

ANNVARIO

DELLA

SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE

E DELLE

MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

SUPPLEMENTO 1

EUGENIO LA ROCCA

LA NIKE DI SAMOTRACIA TRA MACEDONI E ROMANI
UN RIESAME DEL MONUMENTO
NEL QUADRO DELL'ASSIMILAZIONE
DEI PENATI AGLI DEI DI SAMOTRACIA

SCUOLA ARCHEOLOGICA ITALIANA DI ATENE

2018

DIRETTORE

Emanuele Papi, Scuola Archeologica Italiana di Atene

COMITATO SCIENTIFICO

Riccardo Di Cesare, Università degli Studi di Foggia (*condirettore*)

Ralf von den Hoff, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Emeri Farinetti, Università degli Studi Roma Tre

Pavlina Karanastasi, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Vasiliki Kassianidou, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Giovanni Marginesu, Università degli Studi di Sassari

Maria Chiara Monaco, Università degli Studi della Basilicata

Aliki Moustaka, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Nikolaos Papazarkadas, University of California, Berkeley

Dimitris Plantzos, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Simona Todaro, Università degli Studi di Catania

Paolo Vitti, Università degli Studi Roma Tre

Mark Wilson-Jones, University of Bath

Enrico Zanini, Università degli Studi di Siena

COMITATO EDITORIALE

Maria Rosaria Luberto, Scuola Archeologica Italiana di Atene (*responsabile*)

Fabio Giorgio Cavallero, Sapienza Università di Roma

Niccolò Cecconi, Università degli Studi di Perugia

Carlo De Domenico, Università degli Studi di Pisa

TRADUZIONI

Iliaria Symiakaki, Scuola Archeologica Italiana di Atene (*revisione greco*)

Elizabeth Fentress, Roma (*revisione inglese*)

PROGETTAZIONE E REVISIONE GRAFICA

Angela Dibenedetto, Scuola Archeologica Italiana di Atene

CONTATTI

Redazione: redazione@scuoladiatene.it

Comunicazione: comunicazione@scuoladiatene.it

Sito internet: www.scuoladiatene.it

Gli articoli dell'*Annuario* sono scelti dal Comitato scientifico-editoriale e approvati da *referees* anonimi.

Scuola Archeologica Italiana di Atene

Parthenonos 14

11742 Atene

Grecia

Per le norme redazionali consultare la pagina web della Scuola alla sezione Pubblicazioni.

Nel testo sono state utilizzate le seguenti abbreviazioni: nr./nrr. per numero/numeri; nt./ntt. per nota/note.

© Copyright 2018

Scuola Archeologica Italiana di Atene

ISSN 0067-0081 (cartaceo)

Supplemento:

ISSN 2653-9926 (cartaceo)

ISBN 978-960-9559-13-3

Per l'acquisto rivolgersi a / orders may be placed to:

All'Insegna del Giglio s.a.s.

via del Termine, 36 - 50019 Sesto Fiorentino (FI)

www.insegnadelgiglio.it

SOMMARIO

Riassunto- Περίληψη- Abstract	7
1. La Nike di Samotracia nel santuario dei <i>Theoi Megaloi</i>	9
1.1 Scultura e ambiente.	9
1.2 La Nike e la struttura che la conteneva: ipotesi a confronto.	10
1.3 La Nike nel suo contesto: una possibile rilettura.	19
1.4 Collocazione e orientamento della Nike	31
1.5 La Nike e i donari macedoni	34
2. Samotracia, la Nike e Roma	40
2.1 La Nike come donario romano per la cattura di Perseo	40
2.2 Samotracia e i Penati romani	42
2.3 L'identificazione dei Penati	49
Epilogo.	58
<i>Post scriptum</i>	63
Abbreviazioni e bibliografia	64

Ringraziamenti

Per le illustrazioni della Nike di Samotracia (Figg. 5-7) desidero ringraziare amici e colleghi del Museo del Louvre, Françoise Gaultier, Cecile Giroire, Ludovic Laugier e Annabel Remy, che mi hanno cortesemente trasmesso le immagini dopo i recenti interventi di pulitura e restauro. Ringrazio inoltre, Bonna Wescoat (direttore scavi del santuario dei Grandi Dei, Samotracia) e Domna Terzopoulou (eforo di Evros) per i permessi di pubblicazione delle illustrazioni del santuario di Samotracia (Figg. 13-14, 25), Raymund Wünsche (già direttore della Gliptoteca di Monaco di Baviera), e Georg Plattner (direttore dell'Antikensammlung, Ephesmuseum, del Kunsthistorisches Museum di Vienna), per il permesso di pubblicazione del rilievo votivo (Fig. 1) e della statua frontonale dal Hieron di Samotracia (Fig. 26). Infine rivolgo un ringraziamento a Clemente Marconi che mi ha fornito le belle immagini del santuario di Samotracia qui pubblicate alle Figg. 9-10.

Riassunto. Malgrado la sua enorme fama, la Nike di Samotraccia resta un'opera di non chiara interpretazione. Si discute ancora, animatamente, sulla sua cronologia, sulle motivazioni della sua dedica, sulla struttura che la conteneva, sul suo rapporto con il santuario dei *Theoi Megaloi*. Purtroppo gli scavi archeologici non hanno potuto risolvere buona parte di questi quesiti. Mi sembra comunque certo che la Nike fosse ricoverata in uno spazio chiuso, molto probabilmente un *naiskos*, entro il quale la statua sul suo basamento in forma di prua si rivolgeva verso il cuore del santuario. Come è avvenuto in molti altri casi quando si discute sui modi di percezione di un'opera d'arte nel mondo greco e romano, si avverte la distanza con il moderno sistema visuale, che poggia su differenti parametri, forgiati durante il Rinascimento italiano. La Nike, molto probabilmente, non era visibile dall'esterno, e comunque non dominava l'ambiente circostante, come tanto spesso si è ipotizzato immaginando che fosse visibile persino dal mare: il suo rapporto con la natura era inesistente. In quanto alla motivazione della dedica, l'ipotesi che al momento mi sembra più persuasiva è quella offerta da Olga Palagia, che si tratti di un donario romano a seguito della cattura di Perseo, re dei Macedoni, della sua famiglia e di parte del suo tesoro proprio a Samotraccia, dove si era rifugiato. È ipotizzabile che la dedica fosse dovuta a Gneo Ottavio che, per la sua vittoria su Perseo, celebrò un trionfo navale a Roma, il giorno seguente al sensazionale trionfo di Emilio Paolo, che durò tre giorni. La Nike era collocata su una collina dove erano ubicati alcuni importanti monumenti dedicati dai sovrani macedoni, tra i quali un *neorion* realizzato probabilmente da Antigono Gonata per la sua vittoria navale sulla flotta tolemaica a Kos, e un'alta colonna con statua onoraria, dedicata a Filippo V. La Nike sembra volgere le spalle a questi monumenti dichiarando così la definitiva sconfitta degli Antigonidi. Nella seconda parte di questo lavoro sono prese in esame le motivazioni per le quali i Romani mostrarono in età tardo-repubblicana un interesse speciale per il santuario di Samotraccia, divenuto in breve tempo uno dei principali nel Mediterraneo, pari per importanza a Delfi. Il comune denominatore è il culto dei Penati che, secondo la tradizione, erano di origine samotraccia, e quindi trasferiti da Dardano a Troia, e da Enea in Italia, oppure erano rimasti a Samotraccia, dove Enea, fuggito da Troia in fiamme, li ottenne durante la sua sosta nell'isola lungo il suo tragitto verso le coste laziali. Naturalmente l'identificazione dei Penati con i *Theoi Megaloi* di Samotraccia è frutto di una lunga gestazione che passa attraverso una precedente identificazione dei Dioscuri con i *Theoi Megaloi*, e quindi dei Penati con i Dioscuri. È verosimile che la leggenda abbia cominciato ad assumere la sua veste definitiva verso la seconda metà del III secolo a.C., quando la seconda guerra punica prese una piega favorevole ai Romani. Essa avrebbe avuto origine nella stessa Samotraccia per valorizzare politicamente il rapporto con Roma attraverso i *sacra* recati nel Lazio da Enea, e quindi per reclamare un'autonomia dalla Macedonia e dai sopraggiunti interessi seleucidi. Roma, assumendo il ruolo di difensore dei luoghi dai quali derivavano i suoi oggetti sacri più preziosi, potrebbe aver recepito la leggenda in chiave anti-macedone e anti-siriana.

Περίληψη. Παρόλη την τεράστια διασημότητα, η Νίκη της Σαμοθράκης παραμένει έργο χωρίς σαφή ερμηνεία. Ακόμη συζητάμε με ένταση, για τη χρονολόγησή της, τα αίτια της ανάθεσής της, την κατασκευή που την περιείχε, τη σχέση της με το ιερό των Μεγάλων Θεών. Δυστυχώς οι αρχαιολογικές ανασκαφές δεν μπόρεσαν να λύσουν πολλά από αυτά τα θέματα. Μου φαίνεται πάντως βέβαιο ότι η Νίκη βρισκόταν σε κλειστό χώρο, κατά πάσα πιθανότητα σε έναν ναΐσκο, μέσα στον οποίο το άγαλμα επάνω στη βάση του σε σχήμα πλώρης ήταν στραμμένο προς την καρδιά του ιερού. Όπως συνέβη και σε πολλές άλλες περιπτώσεις όταν αναφερόμαστε στους τρόπους κατανόησης ενός έργου τέχνης στον ελληνικό και το ρωμαϊκό κόσμο, παρατηρείται μια απόσταση από τη σύγχρονη οπτική, που στηρίζεται σε διαφορετικές παραμέτρους σφρηλατημένες κατά τη διάρκεια της ιταλικής Αναγέννησης. Η Νίκη, κατά πάσα πιθανότητα, δεν ήταν ορατή από έξω και πάντως δεν κυριαρχούσε στο γύρω περιβάλλον, όπως έχει υποθεθεί τόσο συχνά θεωρώντας ότι ήταν ορατή ακόμη και από τη θάλασσα: η σχέση της με τη φύση ήταν ανύπαρκτη. Σχετικά με την αιτιολογία της ανάθεσης, η υπόθεση που μου φαίνεται, σήμερα, περισσότερο πειστική είναι εκείνη της Όλγας Παλαγιά, ότι δηλ. πρόκειται για μια ρωμαϊκή ανάθεση μετά την αιχμαλωτίσι του Περσέα, βασιλιά των Μακεδόνων, της οικογενείας του και τμήματος του θησαυρού του στη Σαμοθράκη, όπου είχε καταφύγει. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ανάθεση οφείλεται στον Γναίο Οκτάβιο που, για τη νίκη του ενάντια στον Περσέα, ετέλεσε ναυτικό θρίαμβο στη Ρώμη την επομένη του συγκλονιστικού θριάμβου του Αιμίλιου Παύλου που είχε διαρκέσει τρεις ημέρες. Η Νίκη ήταν τοποθετημένη σε έναν λόφο γεμάτο μνημεία που είχαν αναθέσει Μακεδόνες ηγεμόνες, ανάμεσα στα οποία ένα νεώριον, με αναθήτη κατά πάσα πιθανότητα τον Αντίγονο Γονατά για τη νίκη του στη ναυμαχία ενάντια στον Πτολεμαίο Δ' στην Κω, και έναν άλλο κίονα με τιμητικό άγαλμα, προς τιμή του Φιλίππου Ε'. Η Νίκη φαίνεται να στρέφει τις πλάτες σε αυτά τα μνημεία, δηλώνοντας έτσι την τελειωτική ήττα των Αντιγονιδών. Στο δεύτερο μέρος του πονήματος αυτού εξετάζονται οι αιτίες για τις οποίες οι Ρωμαίοι επέδειξαν κατά την ύστερη δημοκρατική εποχή ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ιερό της Σαμοθράκης, που σύντομα έγινε ένα από τα κυριότερα όλης της Μεσογείου, ίσης σπουδαιότητας με την Ελευσίνα. Ο κοινός παρονομαστής είναι η λατρεία των *Penates* που, σύμφωνα με την παράδοση, είχαν καταγωγή από τη Σαμοθράκη από όπου είχαν μεταφερθεί από τον Δάρδανο στην Τροία και από τον Αινέα στην Ιταλία ή είχαν παραμείνει στη Σαμοθράκη, από όπου ο Αινέας φεύγοντας από τη φλεγόμενη Τροία, τους πήρε όταν σταμάτησε στο νησί κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του προς τις ακτές του Λατίου. Η ταύτιση, βέβαια, των *Penates* με τους Μεγάλους Θεούς της Σαμοθράκης είναι καρπός μιας μακράς διαδικασίας που περνά διαμέσου μιας προγενέστερης ταύτισης των Διοσκούρων με τους Μεγάλους Θεούς και στη συνέχεια των *Penates* με τους Διόσκουρους. Είναι πιθανόν ο θρύλος να άρχισε να λαμβάνει την τελική μορφή του γύρω στο δεύτερο μισό του 3^{ου} αιώνα, όταν ο δεύτερος καρχηδονιακός πόλεμος πήρε μια στροφή ευνοϊκή για τους Ρωμαίους. Θα πρέπει να ξεκίνησε στην ίδια τη Σαμοθράκη για να αξιολογηθεί πολιτικά η σχέση με τη Ρώμη διαμέσου των *sacra* που είχαν μεταφερθεί στο Λάτιο από τον Αινέα, και στη συνέχεια για να διακηρυχτεί μια αυτονομία από τη Μακεδονία και από τα σελευκδικά συμφέροντα. Η Ρώμη, παίρνοντας τον ρόλο του υπερασπιστή των τόπων από τους οποίους προέρχονταν τα πιο πολύτιμα ιερά αντικείμενα, θα μπορούσε να έχει αφομοιώσει το θρύλο σύμφωνα με μια αντι-μακεδονική και αντι-συριακή στάση.

Abstract. Despite its enormous fame, the Nike of Samothrace remains a work of unclear interpretation. There is still discussion, animatedly, on his chronology, about the reasons for his dedication, on the structure that contained it, on his relationship with the sanctuary of *Theoi Megaloi*. Unfortunately, the archaeological excavations could not solve most of these questions. It seems certain, however, that the Nike was placed into a closed space, most likely a *naiskos*, within which the statue on its basement in the form of the bow was directed towards the heart of the sanctuary. As has happened in many other cases when discussing the ways of perception in the Greek and Roman world, the distance with the modern visual system, which rests on different parameters, forged during the Italian Renaissance, is clear. Most likely, Nike was not visible from the outside, and in any case it did not dominate the surrounding environment, as so often assumed by imagining that it was visible even from the sea: its relationship

with nature was non-existent. With reference to the reasons for the dedication, the hypothesis that at the moment seems more persuasive to me is that offered by Olga Palagia: it is a Roman votive offering following the capture of Perseus, king of the Macedonians, his family and part of his treasure in Samothrace, where he had taken refuge. It is conceivable that the dedication was due to the *praetor* Gnaeus Octavius who, for his victory over Perseus, celebrated a naval triumph in Rome, the day after the sensational triumph of Aemilius Paulus, which lasted three days. The Nike was placed on a hill on which there were some important monuments dedicated by Macedonian rulers, including a *neorion* probably built by Antigonus Gonata for his naval victory over the Ptolemaic fleet in Kos, and a tall column with an honorary statue, dedicated to Philip V. Nike seems to turn its back on these monuments, thus declaring the definitive defeat of the Antigonids. In the second part of this work the reasons for which the Romans had in the late Republican age a special interest for the sanctuary of Samothrace, one of the main ones in the Mediterranean, equal in importance to Delphi, are discussed. The common denominator is the cult of the Penates who, according to the tradition, were of Samothracian origin, and then transferred from Dardanus to Troy, and from Aeneas to Italy, or remained in Samothrace, where Aeneas, fled from Troy in flames, obtained them during his stay on the island along his journey to the Latium coast. Naturally, the identification of the Penates with the *Theoi Megaloi* of Samothrace is the result of a long gestation that passes through a previous identification of the Dioscuri with the *Theoi Megaloi*, and therefore of the Penates with the Dioscuri. It is likely that the legend began to assume its definitive role towards the second half of the III century B. C., when the second Punic war took a turn advantageous to the Romans. It would have originated in the same Samothrace to politically enhance the relationship with Rome through the *sacra* transferred to Latium by Aeneas, and then to claim autonomy from Macedonia and the Seleucid interests. Rome, assuming the role of defender of the places from which derived its most precious sacred objects, could have understood the legend in an anti-Macedonian and anti-Syrian key.

1. LA NIKE DI SAMOTRACIA NEL SANTUARIO DEI *THEOI MEGALOI*

1.1 SCULTURA E AMBIENTE

Prevale al giorno d'oggi l'idea che durante il periodo ellenistico sia stata sperimentata un'interazione tra ambiente, natura e arti figurative. D'altronde, come immaginare opere come il Fauno Barberini, la Vecchia ebra, la Nike di Samotracia se non inserite in un contesto che ne esaltasse le forme? Ma quando si cercano sull'argomento dati più concreti, tutto si sfalda nella più drammatica incertezza, anche quando, come nel caso della Nike di Samotracia, si conoscono sia il luogo del ritrovamento sia – in condizioni pietose di conservazione – il monumento che la conteneva. Le stesse fonti letterarie non dicono molto sugli assetti ambientali. Si sa, ad es., che gli abitanti di Kos dedicarono al poeta Philitas, amico e maestro di Teocrito, una statua di bronzo che lo raffigurava in atto di cantare sotto un platano¹. È immaginabile, quindi, che la statua fosse stata collocata nelle immediate vicinanze di un vecchio albero frondoso, come già avveniva da tempo per le statue di divinità in piccoli santuari campestri, nei quali, a giudicare da qualche rilievo e da pitture di età romana, che probabilmente rimandano a un paesaggio greco-ellenistico di maniera, esse erano esposte all'aperto presso alberi sacri. Valga come esempio il rilievo votivo dedicato a una coppia divina (Asclepio e Igea? Zeus *Philios* e *Agathe Tyche*?), ora nella Gliptoteca di Monaco di Baviera², nel quale due statue di culto di tipo arcaico sono collocate su un alto pilastro affiancato a un vecchio e malandato albero sacro, un platano, circondato da bende (Fig. 1).

Davanti alle statue e all'albero è collocato un altare al quale recano le loro offerte i membri di una famiglia. Gli dei stessi, vivificati secondo la logica comune di rappresentare le divinità a fianco delle loro statue di culto come se fossero esseri umani, in carne e ossa, anche se di misura più grande e fisicamente più autorevoli, partecipano alla cerimonia che si svolge all'aperto, dietro la protezione di un *parapetasma*. Allo stesso modo dovremmo immaginare la statua di Philitas, all'aperto presso un platano, entro un piccolo recinto che sacralizzava l'area e rendeva più prestigiosa l'immagine del poeta. Non parlerei, però, di un inserimento della scultura in un ambiente reale; si tratta, come sovente, di un ambiente tipizzato, suggerito dalla presenza del platano, ma non più di questo. La tipizzazione paesistica dei Greci e dei Romani nasce e si sviluppa in un ambiente culturale lontano da quello dell'odierna società della comunicazione mediale, nel quale è prassi creare forti suggestioni illusionistiche innestando il manufatto artistico nel paesaggio quotidiano: i centri urbani con i graffiti o con le sculture che dialogano con i passanti, e anche spiagge marine con figure umane realizzate in materiale deperibile, che sembrano sgretolarsi alle intemperie.

Per comprendere l'effettiva mentalità dei Greci sull'argomento, qualcosa di più si può dedurre dalla collocazione della celeberrima Nike nel santuario dei *Megaloi Theoi* a Samotracia (Figg. 2-3, nr. 12).

È convinzione comune che la statua, come si è detto, interagisse con l'ambiente, affacciata verso il mare in uno dei punti più alti del santuario, come si può immaginare esaminandone la veduta satellitare da S a N (Fig. 4).

Colpita dai venti, la dea sembra annunciare la vittoria planando sul ponte di combattimento di un'imbarcazione da guerra che solca i mari (Figg. 5-7). Secondo questa chiave di lettura, la scultura «fornisce un'eccellente dimostrazione delle tendenze illusionistiche e dell'utilizzazione del paesaggio in età ellenistica.

¹ ATH. 13.598 e-f.

1903, tav. 28.

² FURTWÄNGLER-WOLTERS 1910², 183-185, nr. 206; FURTWÄNGLER