAN inv. 81953.*



*Figura 2: Phiale apula del Pittore dell'Iliupersis (particolare lato A)
Napoli, MAN inv. 82039.*



Figura 3: Stamnos attico del Pittore di Hermonax, Parigi Louvre G 416.



*Figura 4: Cratere a calice apulo del Pittore della Furia Nera (particolare lato A).
Amsterdam, Allard Pierson inv. 2581.*

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ARV*² = J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, I-III, Oxford, Clarendon 1963.
- BEAZLEY 1954 = J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, Boston, Oxford University Press, Oxford 1954.
- FARNOUX 1992 = A. FARNOUX, *Lykourgos I*, in *LIMCVI* (1992), pp. 309-319.
- FILENI 2004 = M. G. FILENI, *Medea: il fascino di un mito al femminile*, in *Miti Greci* 2004, pp. 37-39.
- GAMBA CERA 1994 = M. GAMBA CERA, *Una lekythos attica a figure rosse al Museo Archeologico di Venezia*, in B. M. SCARFÌ (a cura di) *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, Bretschneider 1994, pp. 223-227.
- GAREZOU 1994 = M. -X GAREZOU, *Orpheus*, in *LIMCVII* (1994), pp. 81-105.
- GIACOBELLO 2007 = F. GIACOBELLO *Il furto di cavallo di Reso nella ceramica apula*, I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero*, Roma, Quasar 2007, pp. 207-215.
- GIACOBELLO c. s. = F. GIACOBELLO, *I vasi della tomba dell'Amazzonomachia: il Pittore di Dario e il trionfo di Alessandro-Dioniso*, in F. GIACOBELLO, C. POUZADOUX (a cura di) *Savoir-Faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli*, atti della Giornata di Studi (Napoli, 13 giugno 2013), Napoli, c.s.
- GIUDICE 2008 = E. GIUDICE, *Procne sulla "Rocca rotonda"*, in "Ostraka" 17, 2008, pp. 69-82.
- GIUDICE 2009 = E. GIUDICE, *Tereo su un'hydria della stipe della Mannella*, in S. FORTUNELLI, C. MASSERIA (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*, Giornata di studi Internazionale (Perugia 2007), Venosa, Osanna 2009, pp. 405-414.
- ISLER-KERÉNYI 2009 = C. ISLER-KERÉNYI, *Orfeo nella ceramografia greca*, in "Mythos" 3, 2009, pp. 13-32.
- JONES 1987 = C. P. JONES, *Stigma. Tattooing and Branding in Greco-Roman Antiquity*, in "Journal of Roman Studies", 77, 1987, pp. 139-155.
- LISSARRAGUE 1994 = F. LISSARRAGUE, *Orphée mis à mort*, in "Musica e Storia" 2, 1994, pp. 269-307.
- Miti Greci* 2004 = G. SENA CHIESA, E. A. ARSLAN (a cura di) *Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al Collezionismo*, catalogo della mostra, (Milano 2004-2005), Milano, Mondadori Electa 2004.

- MORET 1975 = J. M. MORET, *L'Ilioupersis dans la céramique italote*, Rome, Institut Suisse de Rome 1975.
- RVAp* I = A. D Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford, Clarendon 1978.
- SCHMIDT 1975 = M. SCHMIDT, *Orfeo e l'orfismo nella pittura vascolare italota*, in *Orfismo in Magna Grecia* (Atti Taranto 1974), Napoli, Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia 1975, pp. 106-137.
- SENA CHIESA 1978 = G. SENA CHIESA, *Gemme di Luni*, Roma, Bretschneider 1978.
- TODISCO 2003 = L. TODISCO (a cura di), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, Bretschneider 2003.
- ZIMMERMANN 1980 = K. ZIMMERMANN, *Tätowierte Thrakerinnen auf Griechischen Vasenbildern*, in "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 95, 1980, pp. 163-196.

ARISTONOTHOS
Scritti per il Mediterraneo antico

1. Strumenti, suono, musica in Etruria e in Grecia: letture tra archeologia e fonti letterarie
2. Mythoi siciliani in Diodoro
3. Aspetti nell'orientalizzante nell'Etruria e nel Lazio
4. Convivenze etniche e contatti di culture
5. Il ruolo degli oppida e la difesa del territorio in Etruria: casi di studio e prospettive di ricerca
6. Culti e miti greci in aree periferiche
7. Convivenze etniche, scontri e contatti di culture in Sicilia e Magna Grecia
8. La cultura a Sparta in età classica