

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI
DIPARTIMENTO DI SCIENZE ARCHEOLOGICHE E STORICO-ARTISTICHE

MARCO GIUMAN

MELISSA

ARCHEOLOGIA DELLE API E DEL MIELE
NELLA GRECIA ANTICA

ROMA
GIORGIO BRETSCHEIDER EDITORE
2008

INDICE

PREFAZIONE p. IX

INTRODUZIONE: ANDANDO PER SEADAS, TRA PINOCCHIO E ANGHELOPOULOS . » XI

CAPITOLO PRIMO

Βίον δὲ καθαρὸν ζῆ μέλιττα

1. *Miele ed api, un punto di partenza* » 3
2. *Nell'affannosa ricerca della donna ideale* » 8
3. *Api? «Divinas bestias puto»* » 17
4. *La seconda putredine del bue* » 31

CAPITOLO SECONDO

UN NITIDO RONZIO TRA IL MARE EGEO ED IL VICINO ORIENTE

1. *Il mistero della donna/ape* » 39
2. *Chi ha visto Telepino?* » 43
3. *Creta, l'isola delle api* » 49
4. *Nascere in una grotta (senza bue e asinello)* » 55

CAPITOLO TERZO

DOLCE COME IL MIELE È IL MIO ARRIVO, DOLCE COME IL MIELE LA MIA PARTENZA

1. *Mastica e sputa* » 67
2. *Miele, ovvero della vita* » 73
3. *Miele, ovvero della morte* » 79
4. *Miele, ovvero dei poeti* » 87

CAPITOLO QUARTO

DEI, EROI, API E MIELE

1. *Il dio con la sacca* » 95
2. *Una questione privata* » 109
3. *Il fanciullo e la leggenda della giara miracolosa* » 118
4. *Trofonio e la cricca di Celeo: il miele buono, il miele cattivo* » 129
5. *Periandro e la sposa cadavere. Tra Demetra e Dioniso* » 144

CAPITOLO QUINTO
LE SACRE API DELL'OLIMPO

1. <i>Le brave donne di Demetra</i>	p.	157
2. <i>Le api di Artemide</i>	»	170
3. <i>L'altra Artemide: il miele e le orsette</i>	»	185
4. <i>L'ape di Delfi</i>	»	198
5. <i>L'enigmatico oggetto</i>	»	212

CAPITOLO SESTO
QUALCHE NOTA A MARGINE

1. <i>Sotades, l'ape e la cicala. Il valore dei simboli</i>	»	223
2. <i>«La trottola, il rombo, i pupattoli dalle morbide membra e i bei pomi aurei delle canore Esperidi»</i>	»	234
3. <i>Assonanze: il caso di Zeus Meilichios</i>	»	242

BIBLIOGRAFIA	»	251
------------------------	---	-----

INDICE DEI PERSONAGGI MITOLOGICI	»	283
--	---	-----

PREFAZIONE

Chi è Melissa? Secondo Mnasea di Patara, periegeta licio del III secolo a.C., si tratta della fanciulla che per prima raccolse il miele e se ne cibò, persuadendo le sue compagne, e poi tutti gli uomini, ad abbandonare il consumo della carne e a preferire a questa i frutti delle piante, colei che «dal suo proprio nome chiamò gli insetti api (μελισσας)». Melissa e le sue compagne, che diventano anch'esse *melisse*, sono dunque portatrici di un vivere più civile, di cui un aspetto fondamentale è il matrimonio e di cui esse si fanno garanti dedicando la loro vita περί τὰ ἱερά. Una coppa del Pittore di Sotades ci conserva la raffigurazione di queste fanciulle sacerdotesse, resa certa dall'iscrizione ΜΕΛΙΣΣΑ che designa una delle protagoniste.

Ma esistono molte altre Melisse: così Periandro, il Cipselide, cambia in quello di Melissa il nome della moglie e *melisse* sono dette anche le sacerdotesse di Demetra «a causa della purezza dell'insetto»; analogamente *Melissonomoi* sono chiamate da Aristofane le sacerdotesse di Artemide. La veste della dea a Efeso è decorata dalla ripetuta immagine di api; e *ape delfica* Pindaro chiama la Pizia, mentre, testimonia Pausania, nella sua seconda fase il tempio delfico di Apollo era stato costruito «dalle api con cera e piume».

La fitta rete di relazioni che Melissa, nella sua doppia accezione di donna e di ape, intrattiene con eroi e divinità costituisce una metafora della sua stessa complessità semantica, nella quale spicca peraltro l'essere allegoria della donna e sposa virtuosa. «Un'altra donna [Zeus] la creò ape: è fortunato chi se la prende!» garantisce Semonide. E la stessa complessità caratterizza, né potrebbe essere diversamente, anche il frutto del lavoro delle api, il miele: alimento dallo statuto ambiguo, liminare, né liquido né solido; «cibo degli dei», nutrimento che tiene in vita, per esempio, i neonati Zeus e Dioniso, è anche uno strumento di morte – Glauco annega nel miele –; nutrimento, ma anche elemento indispensabile per rituali funerari come ci ricorda la libagione per il defunto Patroclo, e conservante per i cadaveri: il corpo di Glauco immerso nel miele si conserva tanto da poter essere richiamato in vita; elemento essenziale anche per la veridicità dei responsi oracolari, per esempio quelli proferiti dalle ninfe del *manteion* di Ermes sul monte Parnaso.

Già da queste brevi righe appaiono evidenti la ricchezza e la polisemia che caratterizzano le Melisse e il loro frutto.

In questo terreno arduo e irto di difficoltà Marco Giuman si addentra con grande sicurezza, cominciando la sua analisi a partire dal mondo minoi-

co, dove un'anfora di miele era l'offerta per la *Potinija Dapuritoio*, la *Signora del Labirinto*, come ci informa un'iscrizione in lineare B del XV secolo. Un lungo cammino che lo porta a trattare molteplici rilevanti aspetti della vita nel mondo classico, dal ruolo della donna nella società patriarcale greca, e dunque anche dalla importanza del matrimonio come elemento di ordine e di stabilità, ai riti di passaggio, altro indispensabile fattore di equilibrio del sistema sociale – tematica che l'Autore aveva già affrontato nel suo libro d'esordio *La dea, la vergine, il sangue* –, a problematiche storico-culturali, storico-religiose e iconografiche. Ottimo conoscitore qual è della mitologia e della cultura greca, si avvale di un approccio iconologico che gli permette di seguire il «sottile filo di miele» ovunque questo lo porti, in luoghi e ambiti talvolta molto diversi, senza mai indulgere in ricostruzioni prive di riscontri, anzi restando sempre aderente ai dati disponibili. È per tutti questi motivi che *Melissa. Archeologia delle api e del miele nella Grecia antica* costituirà un punto di riferimento ineludibile per qualsiasi futuro studio sulla società e la religione greca.

Il libro è anche intessuto di riferimenti alla cultura e alla tradizione sarda, da citazioni letterarie – come quella di Salvatore Cambosu «Il miele è una perfetta metafora dell'arte: contiene il dolce e l'amaro, la vita e la morte» –, al richiamo a manufatti di epoche diverse – il bronzetto di Oliena, di età imperiale, raffigurante Aristeo coperto di api, in una insolita iconografia, o quello nuragico riprodotto un personaggio maschile provvisto di una sacca con tre ampolline, secondo uno schema con il quale i Greci immaginano Aristeo un paio di secoli più tardi –, fino all'uso di espressioni della terminologia attualmente usata in Sardegna nell'apicoltura: *s'api maistu*, al maschile, è l'ape regina. E questo tratto costituisce un motivo in più di rallegramento per me, sarda di adozione come Marco Giuman.

SIMONETTA ANGIOLILLO

INTRODUZIONE

ANDANDO PER SEADAS, TRA PINOCCHIO E ANGHELOPOULOS

Detto ciò, prese subito la viottola e cominciò a camminare di un passo svelto; tanto svelto, che pareva quasi che corresse. E a ogni più piccolo rumore che sentiva, si voltava subito a guardare indietro, per la paura di vedersi inseguire da quel terribile pesce-cane grosso come una casa di cinque piani e con un treno della strada ferrata in bocca. Dopo mezz'ora di strada, arrivò a un piccolo paese detto Il paese delle Api industrie. Le strade formicolavano di persone che correvano di qua e di là per le loro faccende: tutti lavoravano, tutti avevano qualche cosa da fare. Non si trovava un ozioso o un vagabondo nemmeno a cercarlo col lumicino.

– Ho capito, – disse subito quello svogliato di Pinocchio, – questo paese non è fatto per me! Io non son nato per lavorare! Intanto la fame lo tormentava, perché erano oramai passate ventiquattr'ore che non aveva mangiato più nulla; nemmeno una pietanza di vecchie. Che fare? Non gli restavano che due modi per potersi sdigiunare: o chiedere un po' di lavoro, o chiedere in elemosina un soldo o un boccone di pane¹.

È noto come l'accoglienza riservata dal pubblico al *Pinocchio* di Collodi non sia stata in principio affatto calorosa. Del resto, nelle intenzioni dell'autore l'idea di fondo che lo aveva guidato nella stesura del romanzo non era stata quella di creare un'opera destinata alla letteratura infantile, come ben dimostra l'epilogo originale della vicenda, nella quale il burattino – che mai diviene umano – muore impiccato ad espiazione delle sue tante colpe. È solo nel corso della successiva redazione del testo, finalizzata alla pubblicazione a puntate su *Il giornale per bambini*, che la trama del racconto venne in qualche modo *normalizzata*, assumendo la forma che noi tutti conosciamo con tanto di *happy end* e trasformazione finale del burattino in un bimbo in carne ed ossa². Eppure, nonostante ciò, il romanzo continuò a suscitare non poco scandalo nei bei salotti di fine ottocento, così intrisi del perbenismo imperante e bacchettone dell'Italia post-unitaria; uno scandalo che, incredibile a dirsi, non restò circoscritto entro i sacri ed inviolabili confini dell'italico suolo, se nella stessa Germania un autore di primo piano quale O. J. Bier-

1) CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*.

2) Per un approccio complessivo alla figura di Carlo Collodi vedi: R. BERTACCHINI, *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*, Milano 1993.

baum si ingegnò a riscrivere le *Avventure* in puro stile guglielmino, eliminando o ritoccando pesantemente molti episodi considerati – come dire – *sconvenienti*³. Quel burattino impertinente, scansafatiche, bugiardo, la cui unica occupazione consisteva nel bighellonare senza arte né parte in un mondo miserabile, pieno di furfanti, mascalzoni, pezzenti, rappresentava senza dubbio alcuno un modello esecrabile per i morigeratissimi costumi dell'Italia umbertina. Quale inaudita audacia, inoltre, nel voler coinvolgere addirittura dei Reali Carabinieri in una storiella per bambini! Come giudicare quest'evidente atto di impertinenza, se non come un insulto manifesto all'ordine costituito, oltre che un attentato sfacciato all'integrità morale dei fanciulli?

Una chiave del messaggio eversivo che si voleva leggere nel *Pinocchio* di Collodi ben traspare, credo, nel brano che ho avuto cura di trascrivere in principio di questa breve introduzione: sfuggito al pescecane nel vano tentativo di raggiungere la barca di Geppetto, Pinocchio approda infine ad un'isola misteriosa e dopo aver lungamente camminato, stanco e affamato, raggiunge «il paese delle api industriali». È un posto ben strano, questo, dove «non si trovava un ozioso o un vagabondo nemmeno a cercarlo col lumicino», dove «le strade formicolavano di persone che correvano di qua e di là per le loro faccende: tutti lavoravano, tutti avevano qualche cosa da fare». «Questo paese non è fatto per me!», pensa subito il burattino, ma è proprio sull'isola delle api industriali che Pinocchio ritroverà la fatina dai capelli turchini, «una buona donnina», come la descrive Collodi, impaziente di tornare a casa per preparare al burattino «pane, cavolfiore condito e confetto». La fata, dunque, è industriosa, proprio come lo è un'ape: «l'uomo, per tua regola, nasca ricco o povero, è obbligato in questo mondo a far qualcosa, a occuparsi, a lavorare. Guai a lasciarsi prendere dall'ozio! L'ozio è una bruttissima malattia e bisogna guarirla subito, fin da bambini: se no, quando siamo grandi, non si guarisce più». Essere industriosi, questa è la parola d'ordine della fata/ape, una figura tutto sommato modesta, proba, economica, ad ogni buon conto assai lontana, sia nell'aspetto esteriore che nei contenuti funzionali, dal personaggio immaginifico e seducente al quale siamo stati abituati ad associare per consuetudine la sua figura.

Nella lettura di Collodi, dunque, l'ape è intrinsecamente industriosa, concetto questo che ha trovato e continua a trovare un nesso logico di straordinaria quanto duratura vitalità. Ed in effetti, da come la rammento descritta nei miei sussidiari della scuola elementare fino ai cartoni animati giapponesi di cui ancora oggi sono curioso spettatore al fianco di mia figlia, l'ape è sempre definita *industriosa*. Come *industriosa, laboriosa*, è già detta in Esiodo, Aristotele, Virgilio, Poliziano, Pascoli. Persino la Madonna nel me-

3) Cfr. S. MARX, *Le avventure tedesche di Pinocchio. Letture d'una storia senza frontiere*, Firenze 1990.

dioevo viene paragonata ad un'ape industriosa che succhia il nettare dal fiore di Cristo⁴, in un *continuum* semantico che sembra andare ben oltre la facile percezione dell'insetto secondo una chiave squisitamente etologica. In questo senso, l'industriosità dell'ape, la soavità del suo miele, il suo forte senso sociale, si trasformano in un vero e proprio paradigma; anzi, per essere più precisi, in una pluralità di paradigmi che permettono di trasporre sul piano sfuggente del simbolo ambiti ed aspetti diversi, talvolta assai distanti l'uno dall'altro, spesso addirittura antinomici. Così, con modalità esegetiche che talora possono apparire di difficile comprensione, al nostro insetto – e per proiezione non mediata al dolce frutto del suo lavoro, il miele – vengono attribuite straordinarie capacità magiche e/o taumaturgiche: un intruglio a base di miele, ad esempio, viene a costituire nell'area del Maghreb occidentale un potente filtro, ritenuto capace di richiamare lo sposo fedifrago ai suoi doveri coniugali; nel Panjub, nel corso di un cerimoniale di tipo battesimale, il neonato viene nutrito con miele – *ghutti* – dalla donna più rispettabile della famiglia; nella Cina meridionale, qualora muoia il capofamiglia, si suole invertire la posizione degli alveari; in India, ancora, si ritiene che l'anima di chi è trapassato sia condotta nell'oltretomba proprio da uno sciame. Ma questo breve elenco, tanto vario da un punto di vista geografico quanto diversificato per prospettive culturali, potrebbe continuare a lungo⁵.

Eppure, se si decide di affrontare in senso rigorosamente metodologico l'analisi strutturale di questa singolare lettura folklorica dell'ape, del miele e dell'alveare, non sarà difficile verificare come le chiavi funzionali sottese a ciascuna delle credenze popolari che abbiamo testè ricordato trovino riferimenti chiari ed inequivocabili già nel mondo antico e più nello specifico nel mondo greco. In questo senso, l'analisi delle fonti classiche, alle quali è tuttavia possibile aggiungere comparativamente un'ampia serie di testimonianze che dall'Egitto del III millennio a.C.⁶ giungono alla Mesopotamia sumerica, dal mondo preittita all'Egeo dell'età del bronzo (Tav. I.a), ci restituisce un quadro estremamente articolato, in cui la simbologia dell'ape viene a tramutarsi in una metafora polisemica di straordinaria efficacia e ricchezza: così, ad un tempo, con il termine *melisse* si sogliono definire le mogli legittime e fedeli, le sacerdotesse di Rea, le accolite di Demetra, le ninfe che, nelle profondità del monte Ida, svezzano amorevolmente Zeus infante; così ancora l'alveare, proiezione metasimbolica di una lettura etologica che vede nel nostro insetto il prototipo di una socialità animale assoluta, diviene termine di paragone indicante un modello di società perfetta, compiuta, esaurientemente strutturata nelle proprie articolazioni.

Stupisce, semmai, a fronte di un apparato simbolico tanto articolato e

4) H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, II, Milano 1988, 253 ss.

5) B. ASCIONE, *L'ape e il miele nei riti della nascita, delle nozze e dei funerali*, Napoli 1970.

6) KUÉNY 1950.

vasto, la pochezza delle testimonianze iconografiche che, in maniera diretta od indiretta, vedono coinvolto il nostro insetto. Sarà pure quella naturale tendenza dell'arte ellenica a privilegiare temi e soggetti *negativi* che possano meglio definire in senso pienamente culturale il modello greco; cosicché nei repertori ceramografici attici, tanto per esemplificare, ad ogni singola immagine della fedele ed onesta Penelope fanno da contraltare una infinità di rappresentazioni pertinenti ad Amazzoni, Gorgoni o personaggi femminili di dubbia moralità quali Clitennestra o Elena. Sarà ancora, mi sia consentita la *boutade*, la consapevolezza che in ogni storia – e il mito altro non è se non un insieme di storie – ciò che segue il fatidico «e vissero tutti felici e contenti», ovvero la *normalità* del modello positivo, ci appare sempre infinitamente più tedioso e meno intrigante di ciò che lo precede, al punto tale che semplicemente la storia finisce e il sipario si chiude. È un dato di fatto, ad ogni buon conto, che rare sono le immagini dell'ape che caratterizzano i repertori iconografici dell'arte greca; e si tratta di immagini, tra le altre cose, quasi sempre limitate ad ambiti estremamente generici quali fregi zoomorfi o *episemata* di scudi (Fig. 1.a)⁷.

È probabilmente proprio in conseguenza di questa penuria di attestazioni iconografiche che pochi sono parimenti gli studi dedicati dal mondo dell'antichistica all'analisi del nostro insetto, soprattutto in una prospettiva ermeneutica di natura più squisitamente archeologica. E si tratta sempre, con rare eccezioni – è il caso di un vecchio lavoro di H. R. Ransome, *The sacred Bee in ancient Times and Folklore*, London 1937 o del recente ed ottimo lavoro di F. Roscalla, *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Firenze 1998 –, di studi parziali, rivolti per lo più all'analisi di singoli aspetti esegetici, siano essi di natura storica, iconografica, religiosa. È dunque richiamandomi alla mancanza di un lavoro di sintesi che affronti in maniera globale e comparata l'analisi dell'ape nel mondo antico, se si eccettua il già citato lavoro di Roscalla che appare tuttavia impostato su un percorso analitico di natura prevalentemente storico-religiosa, che avrei potuto forse giustificare in maniera ragionevole questo mio tentativo di dedicare un'intera monografia all'archeologia del nostro *industrioso* insetto e del suo dolce prodotto. Ma la verità, che non faccio fatica a confessare, è che per quanto mi sforzi di ricordare proprio non riesco a rammentare come abbia preso avvio questa ricerca, né da cosa essa possa aver tratto spunto. Resta la piena consapevolezza, questo sì, di un lavoro realmente giocato a tutto campo, di un viaggio lungo e faticoso, che è andato progressivamente ampliandosi, fino ad articolarsi in filoni di ricerca a prima vista diversissimi l'uno dall'altro, ma che poi, ad una lettura più attenta, si mostrano tutti legati in filigrana da una sorta di comune

7) Atene, National Museum I.607 (già Acropoli). *Dinos* frammentario a figure nere firmato da Lydos con scena di Gigantomachia (Beazley *ABV*, 107, 1). Cfr. Parigi, Louvre F 75. Coppa attica a figure nere delle produzioni del pittore di Amasis.

denominatore, un filo sottile e quasi trasparente; sarei tentato di dire un filo di miele.

«Il miele» confessa Salvatore Cambosu a Maria Lai «è una perfetta metafora dell'arte: contiene il dolce e l'amaro, la vita e la morte. Le api costruiscono il favo con lo stesso rigore matematico con cui l'arte costruisce le sue opere; e infine il favo ci dà la cera che serve per illuminare. Ogni poesia è una luce nel buio della vita».

Ed è proprio alla luce di questa metafora che se dovessi scegliere un'immagine che potesse riassumere nella maniera più coerente possibile i contenuti di questo lavoro, è assai probabile che la mia opzione non cadrebbe sulla decorazione ceramografica di un vaso attico, né sul rovescio di una moneta cretese, né tantomeno su un'incisione rupestre di ambito anatolico. È assai probabile, al contrario, che la mia scelta cadrebbe su una breve sequenza cinematografica, pochi fotogrammi di un piano americano che stringe velocemente sul volto serrato di Marcello Mastroianni. È il finale solitario e disperato del *Volo* di Theo Anghelopoulos, ed è proprio negli occhi rassegnati di Spyros, il *melissokomos* che, aperte le arnie, attende di essere ucciso dalle sue stesse api, che mi piace immaginare di poter leggere per intero questo libro.

Cagliari, marzo 2008