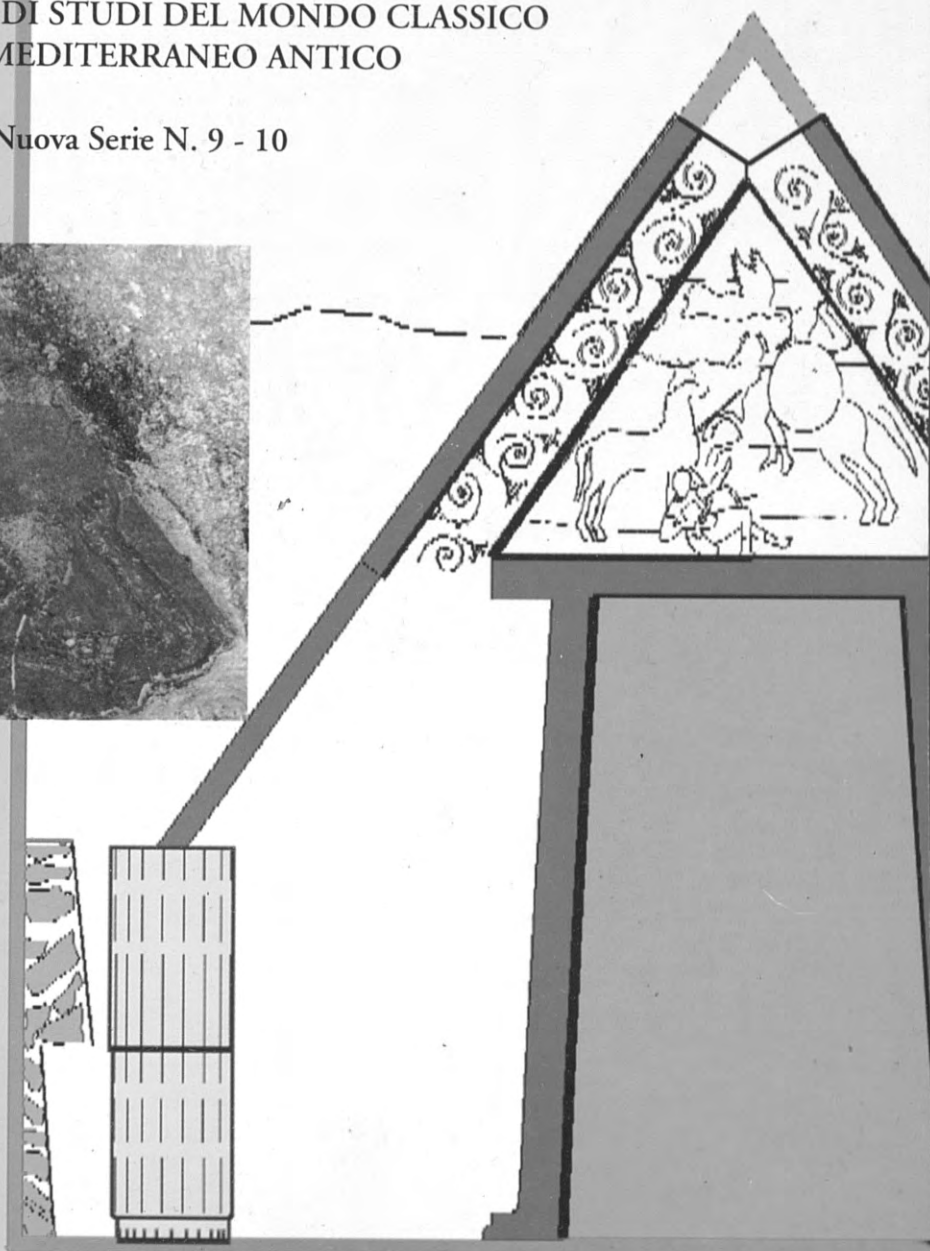


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9 - 10



2002-2003 Napoli

Questo volume è dedicato a Marina Mazzei,
prematuramente scomparsa (2 agosto 2004),
Ci mancheranno, di lei, l'intelligenza rigorosa,
la tenace combattività spesa per la tutela del
patrimonio archeologico, la discrezione,
la luminosa presenza.
Di lei questo volume accoglie due
lavori, che della sua amicizia per la rivista
sono un estremo pegno.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9 - 10

2002 - 2003 Napoli

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE
ANNAI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA
DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9-10

ISSN 1127-7130

Finito di stampare nel mese di marzo 2005
dalle **Edizioni Lui**
Via G. Galilei, 38 Chiusi (Siena)
nello stabilimento Friulstampa, Majano

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI AIONArchStAnt

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17x24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii*: *et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; non vidi.

INDICE

MATTEO D'ACUNTO, Il tempio di Apollo a Dreros: il culto e la "cucina del Sacrificio"	p. 9
GILDA BARTOLONI, Una cappella funeraria al centro del pianoro di Piazza d'Armi - Veio	» 63
VINCENZO BELLELLI, Gli Argonauti all'imbarco	» 79
HELMUT RIX, Etrusco <i>kanna</i> "canapa"	» 95
RAFFAELLA BONAUDO, Trasmissioni iconografiche e costruzioni immaginarie: riformulazione di modelli attici su alcune stele felsinee	» 103
VIRGINIA IBELLI, Temi e programma figurativo della ceramica campana a figure nere	» 115
ELDA SCOPPETTA, Note preliminari sulla fase di età classica della porta nord delle fortificazioni di Cuma	» 141
MARINA MAZZEI, L'ipogeo della <i>Nike</i> di Arpi. Nota preliminare	» 153
LUCA CERCHIAI, Pitanatai Peripoloi	» 159
MARIA ELENA GORRINI, Eroi salutarì della Grecia continentale tra istanze politiche ed universali	» 163
ROSA DE BONIS, Un vecchio scavo nell'abitato di Paestum: problemi metodologici ed interpretativi	» 197
FABRIZIO PESANDO, Le "Terme Repubblicane" di Pompei: cronologia e funzione	» 221
LAËTTITIA CAVASSA, Lucius "outricide" sur une lampe de Cumes?	» 245
EPIGRAPHICA	
LAURA DEL VERME, GIULIA SACCO, Cuma: Frammenti ceramici iscritti dagli scavi dell' <i>Orientale</i>	» 251

TULLIA RITTI, Antonino Pio, "padrone della terra e del mare". Una nuova iscrizione onoraria da Hierapolis di Frigia	» 271
GIUSEPPE CAMODECA, Studi liternini. Le iscrizioni nel <i>CIL</i> e Liternum colonia imperiale	» 283
ANTONELLA DE CARLO, Dediche imperiali da Liternum: a Traiano, <i>restitutor Italiae</i> , del 113-116 e a Caracalla del 211-212	» 293
ANNALISA TORTORIELLO, Dedicata da Liternum al Cesare Salonino del 258-260	» 307

RASSEGNE E RECENSIONI

MARIA CHIARA MONACO in risposta alla recensione di A.M. D'Onofrio: <i>Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal Protogeometrico alle soglie dell'Ellenismo</i> , Roma 2000, in <i>AIONArchStAnt</i> , n.s. 8, 2001, pp. 214-223	» 315
NICOLA LANERI, rec. a Mike Pearson - Michael Shanks, <i>Theatre/Archaeology</i> , London 2001	» 319
ANNA MARIA D'ONOFRIO, rec. a I. Morris, <i>Archaeology as cultural history: words and things in Iron Age Greece</i> , Oxford 2000	» 323
BRUNO D'AGOSTINO, rec. a S. Huber, <i>Eretria XIV Fouilles et Recherches, l'Aire sacrificielle au nord du Sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros</i> , Lausanne 2003	» 330
BRUNO D'AGOSTINO, rec. a Eva Simantoni-Bournia, <i>La céramique grecque à reliefs - Ateliers insulaires du VIII^e au VI^e siècle avant J.-C.</i> , École Pratique des Hautes Études - III - Hautes Études du Monde Gréco-Romain 32, Genève 2004	» 333
MARINA MAZZEI, rec. a F. Colivicchi, <i>La necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.). Una comunità italica fra ellenismo e romanizzazione</i> , 'Quaderni di Ostraka', Napoli 2002	» 338
Riassunti degli articoli	» 340

IL TEMPIO DI APOLLO A DREROS: IL CULTO E LA "CUCINA DEL SACRIFICIO"

MATTEO D'ACUNTO

In epoca geometrica e protoarcaica il fenomeno della genesi del tempio poliadico, come monumento simbolo della *polis* che si va strutturando, è stato analizzato di recente dal punto di vista archeologico nel lavoro di A. Mazarakis Ainian¹. Egli, partendo dall'analisi dei singoli siti e pur riconoscendo le variabili del fenomeno, arriva alla formulazione di un modello interpretativo generale, ancorato al contesto storico-politico-sociale. Secondo tale modello, quale edificio più eminente e rappresentativo all'interno del singolo abitato il tempio poliadico si sostituisce alla residenza basileica nel contesto politico che vede la trasformazione dei regimi basileici del *Dark Age* nelle oligarchie delle *poleis* nascenti di epoca geometrica.

In questo momento critico, nella specifica tradizione architettonica templare di Creta, si pone il tempio di Dreros, scavato da Spyridon Marinatos nel 1935, e da lui accuratamente pubblicato e già lucidamente analizzato². Il piccolo abitato di Dreros si sviluppava sulle pendici e sulla sella tra le due colline in località Hagios Antonios, nella Creta

centro-orientale, nel tratto settentrionale, a nord-est della moderna cittadina di Neapolis³. Il tempio è costruito attorno alla fine dell'VIII sec. a.C. in posizione adiacente alla sella, in associazione con un'*agorà* a gradini (fig. 1).

Il presente contributo⁴ propone un'analisi della funzione ancora "ibrida" del tempio: da una parte, già nella sua accezione "classica" di *nàvs* delle "immagini di culto", da un'altra, ancora come "recinto" che ospita all'interno del vano di culto le diverse fasi della "cucina del sacrificio".

1. La struttura

La proposta di restituzione architettonica del tempio avanzata da Marinatos prevedeva una struttura ad *oikos* semplice con porta di accesso al centro della facciata, la quale è preceduta da un portico con una coppia di colonne su ciascun lato (figg. 3-4)⁵. Tale restituzione, concepita tenendo presente nel dettaglio i modellini dell'Heraion di Argos e di Perachora⁶, si fondava chiaramente sul presupposto che il tempio di Dreros andasse considerato all'interno

¹ Mazarakis Ainian 1997; cf. poi A. Mazarakis Ainian, *Ἱερόα και αρχαιολογία*, Αθήνα 2000, pp. 63-118, con bibliografia relativa ad altri contributi dello stesso autore su siti e temi specifici.

² I principali contributi sul tempio sono: Marinatos 1936; Drerup 1969, pp. 5-7; Beyer 1976, pp. 13-20 e 39-42; Mazarakis Ainian 1997, pp. 216-218, dove è riportata un'ampia bibliografia. Per i dati di scavo ed il rinvenimento degli *sphyrilata* cfr. S. Marinatos, 'Ἀνασκαφαὶ ἐν Κρήτῃ', in *Prakt* 1935, pp. 196-220, spec. 203-212; *idem*, 'Le temple et les statuettes archaïques en bronze de Dréros (Crète)', in *CRAI* 1935, pp. 478-484; Ch. Picard, 'Note additionnelle à "Temple et statuettes archaïques de Dréros"', *ibidem*, pp. 484-489; *idem*, 'Le temple de Dréros (Crète orientale) et sa triade archaïque', in *RA* 7, 1936, 1, pp. 116-117; E. Pierce Blegen, 'News Items from Athens', in *AJA* 40, 1936, pp. 262-270, spec. 267-270.

³ Sul sito di Dreros v. spec. Xanthoudidis 1918; *ICI*, IX, p. 83; Marinatos 1936, pp. 214-219; Demargne-van Effenterre 1937a;

Kirsten 1940; van Effenterre 1948, pp. 15-66 (pubblicazione della necropoli alle pendici settentrionali della collina orientale); *GffC*, pp. 93-96; H. van Effenterre, 'Dreros', in J.W. Myers-E.E. Myers-G. Cadogan (a cura di), *The Aerial Atlas of Ancient Crete*, London 1992, pp. 86-90; Nowicki 2000, p. 73.

⁴ Esso è stato presentato, in forma preliminare, al convegno *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*, organizzato dall'École française de Rome tra l'11 ed il 13 dicembre del 2003; una versione in francese abbreviata è in corso di pubblicazione per gli atti. Un ringraziamento particolare va ai proff. I. Baldassarre e B. d'Agostino per i preziosi consigli; ringrazio anche la prof.^{ssa} A. D'Onofrio, ed i dott. A. Carfora, M. Cultraro e F. Guizzi per le utili indicazioni.

⁵ Marinatos 1936, pp. 244-253, tav. 31 (con alcune modifiche rispetto a tav. 26).

⁶ Rispettivamente: Atene, Museo Nazionale 15131 (Schattner 1990, n. 1, pp. 22-26, figg. 1-2, tav. 1); Atene, Museo Nazionale 16684 (Schattner 1990, n. 6, pp. 33-35, fig. 6, tav. 4).

- Stefani 1922 = E. Stefani, 'Esplorazioni dentro l'area dell'antica città', in *NSc* 1922, pp. 379-404.
- Stefani 1944 = E. Stefani, 'Scavi archeologici a Veio in contrada Piazza d'Armi', in *MonAnt* 40, 1944, pp. 177-290.
- Torelli 1982 = M. Torelli, 'Veio, la città, l'arx e il culto di Giunone Regina', in H. Blank, S. Steingraber (a cura di), *Miscellanea Archeologica T. Dohrn dedicata*, Roma 1982, pp. 117-128.
- Torelli 1997 = M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione romana*, Milano 1997, pp. 87-121.

GLI ARGONAUTI ALL'IMBARCO*

VINCENZO BELLELLI

1. Introduzione

Tra i documenti che rivestono maggiore interesse nell'indagine sui processi di trasmissione del racconto epico e mitico nell'Etruria orientalizzante, è da annoverarsi senza dubbio l'olpe di bucchero decorata a rilievo e incisione rinvenuta nel 1988 a Cerveteri nella camera centrale della tomba n. 2 in loc. San Paolo¹ (figg. 1-2). La brocca, infatti, dispiega sul ventre un fregio narrativo articolato in quattro scene accompagnate – come avviene molto di rado nell'arte etrusca prima dell'epoca classica – da didascalie relative a personaggi e oggetti.

Il fatto è di per sé rilevante: basti pensare che a questo livello cronologico (la seconda metà del VII secolo a.C.) c'è un solo vaso etrusco – l'oinochoe della Tragliatella – che fa interagire narrazione figurata e parola scritta come nell'olpe di Cerveteri, ovvero estendendo l'uso delle scritte esplicative anche agli oggetti inanimati.

Sulla nostra olpe, nella fattispecie, sono rappresentate in sequenza sei figure giovanili che trasportano un lungo oggetto designato come *kanna*, una donna ammantata identificata dalla didascalia *Metaia* (Medea), una figura maschile emergente da un calderone e due pugilatori; figura apparentemente a sé stante, anche se variamente

correlata alle altre scene dai diversi esegeti, compare infine un personaggio alato identificato dalla scritta *Taitale* (Dedalo)².

Degli undici personaggi rappresentati sull'olpe, dunque, solo due sono identificati con didascalie, Medea e Dedalo, mentre tutti gli altri restano anonimi. È merito di M.A. Rizzo aver identificato con gli Argonauti i sei giovani 'portatori' e aver riconosciuto l'ambientazione argonautica di tutta la narrazione figurata. All'interno della cornice argonautica, poi, l'editrice, com'è noto, ha privilegiato una chiave di lettura che enfatizza l'importanza nella 'storia' dello scalo a Lemno: ad esso si riferirebbero la scena di cui sono protagonisti gli Argonauti nonché, forse, la scena di pugilato; la presenza di Dedalo, inoltre, celebrerebbe la figura dell'*artifex* per eccellenza.

La stessa M.A. Rizzo, però, non ha mancato di sottolineare che notevoli difficoltà ostacolano l'individuazione di un filo-conduttore trasparente tra i diversi "episodi" raffigurati, e prudenti osservazioni sulle implicazioni lemnie, del resto, ha espresso anche M. Martelli nel suo commento³.

Uno dei passaggi più complessi del processo di decodificazione delle immagini è senza dubbio quello relativo all'episodio di cui sono protagonisti gli Argonauti, in cui tutto dipende dall'identificazione di

* Ringrazio il prof. Helmut Rix per la squisita disponibilità e le proficue discussioni. Sono inoltre grato ai proff. Bruno d'Agostino e Luca Cerchiai per la lettura critica del testo e i preziosi suggerimenti.

¹ Rizzo-Martelli 1993. L'*editio princeps* è stata preceduta da un breve intervento congressuale delle Autrici (M. Martelli-M.A. Rizzo, in *Omaggio a Paola Zancani Montuoro*, Roma 1992 [*AttiMGrecia* 3 III s., 1], pp. 243-245) e da una anticipazione del LIMC (Schmidt 1992). Nei pochi anni intercorsi dalla pubblicazione, il vaso è stato preso in considerazione in

numerosi studi: la bibl. completa fino al 2000-2001 è raccolta da Martelli 2001 (p. 17, nota 32). Sul contesto, v. Rizzo 2001 e Rizzo c.d.s.; sui vasi iscritti rinvenuti nelle due camere della tomba: Rizzo-Cristofani 1993.

² Sulla figura di Dedalo, in particolare, successivamente a Rizzo-Martelli 1993, cfr. Cerchiai 1995; Simon 1995; Breglia 1998, pp. 243-244. Per la figura emergente dal calderone, meriterebbe una discussione a sé la proposta di Schmidt 1992 (p. 395) di vedere nell'anonimo personaggio, una figura polivalente allusiva delle arti magiche di Medea.

³ Rizzo-Martelli 1993, pp. 26, 46, 54.

un oggetto che non è immediatamente riconoscibile, ad onta della didascalia esplicativa (*kanna*) appostavi dall'antico artefice (si tratta infatti di un *hapax legomenon*)⁴. Vale la pena di soffermarsi su questo "nodo", perché è manifestamente questo il caposaldo della lettura in chiave lemnia dell'intero programma figurativo, che si è ormai imposta come *vulgata*.

Nelle pagine che seguono, partendo dal riesame di questa scena, verrà illustrata una proposta di lettura, che pur accogliendo in pieno la spiegazione argonautica, ne modifica l'articolazione in alcuni punti, mettendo in discussione le pur stimolanti connessioni lemnie. Tale iniziativa appare giustificata anche alla luce della possibilità, qui di seguito esplorata da H. Rix, che ad essa si accompagni una nuova e più adeguata lettura della didascalia-chiave, *kanna*.

All'analisi iconografica, che prenderà le mosse dalle accurate osservazioni di M.A. Rizzo sul supporto, seguiranno alcune considerazioni sulle conseguenze della 'nuova' lettura e sull'importanza storica del documento ceretano in una prospettiva prevalentemente occidentale, tesa a mettere in evidenza, accanto a quella corinzia, già evidenziata dalla critica, la mediazione greco-coloniale e siceliota in particolare. Una breve sezione conclusiva, infine, aprirà la strada al contributo linguistico di H. Rix, dedicato all'esame della didascalia più problematica, che porta con sé anche la soluzione dell'annoso problema dell'appellativo etrusco *kanal/cana*.

2. La scena con gli Argonauti: una nuova lettura

Come tutti i vasi figurati per attingere e per versare forniti di una sola ansa, l'olpe ceretana non presenta due distinti pannelli figurati (convenzionalmente lato A e lato B) bensì un unico campo figurato, che come tale va letto. Nella fattispecie, il fregio principale presenta in disposizione paratattica quattro nuclei narrativi che compongono un unico nastro di immagini. Se 'svolgiamo' idealmente il fregio e

⁴ V. più avanti e, soprattutto, il contributo di H. Rix in questo stesso volume.

⁵ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 12-15.

⁶ Così anche M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, p. 43. Pertanto, l'immaginario asse longitudinale che, partendo dall'ansa, intercetta visivamente l'oggetto quadrangolare rappresentato dietro la nuca dell'ultimo Argonauta (su cui v. *infra*), è da considerare, a nostro avviso, come il punto di inizio e al tempo stesso il punto di arrivo della narrazione figurata: le figure 6 e 7 di Rizzo-Martelli 1993, di conseguenza,



Fig. 1. Olpe in bucchero da Cerveteri, tomba 2 in loc. S. Paolo (da Venezia 2000, fig. a p. 224).

riconosciamo, con M.A. Rizzo⁵, che il punto focale della narrazione sia quello posto in corrispondenza del trofeo vegetale del fregio superiore, che si trova in posizione polare rispetto all'ansa, in asse con la figura maschile che emerge dal calderone, ne conseguono tre fatti di una certa importanza: 1) gli Argonauti sono posti "all'inizio" della storia; 2) il *focus* del racconto figurato è rappresentato dall'episodio di cui sono protagonisti Medea e la figura emergente dal calderone; 3) la figura di Dedalo è posta – se così può dirsi – in chiusura⁶. Poiché quasi tutti i personaggi sono volti a sinistra o muovono verso questa direzione, avremmo dunque la seguente sequenza narrativa (sinistrorsa): I) episodio con gli Argonauti

propongono, sia pure di sbieco (con vista rispettivamente da sinistra e da destra), quello che può essere considerato il "retro" – meglio ancora: la parte latero-posteriore – della brocca, cioè quella parte del vaso che era meno visibile durante l'uso. Si veda, per confronto, l'impaginazione della decorazione dell'olpe di Bruxelles, posta in nuova luce da M.A. Rizzo: il primo piano, con visione ottimale per l'osservatore, è quello riprodotto in Rizzo-Martelli 1993, fig. 14 (l'ansa è "nascosta" dalla sagoma della brocca); il "retro", per così dire, è invece quello riprodotto a fig. 15.

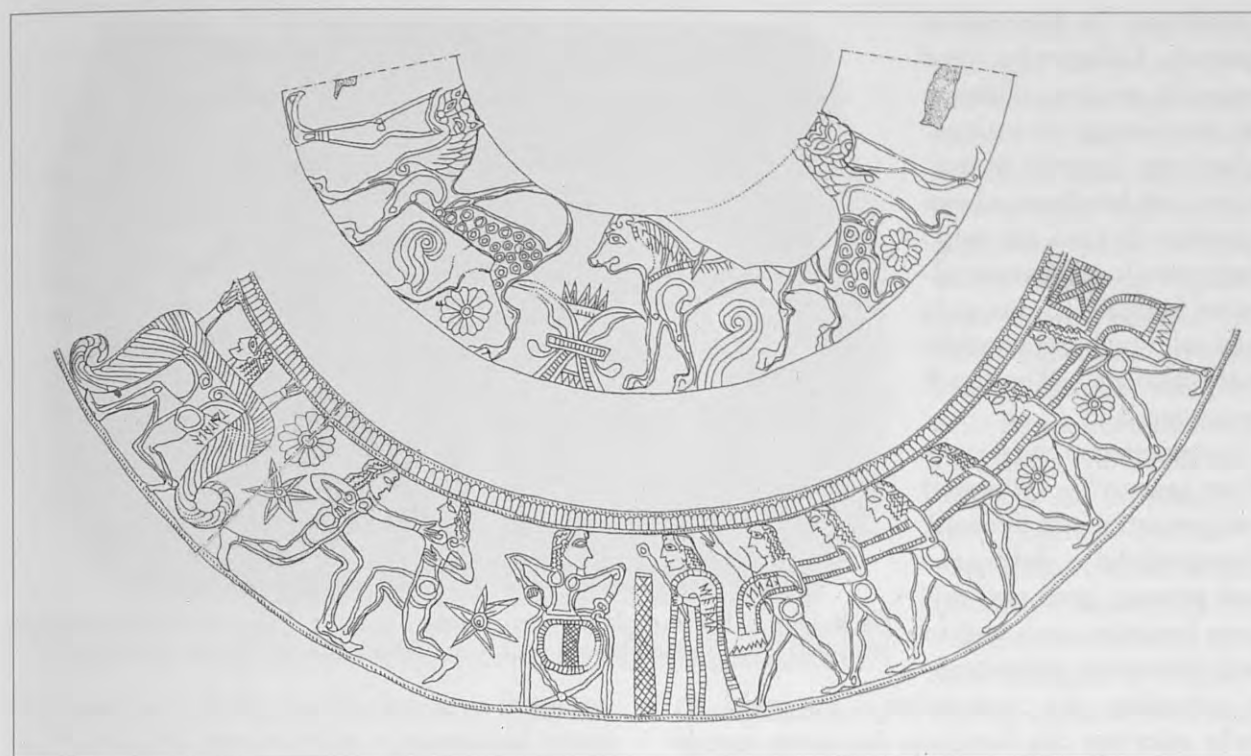


Fig. 2. Olpe in bucchero da Cerveteri, tomba 2 in loc. S. Paolo: restituzione grafica della decorazione (rielaborazione da Rizzo-Martelli 1993, fig. 9).

(figg. 5-6 di Rizzo-Martelli 1993); II) episodio con Medea e figura emergente dal calderone (fig. 4 di Rizzo-Martelli 1993); III) pugilatori; IV) Dedalo alato (fig. 7 di Rizzo-Martelli 1993): il risultato è illustrato alla nostra fig. 2, ottenuta modificando la fig. 9 dell'*editio princeps*.

Focalizzando l'attenzione sul I episodio, che qui più interessa, si può osservare quanto segue. I sei personaggi sono compresi tra un piccolo oggetto quadrangolare con elemento di partizione interna a croce di S. Andrea (fig. 3), interpretato da M.A. Rizzo come "teca"⁷ e la figura di Medea rappresentata di spalle (fig. 4), con la quale, a giudicare da questo particolare, non v'è rapporto narrativo stretto⁸. I sei giovani marciano "al passo" verso sinistra, nudi, trasportando un oggetto molto lungo

di forma non immediatamente identificabile, apparentemente non del tutto rigido, dal momento che le estremità sono rivolte verso il basso; esse hanno forma trapezoidale e sembrano 'decorate' con una sorta di frange. A questo proposito, com'è noto, M.A. Rizzo, dopo avere scartato due ipotesi sulla carta attraenti, cioè che si tratti della vela della nave Argo o del vello d'oro, conclude ragionevolmente che possa trattarsi di un tessuto nel quale, con fini argomentazioni, di carattere per lo più filologico, propone di identificare la preziosa veste che gli Argonauti, teste Pindaro (IV Pitica), conquistarono a Lemno⁹.

Trattandosi dell'elemento-chiave per l'identificazione dell'episodio, vale la pena di soffermarsi su questo singolare oggetto, di cui vanno innanzitutto

⁷ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, p. 17. Ad eccezione dei sostegni (che qui mancano), l'oggetto è confrontabile puntualmente con le "cassette rettangolari con peducci" raffigurate sulla situla di Plikašna; M. Cristofani Martelli, 'Documenti di arte orientalizzante da Chiusi', in *StEtr* 61, 1973, p. 102, tavv. XXXIV, c-d, XXXV c.

⁸ Contra Schmidt 1992, p. 395 e Smith 1999, p. 198.

⁹ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 35-40, con esame delle fonti. La proposta è sostanzialmente accolta dalla letteratura successiva – in qualche caso con precisazioni di non poco conto (Pugliese Carratelli 1994) – ed è registrata anche nella recente

edizione delle Pitiche di Pindaro (Gentili 1995, p. 107, nota 1). In particolare, fanno propria – e in qualche caso accentuano – la chiave di lettura lemnia per gli episodi di cui sono protagonisti gli Argonauti e i due pugilatori: Massa Pairault 1994; Cerchiai 1995; Menichetti 1995; Breglia 1998; E.-H. Massa Pairault, in *Atti Taranto* 1998, pp. 273-274; M. Gras, 'Autour de Lemnos', in *Linguistica è storia* ('Scritti in onore di Carlo de Simone'), Pisa 2003, p. 108. In ambito storico-linguistico le conclusioni "lemnie" di Rizzo-Martelli 1993 sono utilizzate da C. de Simone, *I Tirreni a Lemnos*, Firenze 1996, pp. 42-43, nota 21; *Idem*, in *Atti Taranto* 1998, p. 221. V. anche nota 47.

sottolineate le dimensioni notevoli. Utilizzando come metro di paragone l'altezza dei personaggi si ottiene, infatti, per l'oggetto in questione, una lunghezza ad essa superiore di circa tre volte: trasportando proporzionalmente le figure ad una scala reale, tale lunghezza potrebbe essere calcolata nell'ordine di circa 4 metri.

Se ammettiamo che si tratta di un tessuto¹⁰ – e l'ipotesi non presenta grosse difficoltà iconografiche – dobbiamo però pensare, pena una evidente forzatura, a un tessuto particolarmente ingombrante, arrotolato per consentirne il trasporto. Va anche osservato che l'artigiano-narratore, avendo rappresentato ben sei personaggi in atto di trasportare quest'oggetto, intendeva con ogni probabilità fornire un'ulteriore informazione all'osservatore, ovvero quella relativa al suo peso, che non doveva essere indifferente¹¹.

Dato il contesto argonautico della narrazione, non sembrerebbe inappropriato pensare alla vela della nave Argo, eventualmente avvolta all'albero maestro o, meglio ancora, al pennone smontato della nave. L'ipotesi, che non contrasta con nessuno degli elementi di giudizio a disposizione, cioè attitudine dei personaggi, forma, dimensioni e pesantezza dell'oggetto trasportato, può acquistare un qualche peso ponendo mente al fatto che l'imbarcazione di Giasone, nella 'realtà' concreta dell'immaginario orientalizzante – in cui la dimensione mitica non poteva non calarsi – doveva essere effettivamente

¹⁰ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 16, 36, 40: «lungo tessuto arricchito ai bordi da una decorazione e terminante ad entrambe le estremità a frange», «lungo drappo», «tessuto prezioso»; M. Martelli, *ibidem*, p. 48: «drappo». A nostra conoscenza l'unica vera proposta alternativa a quella di M.A. Rizzo e M. Martelli è quella avanzata da M. Schmidt (1992, p. 396: stuola di vimini), per cui v. più avanti nota 71.

¹¹ V. per es. Pugliese Carratelli 1994, p. 364.

¹² La citazione è tratta da Casson 1976, p. 65.

¹³ Immaginando una vela di forma trapezoidale, come quella rappresentata sull'oinochoe italo-geometrica attribuita al Pittore delle Palme (F. Canciani, in Martelli 1987 a, p. 253, n. 24), si può ben immaginare che le estremità della tela, se effettivamente



Fig. 3. Olpe in bucchero da Cerveteri, tomba 2 in loc. S. Paolo: particolare del fregio principale (Foto Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale).

dotata di una «vela ed un albero che potevano essere facilmente e velocemente abbassati»¹², di un'attrezzatura, dunque, che poteva essere caricata a bordo e sbarcata, e montata o smontata secondo necessità.

Se la lettura proposta coglie nel segno, si può ipotizzare con qualche fiducia che la scena rappresentata sull'olpe ceretana riguardi un episodio della saga argonautica in cui i compagni di Giasone trasportano la vela smontata della nave Argo eventualmente avvolta al pennone¹³. Nel testo figurato il criterio seguito nella rappresentazione è, necessariamente, quello dell'«estratto narrativo», che comporta automaticamente dei sottintesi¹⁴: la sagoma della nave, per esempio, è omessa per non sottrarre spazio alle sequenze narrative successive ed è per questo che la didascalia è necessaria. Mancando la rappresentazione della nave, a causa dell'esiguo spazio a disposizione, infatti, la vela ar-

avvolta al pennone, venivano a pendere verso il basso nel caso che la lunghezza di quest'ultimo fosse pari o minore al lato corto della vela stessa. Anche se l'ipotesi non è necessaria, va tuttavia osservato che la rappresentazione lascia un dubbio: nei tratti di tessuto compresi tra i vari portatori, infatti, il rotolo di tela non assume un andamento arcuato, bensì rettilineo, come se questa fosse effettivamente avvolta a qualcosa di rigido.

¹⁴ Il procedimento narrativo seguito dall'antico artefice etrusco è lo stesso osservato da M. Martelli (1987 b, p. 7) per l'anfora orientalizzante ceretana attribuita dalla studiosa al Pittore della Sirena Assurattasche: «Il procedimento illustrativo riduce la rappresentazione al nucleo essenziale del racconto... rinviandone i particolari a una narrazione orale che dobbiamo presupporre nota e diffusa».



Fig. 4. Olpe in bucchero da Cerveteri, tomba 2 in loc. S. Paolo: particolare del fregio principale (Foto Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale).

rotolata non è immediatamente riconoscibile come tale. La legenda (in etrusco, *kanna*) esprime dunque un vincolo narrativo ed equivale alla didascalia *truia* della già citata oinochoe della Tragliatella o alla scritta *krene* del cratere François: la scritta li determina il contenuto dell'azione, così come qui fornisce le coordinate spaziali e topografiche degli avvenimenti¹⁵.

Detto questo, quel che conta qui sottolineare è che il trasporto della vela dell'Argo da parte dei compagni di Giasone fa parte integrante dell'episodio della partenza degli eroi, così come esso è raccontato nelle Argonautiche di Apollonio Rodio, opera nella quale l'intera saga pre-omerica ricevette la più compiuta e organica sistemazione letteraria.

¹⁵ Sul problema delle didascalie nei vasi figurati v. sinteticamente R.M. Cook, *Greek Painted Pottery*, London-New York 1997³, pp. 241-248, e in part. 242-243; S. Woodford, *Images of myths in classical antiquity*, Cambridge 2003, pp. 15-18. Per l'oinochoe della Tragliatella, v. Martelli 1987 a, pp. 271-272, n. 49.

¹⁶ Rostropovicz 1990, pp. 108-109.

¹⁷ Le più antiche menzioni letterarie della costruzione della nave Argo risalgono al V secolo a.C.: Hdt. IV, 179; Eur., *Medea* vv. 1-5, ma ciò, come è stato osservato, non esclude affatto che la notizia sia anteriore a quest'epoca: v. in questo senso Desbordes 1979, pp. 46-47. Alla costruzione dell'Argo era interamente dedicata un'opera epica attribuita a Epimenide di Creta, autore semi-legendario generalmente collocato nel VI secolo (M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, p. 28, con riferimenti a nota 27); in generale, per la storia letteraria dell'Argo: G.G. Biondi, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, s.v. 'Argo', pp. 309-310. Sul versante iconografico, rimane isolata la scena rappresentata sulle lastre di tipo 'Campana' con Atena che sovrintende alla costruzione della nave (v. R. Blatter, in

Qui, infatti, nel I libro, una delle fasi principali del varo della nave Argo consiste proprio nel trasporto a bordo dell'albero, della vela (!) e delle vettovaglie. Nell'economia degli eventi narrati nella parte iniziale del poema, l'episodio gioca un ruolo centrale¹⁶, non meno importante di quello incentrato sulla costruzione della mitica imbarcazione, la cui chiglia, com'è noto, era costruita con un pezzo della sacra quercia di Dodona¹⁷.

La scena, che nei dettagli descrittivi è intessuta di reminiscenze omeriche, si svolge sulla spiaggia di Pagase in

Tessaglia; Giasone e i marinai-argonauti sono riuniti in assemblea sulla riva, nei pressi dell'Argo; la vela giace arrotolata accanto a loro, insieme all'albero smontato e alle vettovaglie¹⁸. Acclamato Giasone comandante della spedizione, la tensione drammatica si scioglie: dopo aver celebrato un sacrificio ad Apollo, gli uomini si mettono all'opera sull'esempio di Giasone, *primus inter pares*, e la nave viene varata con l'ausilio di gomene, esattamente come i marinai di tutte le epoche hanno sempre fatto¹⁹. Terminata l'operazione, gli Argonauti caricano a bordo l'albero maestro, le vele «ben fatte» e le provviste²⁰. Completato l'imbarco delle attrezzature e dei rifornimenti, successivamente vediamo la nave prendere lentamente il largo, a forza di remi,

LIMC III/1, Zürich-München 1984, s.v. 'Argos' (III), p. 601, nn. 13-15, con bibl. prec.), che sono però documenti significativi dell'interesse mostrato verso questo episodio della saga ancora in età imperiale.

¹⁸ A questo proposito R.J. Clare, *Epic itineraries: the sea and seafaring in the Odyssey of Homer and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Oxford 2000, p. 6, rinviando ai vv. 329-330, parla efficacemente di rapporto simbiotico tra la mitica imbarcazione e il suo equipaggio: gli Argonauti sono seduti *αὐτοῦ δ' ἱλλομένους ἐπὶ λαίφεσιν ἡδὲ καὶ ἱστῶν/ κεκλιμένον*.

¹⁹ È stato osservato che nell'episodio del varo vero e proprio dell'Argo Apollonio ricorre a una descrizione tecnica molto dettagliata, intesa ad illustrare l'abilità dell'equipaggio (Desbordes 1979, p. 6), che d'altronde non sorprende per un autore al quale è stata riconosciuta una particolare competenza nautica, forse derivata da esperienze dirette di navigazione (Rostropovicz 1990, p. 117).

²⁰ VV. 392-393: *ἐν δὲ οἱ ἱστὸν/ λαίφεα τεῦποιήτα καὶ ἄρμαλιν ἐβάλλοντο*.

secondo le disposizioni del timoniere Tifi mentre l'albero viene issato solo quando l'imbarcazione, lasciata l'insenatura di Iolco, ha preso il largo²¹.

Come si può notare, le corrispondenze tra la scena raffigurata sull'olpe ceretana e la narrazione di Apollonio Rodio sono a dir poco sorprendenti, pur nella diversità dei rispettivi linguaggi. Si notino, tra l'altro, due fatti non privi di importanza: nel passo-chiave (vv. 329-330) le vele sono arrotolate²² per essere trasportate più agevolmente e Giasone dà l'esempio nel mettersi all'opera per varare la nave (e per imbarcare le attrezzature?). Entrambi i particolari trovano riscontro nel fregio figurato dell'olpe ceretana; in particolare, alla testa del drappello che trasporta l'ingombrante tessuto arrotolato c'è un personaggio non differenziato dagli altri che però è rappresentato con il braccio destro levato, probabilmente per dare ai compagni il segnale di mettersi in marcia: se non si tratta di Giasone stesso (v. più avanti, § 3), potrebbe essere Argo, il quale, nel racconto di Apollonio, sembra avere il coordinamento delle operazioni.

A quel che sembra, dunque, esiste la fondata possibilità che la I scena rappresentata sull'olpe ceretana faccia esplicito riferimento a un episodio della saga argonautica finora non documentato nell'arte figurativa classica²³, che però è dettagliatamente descritto nel I libro delle Argonautiche di Apollonio Rodio.

Ciò posto, resta da approfondire un punto essenziale, cioè il rapporto tra il poema ellenistico e il nucleo più antico della leggenda argonautica al quale, eventualmente, poteva essersi ispirato l'arte-

fice dell'olpe ceretana. Benché gli elementi concreti per una valutazione puntuale di questo tema siano estremamente scarsi²⁴, sono però certi due fatti di ordine generale: 1) fra tutti i grandi cicli epici della grecità quello argonautico è il «meno elaborato dalla fantasia dei poeti»²⁵ quanto a impalcatura generale del racconto; 2) Apollonio Rodio fu – con tutto quello che ne consegue – consapevole interprete di un ritorno all'epica tradizionale attuato con un intenso lavoro sulle fonti preesistenti²⁶. Per quanto riguarda, in particolare, gli episodi raccontati nei primi due libri dell'opera, cioè la partenza degli eroi e il viaggio di andata verso la Colchide, che riguardano più da vicino l'argomento trattato in questa sede, è pressoché certo che essi abbiano fatto parte già del nucleo originario del racconto. Infatti, erano certamente noti molto prima che Apollonio Rodio componesse la sua opera sia l'episodio della rassegna degli eroi (I, vv. 23-228)²⁷, che nell'economia del racconto è propedeutica all'episodio della partenza, sia la centralità nella storia della nave Argo, 'madre' di tutte le navi, che è menzionata nel dodicesimo libro dell'Odissea al verso 70²⁸.

Questi elementi, da soli, sono sufficienti per ipotizzare che del nucleo originario della storia facesse parte anche episodi connessi con la partenza della mitica imbarcazione: e, del resto, quale episodio meglio della partenza (e dei suoi preparativi) poteva entrare in modo così efficace, sin dal principio, nella trama di una storia d'avventure che aveva per tema il viaggio per eccellenza, ovvero il viaggio, reale e iniziatico a un tempo, verso l'incognito?²⁹

Una conferma decisiva dell'importanza dell'epi-

²¹ Alcuni commentatori non hanno mancato di verificare la congruenza delle operazioni nautiche descritte da Apollonio nei vv. 559 e seguenti, trovandovi un'eco già nella IV Pitica di Pindaro (v. 202): cfr. Gentili 1995, pp. 481-482, con rinvio a un'osservazione di J.S. Morrison, in *The Classical Review* LXIV, 1950, p. 5. Cfr. anche E. Livrea, 'Da Pagasai a Lemnos', in *Studi Italiani di Filologia Classica*, n.s. 51, 1-2, 1979, pp. 146-154.

²² V. 329: ἰλλομένους ἐπὶ λαίρεσιν.

²³ La documentazione iconografica relativa agli Argonauti e alla nave Argo è raccolta e discussa da M. Vojatzki, *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg 1982; R. Blatter, in *LIMC* II/1, Zürich-München 1984, s.v. 'Argonautai', pp. 591-599; *Idem*, *ibidem*, s.v. 'Argos' (III), pp. 600-602; K. Schefold-F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989. Per l'arte etrusco-italica va registrata la recente proposta di M.J. Strazzulla (in *Deliciae Fictiles* II, 'Proceedings of the Conference' [Roma 1996], Amsterdam 1997, pp. 215 ss.), di riconoscere la prua della mitica imbarcazione in un frammento dell'alto-rilievo tardo-arcaico di Segni.

²⁴ Il rapporto tra l'opera di Apollonio Rodio e l'antichissima leggenda argonautica è al centro della riflessione critica dei moderni. L'indagine di questo rapporto, che presenta una serie di implicazioni fondamentali anche per il nostro assunto, deve fare i conti con la mancanza, per l'età arcaica, di una organica elaborazione epica della saga che possa fornire un affidabile campo di confronto.

²⁵ Così già Boselli 1904, p. 518.

²⁶ V. per es. R. Pretagostini, 'La poesia ellenistica', in F. Montanari (a cura di), *Da Omero agli Alessandrini*, Firenze 1988, pp. 290-327. Anche a prescindere da questo fatto, è comunque pacifico che Apollonio Rodio elaborava materia a lui preesistente: v. per es. Pontrandolfo-Mugione 1999, p. 338.

²⁷ *Schol. ad. Ap. Rhod.* I, 45; Boselli 1904, p. 527.

²⁸ Mele 1998, p. 162.

²⁹ Il "plot" del varo dell'Argo e della partenza degli Argonauti è ripreso con poche varianti in tutta la tradizione epica successiva ad Apollonio Rodio (Val. Fl., I, vv. 487-497; Orph., *Arg.*, vv. 230 ss.). Un sia pur labile indizio filologico che il canovaccio relativo alle varie fasi della partenza degli eroi fosse



Fig. 5. Frammento di dinos orientalizzante da Megara Hyblaea con uomini che tirano una gomina (da G. Rizza-E. De Miro, in AA.VV., *Sikanie*, Milano 1985, fig. 129).

sodio della partenza degli eroi nell'economia del racconto argonautico è offerta da una testimonianza iconografica recentemente valorizzata in nuova luce da F.-H. Massa Pairault.

Si tratta di un interessante frammento di vaso policromo orientalizzante da Megara Hyblaea³⁰ (fig. 5)

decorato con una scena narrativa di cui sono protagonisti cinque personaggi maschili, di età giovanile, vestiti, salvo una sola eccezione, di una casacca priva di maniche e del perizoma; essi sono ritratti nell'atto di tendere una grossa corda che trattiene qualcosa che era evidentemente rappresentato sulla parte del vaso ora perduta. La rappresentazione, come è stato riconosciuto, ha sicuramente un contenuto mitologico: si è proposto in via ipotetica l'identificazione con un episodio legato alla "movimentazione" del cavallo di Troia³¹, ma i confronti con le iconografie note lo escludono³² e richiedono un'interpretazione alternativa. Come ha suggerito F.-H. Massa Pairault, può trattarsi di un'altra sequenza dell'episodio della partenza degli Argonauti, e cioè quella relativa al varo vero e proprio dell'imbarcazione che avvenne, almeno nella versione canonizzata da Apollonio Rodio, con l'ausilio di gomme maneggiate dagli Argonauti come "briglie" al fine di trattenere la nave nel momento critico in cui era messa in acqua per la prima volta³³. Non contraddicono questa ipotesi, ma al contrario la avvalorano, né il singolare atteggiamento dei personaggi, che sono chiaramente impegnati in un'operazione di carattere non marziale, né l'abbigliamento ridotto

già formato, almeno in nuce, già in età pre-ellenistica è offerto dai versi 192-193 della IV Pitica di Pindaro, ove i preparativi della partenza si concludono con la libagione propiziatoria di Giasone, che avviene contestualmente al sollevamento delle ancore, atto conclusivo del varo: v. Gentili 1995, pp. 479-481, commento a IV, vv. 191-196. V. anche F. Vian, *Apollonios de Rhodes, Argonautiques, I-II*, Paris 1974, p. 69, nota 5.

³⁰ F. Villard, in *Kokalos* 10-11, 1964-1965, p. 607, fig. 7; L. Bernabò Brea, in P. Pelagatti-G. Voza (a cura di), *Archeologia nella Sicilia sud orientale*, Napoli 1973, p. 167, n. 471, tav. LIV; F. Villard, 'La céramique polychrome du VII^e siècle en Grèce, en Italie du Sud et en Sicile et sa situation par rapport à la céramique protocorinthienne', in *ASAtene* 59, 1981 (1983), p. 137, pl. I, 2; G. Vallet-F. Villard-P. Auberson, *Megara Hyblaea, 3. Guide des fouilles*, Rome 1983, p. 156, fig. 66; E. Paribeni, 'Centri di produzione ceramica di età orientalizzante in Magna Grecia', ristampato in *Scritti di Enrico Paribeni*, Roma 1985, pp. 189-193 (190), fig. 302; G. Rizza-E. De Miro, 'Le arti figurative dalle origini al V secolo a.C.', in AA.VV., *Sikanie*, Milano 1985, p. 151 s., fig. 129; D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Los Angeles 1988, p. 685, nota 15;

J. Boardman, *I Greci sui mari*, Firenze 1986, p. 191, fig. 214; Boardman 1998, p. 139, n. 279 (ill.); M. Bennet-A.J. Paul-M. Iozzo, *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily*, Cleveland 2002, p. 54, fig. 8.

³¹ V. artt. cit. alla nota precedente.

³² Il cavallo di Troia è infatti rappresentato per lo più munito di ruote, e in ogni caso intorno ad esso si affaccendano di solito figure armate e non personaggi semi-vestiti; analisi della documentazione in F. Canciani, 'Bildkunst, Teil 2', in *Archaeologia Homerica*, Göttingen 1984, pp. 59-62, figg. 21-22.

³³ F.-H. Massa Pairault, 'Megarica en hommage à Georges Vallet', in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale, 'Actes de la rencontre scientifique en hommage à Georges Vallet'*, Rome-Naples 1995, Rome 1999, pp. 108-110. L'ipotesi è stata ripresa recentemente da F. de Angelis, *Megara Hyblaea and Selinus. The Development of two Greek City-States in Archaic Sicily*, Oxford 2004, p. 59. Va pertanto accolta l'interpretazione già data da G.W. Mooney, *The Argonautica of Apollonios Rhodius*, Dublin 1912, p. 95, commento a v. 391: le "briglie" di cui parla Apollonio sono vere e proprie gomme. *Contra* Ardizzone 1967, p. 147.

a casacca e perizoma, che rimanda a un'impresa fisicamente impegnativa (tanto da rendere necessario l'intervento di *almeno* 5 uomini), come poteva essere appunto il varo di una nave, che rendeva d'impaccio ogni arma e indumento che coprisse gli arti superiori ed inferiori. Ma, soprattutto, gioca a favore di quest'ipotesi l'aspetto della grossa fune con cui i personaggi sono "in manovra", che corrisponde perfettamente a quello di una gomina³⁴.

Non sembra dunque azzardato concludere che il vaso ceretano da una parte e il documento megarese testé menzionato dall'altra, qualora si utilizzi come campo di verifica e confronto la più organica elaborazione letteraria della leggenda argonautica, cioè il poema epico di Apollonio Rodio, possono essere annoverati a titolo di ipotesi fra le più antiche rappresentazioni figurate dell'episodio della partenza degli Argonauti da Iolco.

3. Le altre scene: l'artificio di Medea, gli agoni funebri in onore di Pelia, il volo di Dedalo

Ripristinata, così, quella che a noi appare la corretta lettura della scena in cui sono impegnati gli Argonauti, si impone un ulteriore passo, di certo il più importante: trovare il filo-conduttore, se c'è, di tutti gli episodi e giustificare la presenza nel racconto di Dedalo, a prima vista intrusiva. Dal mosaico mancano troppe tessere per sperare di scoprire tutti i nessi e del resto è la leggenda stessa degli Argonauti a metterci sull'avviso: gli antichi mitografi conoscevano diverse varianti del mito³⁵, soprattutto in relazione al viaggio di ritorno, e ciò dimostra che le singole versioni della leggenda erano di gran lunga meno importanti della leggenda stessa³⁶. A ciò si aggiungano due ulteriori difficoltà, di non poco conto: il problema di ricostruire i significati 'complessi' percepibili dalla committenza e l'eventualità che nella traduzione in immagini siano avvenute contaminazioni di 'storie' diverse.

Pur con questi limiti, muovendosi sulle orme dell'*editio princeps*, a cui si rimanda per un esame esaustivo della documentazione, è senz'altro possibile delineare uno scenario omogeneo in cui calare

i singoli segmenti narrativi che, con la scena della partenza, definiscono l'itinerario argonautico del vaso ceretano.

Subito a sinistra degli Argonauti che trasportano la vela, compagno Medea stante e, al di là di una sorta di alto pilastro di interpretazione problematica, una figura maschile immersa fino ai fianchi in un capace calderone (fig. 2). L'analisi dell'episodio da parte di M.A. Rizzo³⁷ è ineccepibile: delle tre ipotesi prospettate dalla studiosa, quella selezionata alla fine del ragionamento (ringiovanimento di Giasone) gode di generale consenso. Si può solo aggiungere, per cautela, che una identificazione alternativa della scena con l'episodio dell'uccisione di Pelia, mancando la didascalia, non può essere esclusa a priori, quand'anche si accolgano le ragionevoli osservazioni della Rizzo sulla scarsa compatibilità dei dettagli iconografici con il resoconto tramandato dalle versioni letterarie del mito. Viceversa, data la presenza di Medea, è destinata a rimanere decisamente improbabile l'identificazione del personaggio maschile con Minosse, che pure andò incontro a un'atroce morte per «bollitura» ad opera delle figlie del re sicano Cocalo. In caso contrario, bisognerà assumere che il pilastro che si frappone tra Medea e il calderone implichi una cesura narrativa intesa a separare la maga da quanto segue, il che, tuttavia, contrasta palesemente con l'incrocio di sguardi che lega fortemente Medea al personaggio nel calderone.

Si può pertanto concludere, con la Rizzo, che ad essere rappresentato qui è con ogni probabilità il ringiovanimento di Giasone nel lebeo magico o, alternativamente, l'uccisione di Pelia per mano di Medea. L'una e l'altra possibilità sono perfettamente complementari con un itinerario narrativo argonautico.

Per quanto riguarda la scena di pugilato (fig. 2), l'editrice³⁸ ha puntualizzato in modo convincente le due questioni fondamentali: 1) l'episodio va letto in chiave mitica, a dispetto dell'apparente genericità della rappresentazione; 2) i personaggi rappresentati sono sicuramente due Argonauti.

I due pugiliatori, che si affrontano in posizione chiasmica, infatti, sono giovani, nudi e indossano un

ben nove versioni dell'episodio dell'abbandono di Eracle.

³⁶ Così di recente F. Graf, 'Medea, the Enchantress from Afar. Remarks on a well-known Myth', in J.J. Clauss-S. Iles Johnston (eds), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton 1997, p. 30.

³⁷ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 29-35.

³⁸ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 41-43.

solo calzare per ciascuno, dunque sono Argonauti che combattono. Escluso l'agone lemnio, che a questo punto sarebbe incongruente e poco pregnante nell'economia del racconto figurato, e non potendosi d'altra parte pensare al combattimento tra il migliore degli Argonauti e il re dei Bebrici Amico, perché in tal caso il gigante bitinio sarebbe stato rappresentato come tale, cioè come più alto del contendente, non resta che la terza ipotesi prospettata da M.A. Rizzo, ovvero che si tratti di un combattimento di pugilato svoltosi in occasione dei giochi funebri in onore di Pelia.

L'ipotesi ha forse più forza di una semplice proposta per esclusione perché calza perfettamente con il resto del racconto e anzi ne rappresenta uno degli esiti narrativi più probabili, soprattutto se, facendo un passo indietro, si identifica nella scena che precede, l'episodio dell'uccisione di Pelia, anziché quello del ringiovanimento di Giasone. Anche a prescindere da ciò, l'ipotesi ha una sua intrinseca plausibilità, che è fondata sul fatto che, come tramanda esplicitamente il mito, in onore dello zio di Giasone furono celebrati imponenti giochi funebri cui presero parte gli Argonauti stessi e Giasone in persona, durante i quali si svolse una gara di pugilato in cui Polydeukes riportò la vittoria³⁹.

A sinistra degli Argonauti-pugiliatori, la figura enigmatica di Dedalo conclude il racconto (fig. 2). M.A. Rizzo, com'è noto, ha impostato la discussione prudentemente, senza forzare l'interpretazione in una direzione precisa, delineando però con cura il contesto storico in cui maturò la fortuna di Dedalo in Occidente⁴⁰. Alcuni commentatori sono andati oltre, ravvisando nella presenza del mitico artigiano un'allusione diretta alla metallurgia e dunque a Lemno, con il risultato, non privo di conseguenze, di accentuare ulteriormente la chiave di lettura lemnia del programma figurativo⁴¹.

L. Cerchiai⁴², infine, ha seguito una via completamente diversa, aprendo la strada a uno scenario "occidentale" ricco di sviluppi anche per il nostro assunto. Nella sua raffinata proposta di lettura imperniata sul rapporto tra Medea e Dedalo, lo

studioso, infatti, da un lato ha ribadito la prospettiva occidentale già tratteggiata da M.A. Rizzo e dall'altro ha suggerito di individuare nella *metis* la chiave di lettura del rapporto tra i due personaggi, gli unici che nel fregio siano identificati da didascalie. Secondo Cerchiai, la *metis*, nel caso di Dedalo, si esprime nella «capacità di volare come un uccello»⁴³.

L'esame ravvicinato della figura sull'olpe conferma che è questa la via giusta per cogliere il significato primario della presenza di Dedalo nel fregio del vaso ceretano.

Come tutte le immagini del fregio, la figurina è resa disegnativamente con un tratto privo di dinamicità, ma in compenso essa è fortemente caratterizzata negli attributi e nel gesto: indossa, come un ingombrante mantello, pesanti ali meccaniche pendenti verso il basso e solleva in alto le braccia, mentre muove verso sinistra nella posizione della «corsa in ginocchio».

Il mitico personaggio è dunque rappresentato senza gli attrezzi che nella tradizione figurativa ne precisavano le qualità di artigiano *polytechnes*⁴⁴, ma con l'attributo delle ali in evidenza: anche al di là della convenzione rappresentativa dello «Knielauf», il Dedalo della nostra olpe, pertanto, non è un Dedalo qualunque, omologabile agli altri Dedalo della tradizione figurativa etrusca, che pur essendo alati sono spesso connotati come artigiani⁴⁵, bensì è Dedalo alato in quanto tale, con le braccia alzate a rendere l'ebbrezza del volo. Questo è dunque il significato letterale della scena rappresentata sulla brocca: l'ultimo episodio del racconto non è altro che il volo di Dedalo.

Se è così, c'è forse lo spazio per una suggestione finale. Nelle Argonautiche di Valerio Flacco (I, vv. 702-705), Giasone e Dedalo sono messi a confronto: entrambi scappavano, Giasone per sottrarsi all'ira di Pelia, Dedalo a quella di Minosse. Così facendo, l'uno aveva conquistato l'acqua per mezzo della nave Argo, l'altro l'aria grazie alle sue ali meccaniche. Nella visione del poeta, dunque, i due eroi sono accomunati da un destino di eccellenza: aver

³⁹ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, p. 43. Sulla vicenda di Pelia, la sua uccisione e i giochi celebrati in suo onore v. inoltre la sintetica trattazione di E. Paribeni, in *EAA* VI, Roma 1965, s.v. 'Pelia', pp. 12-13.

⁴⁰ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 43-45.

⁴¹ Massa-Pairault 1994; Menichetti 1995; Breglia 1998.

⁴² Cerchiai 1995.

⁴³ Cerchiai 1995, p. 216.

⁴⁴ Frontisi-Ducroux 1975. Esame della documentazione in J.H. Nyenhuis, in *LIMC* III,1, Zürich-München 1986, s.v. 'Daidalos et Ikaros'. Cfr. inoltre Simon 1995.

⁴⁵ Si pensi al Dedalo padano: v. l'ampia discussione in F. Recicchi (a cura di), *Spina e il delta padano* (Atti del Convegno, Ferrara 1994), Roma 1998, con interventi, fra gli altri, di F. Prayon, L. Braccasi, M. Cristofani.

³⁴ A nostra conoscenza, E. Paribeni è stato il primo a interpretare la grossa fune rappresentata sul vaso megarese come una gomina: 'Centri di produzione ceramica di età orientalizzante in Magna Grecia', ristampato in *Scritti di Enrico Paribeni*, Roma 1985, p. 190, fig. 302 («spessa gomina»).

³⁵ Per es. lo scoliaste ad Ap. Rhod. I, 1289 (v. C. Wendel, *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera*, Berlin 1935, pp. 115 ss.), contava

superato al tempo stesso i propri limiti e gli ostacoli, fino ad allora insormontabili, della natura.

Venendo meno la connessione lemnia, con la nuova proposta di lettura, si affaccia alla mente una notizia riportata da Pausania (IX, 11,4): il mitico artigiano, secondo una tradizione raccolta dal periegeta in Beozia, era anche l'inventore della vela⁴⁶. La stessa tradizione, probabilmente, era nota anche a Plinio (*n.h.*, VII, 57), il quale tuttavia attribuiva a Dedalo l'invenzione dell'albero e dell'antenna, e a suo figlio Icaro quella della vela. Ma questo poco importa; quel che conta è che un filone della tradizione legava la vicenda straordinaria di Dedalo (e Icaro) alla navigazione a vela, vale a dire a ciò che aveva reso possibile quell'epopea delle esplorazioni per mare di cui le Argonautiche sono forse il documento più autentico.

Alla luce di questa suggestione, la presenza del personaggio può forse risultare meno anomala in un racconto che appare imperniato, come hanno suggerito la Rizzo e Cerchiai, sull'epopea delle esplorazioni che ebbero nell'Occidente uno dei principali teatri. Qualunque interpretazione si scelga, come si dirà oltre, sarà comunque difficile sottrarsi all'impressione che, almeno in questo caso, vi sia un legame con Creta e/o con l'Occidente, e in primo luogo la Sicilia. Questo vale anche, e soprattutto, se non ci fosse nessun legame narrativo diretto tra Dedalo e il resto del racconto.

4. Il contesto culturale

Come si è visto nelle pagine precedenti, la correzione di lettura proposta per l'episodio di cui sono protagonisti gli Argonauti, conduce, per contraccolpo, a destrutturare l'impalcatura lemnia del racconto.

Il prezzo da pagare, indubbiamente, è alto, perché si perdono gli addentellati egeo-orientali della storia, che tanto inchiostro hanno già fatto versare, in qualche caso con conclusioni storiche ardite e seducenti⁴⁷.

In compenso, però, con la nuova proposta, ne può guadagnare la coerenza generale del programma

figurativo, che diventa più consequenziale, innervato come viene ad essere su alcuni episodi salienti della leggenda argonautica. Avremmo infatti di seguito la partenza degli eroi, proposta non a caso in avvio di narrazione, uno degli artifici di Medea e, in conclusione, i giochi funebri in onore di Pelia. Se poi, come sembra possibile, il primo Argonauta del drappello in marcia può essere identificato con Giasone e se, conseguentemente, il personaggio nel calderone non è Giasone ma Pelia, verrebbe a crearsi un legame narrativo ancora più stretto tra la sequenza in cui è protagonista Medea e la scena di pugilato; ma la mancanza di didascalie, purtroppo, non rende l'ipotesi verificabile e bisogna pertanto lasciare la questione aperta.

A questi episodi tratti dalla saga argonautica, come si è visto, fa da pendant il volo di Dedalo, metafora dell'umanità ingegnosa che superando i propri limiti si sottrae al pericolo e si proietta verso nuovi orizzonti, in contrappunto perfetto con il personaggio di Giasone, in cui è incarnato emblematicamente il mondo delle esplorazioni avventurose per mare.

Che un tale racconto per immagini sia pervenuto grazie a un vaso di bucchero appartenuto a un aristocratico etrusco vissuto nel VII secolo a.C., è un fatto di straordinaria importanza. Per coglierne a pieno il significato, è necessario tentare di restituire concretezza storica al *back-ground* culturale del manufatto partendo da lontano, e cioè dal mito, da quel che di storico c'è dietro e da quelli che ne furono i canali di propagazione in Occidente e, in particolare, in Etruria.

Sul versante storico⁴⁸, sono state ribadite anche di recente due questioni molto importanti, dalle quali è necessario partire: 1) dietro le Argonautiche 'pre-omeriche' c'è il mondo della colonizzazione greca in occidente di età storica; 2) la propagazione occidentale del mito argonautico ebbe come cassa di risonanza Corinto e forse la Sicilia.

Come è stato già da altri sottolineato, l'amplificazione della saga argonautica fu certamente garantita da poeti come Eumelos di Corinto⁴⁹, ma non è fuori luogo ricordare che una storia degli Argo-

controversia tra gli studiosi.

⁴⁸ Da ultimi, sul tema: Mele 1998 e Breglia 1998.

⁴⁹ V. Rizzo-Martelli 1993, *passim* e in part. pp. 53-54 (M. Martelli); le Autrici, in particolare, inseriscono il documento ceretano nel contesto "demarateo" della cultura tardo-orientalizzante etrusca, cui fanno riferimento successivamente anche M.

nauti avevano scritto anche Epimenide di Creta e, soprattutto, Stesicoro di Himera, autore-fantasma per i filologi moderni, costretti a ricostruire una personalità poetica sulla base di pochi brandelli di testo, ma autore fondamentale già per gli antichi, che Quintiliano, a ragion veduta, definì l'Omero dei poeti lirici. È qui interessante notare, fra l'altro, che i due poeti erano autori rispettivamente di un'opera interamente dedicata alla costruzione della nave Argo e agli agoni funebri in onore di Pelia⁵⁰, due temi, come si è visto, che sembrano documentati nel dinos di Megara e nell'olpe di Caere o comunque sono ad essi assimilabili.

Pertanto, se si potessero risolvere i noti problemi di cronologia in favore di una datazione alta dell'attività dei due autori, e in particolare del poeta siceliota⁵¹, non sarebbe fuori luogo identificare proprio nell'imerese uno dei principali "responsabili" della precoce irradiazione in occidente del patrimonio poetico e leggendario greco, che costituisce il necessario presupposto della sua successiva propagazione in Etruria⁵².

Nella fattispecie, però, anche a prescindere dall'opera e dalla cronologia di questi autori, che rimangono un'incognita, una mediazione corinzio-siceliota (e forse anche cretese) per la trasmissione della leggenda argonautica e soprattutto di quella dedalica in Etruria – come comprovano, su piani diversi, le testimonianze iconografiche – appare tutt'altro che improbabile, oltre che convergente con quanto si sa, sul versante linguistico, della fase 'demarata' degli prestiti greci in Etrusco, come dimostra il caso emblematico di Vikare/Icaro, da considerare un prestito dal greco mediato, per l'appunto, dall'ambiente cretese-siceliota⁵³.

Si pensi, in particolare, al documento megarese discusso nel secondo paragrafo di questo lavoro o, per attenersi al caso ceretano, alla presenza di Dedalo nel racconto figurato: essa, infatti, impone di guardare da un lato verso Creta e dall'altro, come ha intravisto – per altra via – L. Cerchiai, verso il mondo greco-coloniale. Dedalo alato senza attributi

d'artigiano, infatti, non può essere che Dedalo in volo in quanto tale, cioè Dedalo in fuga da Creta verso l'ovest.

Che il mondo greco-coloniale sia strettamente legato allo stratificarsi della saga argonautica e possa aver contribuito alla sua trasmissione nell'Occidente anellenico, è inoltre suggerito, seppure indirettamente, dal noto passo dell'Odissea ricordato sopra, in cui è menzionata l'Argo «a tutti nota nei canti». Questo passo, infatti, come ha sottolineato A. Mele nel suo penetrante contributo sui miti (1998, p. 162), «esplicita (il) rapporto esistente tra il viaggio di Odisseo e quello degli Argonauti», proiettandolo, con tutte le conseguenze del caso, in uno scenario mitostorico che – è opportuno sottolinearlo – è ben più antico di quello che faceva invece approdare gli Argonauti all'isola d'Elba, l'Aithalia del Tirreno 'gemellata' all'Aithalia dell'Egeo⁵⁴.

Per la trasmissione della saga in Occidente, il mondo greco-coloniale, e la Sicilia in particolare (insieme all'avamposto euboico del golfo di Napoli, naturalmente), può dunque essere considerato l'indispensabile anello intermedio tra l'Ellade creatrice di storie e la civiltà degli Etruschi filelleni che di quelle storie furono avidi consumatori.

Per quanto riguarda Creta, il contesto archeologico offre qualche indicazione interessante. Quando si consideri il contesto di rinvenimento dell'olpe in senso allargato (vale a dire includendo anche il corredo delle camere contigue), infatti, dopo il contributo di M. D'Acunto⁵⁵, appare oggi chiaro che tra le molteplici presenze esotiche, se ne può isolare anche una specificamente cretese, oltre a quella cicladica messa in luce da M.A. Rizzo⁵⁶, a dimostrazione del fatto che la *gens* titolare del sepolcro in cui fu deposto il vaso, era inserita in un vasto giro di contatti internazionali.

Ne è forse prova il fatto che il tumulo monumentale di S. Paolo dominava nel suo superbo isolamento la direttrice di comunicazione che dal porto di *Alsium* conduceva nella metropoli ceretana, un percorso che, a giudicare da questa stessa

Menichetti (in Atti Taranto 1997, pp. 647-648) e G. Colonna (in *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, 'Catalogo della Mostra' [Bologna 2000], Venezia 2000, p. 63).

⁵⁰ M.A. Rizzo, in Rizzo-Martelli 1993, p. 28 con riferimenti.

⁵¹ Sulla cronologia di Stesicoro ampio dibattito in Atti Taranto 1989, pp. 97 ss. (interventi di G. Colonna, L.A. Stella, G. Arrighetti e P. Zancani Montuoro).

⁵² d'Agostino-Cerchiai 1999, p. XXXV.

⁵³ C. de Simone, 'Per la storia degli prestiti greci in etrusco',

in *ANRW* I,2, Berlin-New York 1972, pp. 516-518.

⁵⁴ Sull'isola d'Elba si veda ora la rivisitazione senza pregiudizi di A. Corretti, 'Fulgine all'Elba? Storie di metallurghi e navigatori', in *Archaeologica pisana. Scritti per Orlando Pancrazzi*, Pisa 2004, pp. 122-129.

⁵⁵ M. D'Acunto, 'Il gorgoneion in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci', in *AION ArchStAnt* 8, 2001, pp. 47-63, in part. 54 ss.

⁵⁶ Rizzo 2001, pp. 167-168, II.D.1.2., con bibl. prec.

⁴⁶ Commento in Morris 1992, pp. 192-193.

⁴⁷ Ci limitiamo a segnalare, perché per certi versi emblematico, il lavoro di C. Dognini, 'Riflessi etruschi e anatolici nell'epos argonautico', in *Athenaeum* 91, 2003, pp. 11-28, che inserisce l'interpretazione lemnia del documento ceretano in un quadro di riferimenti storici che costituiscono, da tempo, oggetto di

evidenza, non doveva essere meno importante di quello più settentrionale, che si dipartiva dall'*epineion* di Pyrgi.

Visto da questa angolazione, il contesto culturale più appropriato per il vaso ceretano risulterebbe, in ultima analisi, la rete di intensi contatti tra l'Etruria, la Grecia insulare e l'occidente ellenico, siceliota in particolare, messi in luce nel campo della pittura vascolare dai fondamentali studi di M. Martelli sulla ceramografia orientalizzante⁵⁷.

In questo senso, riproporre nel dibattito la nota vicenda di Aristonothos⁵⁸, pittore greco di formazione eclettica approdato in Etruria poco prima della metà del VII secolo a.C. dopo una tappa in Sicilia, ricostruita cinquanta anni or sono in un illuminante saggio di B. Schweitzer, lungi dall'essere superfluo, consente di cogliere in concreto la dinamica dei processi culturali che sottendono alla creazione di opere come l'olpe ceretana.

Il celeberrimo vaso firmato da Aristonothos, da un certo punto di vista, rappresenta anzi il precedente naturale del vaso ceretano, perché dimostra che alla base dei processi acculturativi ci fu una partecipazione diretta e consapevole di immigrati greci, attivi accanto, ed entro, una compagine locale straordinariamente ricettiva nei confronti della cultura greca.

Fu grazie a Greci etruschizzati come Aristonothos, che probabilmente parlavano etrusco e, nello stesso tempo, grazie a Etruschi ellenizzati in grado di intendere e parlare il greco, che prese avvio e si sostanziò il processo di trasmissione del mito greco in Etruria⁵⁹ che consentiva di eternare, attraverso le regole del racconto mitico, le gesta degli eroi nei quali la classe dirigente etrusca si sarebbe identificata per secoli⁶⁰.

⁵⁷ V. in part. Martelli 1984; Martelli 1987 a, pp. 16-22, 255-268.

⁵⁸ Martelli 1984, in part. pp. 12-12; 1987 a, pp. 263-265, n. 40, con bibl. prec. La connessione siracusana del cratere di Aristonothos, già intravista da B. Schweitzer e M. Guarducci, è ora ribadita da d'Agostino 2003, pp. 78-79.

⁵⁹ Il problema è sviluppato sul versante storico-linguistico in una esemplare messa a punto di H. Rix, 'Das Eindringen griechischer Mythen in Etrurien nach Aussage der mythologischen Namen', in *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst*, 'Atti del Simposio' (Mannheim 1980), Mannheim 1981, pp. 96-103.

⁶⁰ F.-H. Pairault Massa, *Iconologia e politica nell'Italia antica*, Milano 1992, pp. 15-33; M. Menichetti, *Archeologia del potere*, Milano 1994. Per l'orientalizzante, in part., v. Martelli 1984, pp. 12-13.

⁶¹ Purtroppo il contesto, a differenza di quanto avviene nella

Quel che resta ancora da precisare, prima di affrontare l'esame della didascalia – vero e proprio banco di prova per le ipotesi fin qui argomentate – è quello che potremmo chiamare il 'contesto culturale etrusco della fruizione' dell'opera.

La forma stessa del supporto e il suo probabile inserimento in un servizio da vino⁶¹ indicano inequivocabilmente, ammesso che ve ne sia bisogno, che vasi come quello ceretano sono inconcepibili al di fuori della pratica aristocratica del "simposio"⁶².

La nostra olpe dimostra chiaramente che nella cornice 'naturale' e privilegiata del consumo ritualizzato e socializzato del vino, rappresentazione figurata, parola scritta e narrazione orale (e, a un livello più alto, forse *performance* poetica) potevano interagire nel processo di fruizione e circolazione del racconto mitico.

I vasi etruschi che, al pari dell'olpe ceretana, altro non sono che dettagliate narrazioni per immagini, cui tutto il resto è subordinato, a cominciare dalla funzione edonistico-decorativa del supporto, recuperano dunque il loro significato più pieno, in una prospettiva socio-culturale, prima che storico-artistica, solo se ne mettiamo l'utilizzo in relazione con quei «canti epici e lirici ispirati all'epos di Omero e dei poeti ciclici che dovevano essere eseguiti in occasione di simposi e feste gentilizie», su cui ha richiamato recentemente l'attenzione M. Torelli⁶³.

Il problema che si prospetterebbe, a questo punto, è quello del rapporto tra racconti figurati e narrazioni orali e letterarie, ma il tema è stato recentemente dissodato, anche con specifico riferimento all'Etruria⁶⁴, sicché non appare necessario indugiare oltre.

Forse però non è del tutto inutile ribadire almeno quello che appare il punto essenziale. Le arti figura-

tomba n. 1, che è rimasta inviolata fino alla scoperta, è notevolmente rimaneggiato: da ultima Rizzo 2001; Rizzo c.d.s.

⁶² Da questo punto di vista non può sfuggire il salto di qualità che in Etruria meridionale si compie tra l'età orientalizzante e quella arcaica nella selezione dei supporti delle narrazioni visive: in area ceretana, in particolare, i grandi contenitori d'impasto grezzo decorati in tecnica "white-on-red" (anforoni, pithoi e grandi pissidi) vengono progressivamente abbandonati in favore del vasellame fine da tavola legato alla sfera simposiaca (crateri, anfore da tavola e brocche di varia foggia).

⁶³ M. Torelli, 'L'ellenizzazione della società e della cultura etrusche', in *Venezia* 2000, p. 152.

⁶⁴ Cfr. da ultimi A. Snodgrass, *Homer and the Artists. Text and Picture in early Greek art*, Cambridge 1998, *passim* e in part. pp. 100, 150, 152-153, 164; M. Vetta, 'Immagini e poesia', in *Idem* (a cura di), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma 2001, pp. 185-223. Per l'Etruria orientalizzante, con

tive in generale e la pittura vascolare in particolare non sono stati gli unici veicoli di trasmissione del mito greco in Etruria: oggi appare ipotizzabile con piena verosimiglianza che in Etruria, oltre ai modelli figurativi, già a partire dall'orientalizzante circolasse anche la tradizione orale greca⁶⁵ (e probabilmente anche una tradizione orale locale, per la quale però mancano chiari riscontri esterni⁶⁶).

5. La didascalia *kanna*: un prestito dal greco?

L'ultimo segmento dell'analisi ruota (e non può eludere di farlo) attorno alla seguente domanda: l'apparato della didascalie e, in particolare, la didascalia *kanna* apposta sull'oggetto trasportato dagli Argonauti, può confermare la proposta fin qui argomentata?

L'ipotesi prospettata è che *kanna* equivalga più o meno al greco ὄργανον latino *ornamentum*, parole dal significato sufficientemente generico per rendere conto della variegata tipologia dei documenti archeologici con cui il significante è in rapporto di designazione diretta (cippi, statue, specchi, vasi) ma, al tempo stesso, perfettamente calzante – secondo la lettura degli editori – per un oggetto dalle caratteristiche particolari, identificato come una veste preziosa vinta in gara⁶⁷. Nella redazione

riferimento specifico all'olpe ceretana, v. soprattutto F. Canciani, 'Miti greci nell'arte protoetrusca', in G. Erath-M. Lehner-G. Schwarz (a cura di), *Komos (Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag)*, Wien 1997, pp. 49-51 e, più in generale, d'Agostino-Cerchiai 1999, pp. XV-XXXVI.

⁶⁵ Fondamentale, in questo senso, la messa a punto di Colonna 1989, pp. 316-317; da ultimo, D.F. Maras, in *StEtr* 65-68, 2002, p. 249. In questa prospettiva, va recuperato, se non la lettera, almeno il senso generale di alcune proposte di P. Zancani Montuoro (1970, p. 70).

⁶⁶ I termini della questione sono rapidamente discussi da M. Martelli, in Rizzo-Martelli 1993, p. 55.

⁶⁷ M. Martelli, in Rizzo-Martelli 1993, pp. 47-56, con discussione delle ipotesi emesse dagli altri studiosi. Va segnalata anche la proposta di Pugliese Carratelli 1994 di leggere *kauna* (con *u* rovesciato) anziché *kanna*, da intendere come «indumento, di pelle o di tessuto con orli di pelle, di foggia asiatica».

⁶⁸ H. Rix, in questo stesso volume.

⁶⁹ Elenco delle attestazioni in *ThLG* IV, col. 396, s.v. Per la forma latina corrispondente, *canna*, elenco completo delle attestazioni in Stirling 1997, p. 19, s.v.

⁷⁰ E. Masson, *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en Grec*, Paris 1967, pp. 47-48; Chantraine 1983, p. 493. Più in generale, sul problema dei prestiti da altre lingue in greco, con riferimento anche ai termini 'kanna' e 'kannabis': W. Burkert, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge Mass.-London 1992, pp. 33 ss. È difficile situare

con nasale geminata, però, *kanna* è *hapax legomenon* che può anche essere interpretato come formazione paronimica rispetto a *kana* (*cana*), parola per la quale il significato recentemente ipotizzato viene ora ridiscusso analiticamente da H. Rix⁶⁸.

Partendo da questo presupposto, si schiude una possibilità: etrusco *kanna*, infatti, presentandosi in una forma che appare formalmente identica a greco *κάννα*⁶⁹ (da cui anche latino *canna*) – fitonimo derivato da remotissimo prestito da una lingua non indo-europea⁷⁰ – può essere forse interpretato come esito di un prestito dal greco⁷¹. Data la perfetta simmetria fonologica tra greco ed etrusco per i suoni tipologicamente non marcati come le occlusive sorde e la nasale dentale, la dinamica del prestito può essere stata relativamente semplice; e come tale essa potrebbe essere illustrata con le parole di G. Devoto: «... una parola greca viaggia per mare, fa gli scali necessari e arriva al primo porto etrusco che incontra, che è Caere. Qui noi possiamo immaginare una parola greca trapiantata tale e quale o con poche alterazioni»⁷².

Nel caso specifico, vi è tuttavia una difficoltà, forse non insormontabile, ma comunque di non poco conto: dovendosi identificare nell'oggetto trasportato dagli Argonauti la vela della nave Argo eventualmente avvolta al pennone, un significato equivalente al termine italiano *canna*, *pertica* o si-

cronologicamente questo, come anche gli altri prestiti in greco derivati da lingue non indoeuropee, ma in qualche caso deve essersi trattato di fenomeni molto antichi; è stato osservato, per esempio, che la gran parte delle parole di origine egea ed orientale rintracciabili nel greco alfabetico è attestata già nel greco-miceneo: E. Risch, 'La contribution de la langue mycénienne au problème de la transition du palais à la cité', in *La transizione dal Miceneo all'alto arcaismo*, 'Atti del Convegno' (Roma 1988), Roma 1991, p. 232. Per la forma latina corrispondente, *canna*, va osservato che già gli antichi erano consapevoli del prestito: per es. l'opposizione *arundolcanna* in latino è spiegata in termini diacronici da Isid., *Etym.* XVII, 7, 57, il quale considera il termine *canna*, più antico, come probabile esito di un prestito "de lingua hebraea", mentre *arundo* sarebbe stato introdotto da Varrone.

⁷¹ Discussione nel merito di H. Rix, più avanti. Anche Schmidt 1992 (pp. 395-396) aveva postulato un rapporto tra la didascalia dell'olpe e il termine greco *kanna*, intendendo però "Schilfmatten", "stuoi di canne", con richiamo ad Aristoph., *Vespae* 394. La proposta è giudicata interessante ma non verificabile da Smith 1999 (p. 199, nota 18). Più in generale, sulla dinamica del prestito linguistico, con chiarezza esemplare, C. de Simone, 'L'influenza linguistica greca nell'Italia antica: problemi generali', in *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche*, 'Atti del Convegno', (Cortona 1981), Pisa-Roma 1983, pp. 755-780, e in part. 765 ss.

⁷² Devoto 1963, p. 11.

mili, si adatterebbe all'interpretazione qui proposta in modo non del tutto soddisfacente, quand'anche si pensasse a un termine, non necessariamente di esclusiva pertinenza marinaresca, utilizzato per designare il pennone, cioè quel dispositivo della vela che per essere funzionale doveva resistere, flettendosi proprio come una canna, alle sollecitazioni del vento⁷³. Indubbiamente, come non manca di osservare più avanti H. Rix, non è una soluzione pienamente soddisfacente dal punto di vista semantico⁷⁴.

Ma forse vi è di più. Accanto a *κάννα* esiste in greco anche il termine *κάνναβις*⁷⁵ (attestato in identica forma anche in latino: *cannabis/cannabus*), anch'esso un prestito, ma probabilmente senza relazione storica

⁷³ Va però osservato che almeno uno dei derivati tecnici di *κάννα*, cioè *κάν(ν)αβος*, potrebbe essere messo in relazione con un manufatto ligneo con funzioni di armatura atta a sorreggere qualcosa, certamente più resistente di un fusto vuoto: v. Chantraine 1983, p. 492: «carcasse de bois». Per una sintetica informazione sul lessico nautico greco-latino, con particolare riferimento ad alberi e vele, v. Rougé 1975, pp. 64-66.

⁷⁴ V. più avanti il contributo di H. Rix.

⁷⁵ Elenco delle attestazioni in *ThLG* IV, col. 936, s.v. Sulle origini del termine greco e di quello latino corrispondente (attestazioni in Stirling 1997, pp. 19-21, s.v.) non ci soffermiamo perché di questo si occupa H. Rix più avanti, in questo stesso volume. Sottolineiamo soltanto che una derivazione diretta della forma greca dallo scita o dal tracio, basata sul resoconto erodoteo (su cui v. più avanti H. Rix), è postulata, per esempio, da V. Pisani, *Mantissa*, Brescia 1978, p. 18 e da Chantraine 1983, p. 493. Per quanto riguarda la forma latina *cannabum*, già Isid., *Etym.* XIX, 27, 3, contemplava, tra le possibilità, quella di un prestito dal greco («a Greca etymologia»).

⁷⁶ Una storia archeologica della canapa non è stata ancora scritta, se non – per sommi capi – nell'ambito di lavori di carattere più generale sulla produzione tessile nell'antichità. Per un'introduzione al tema cfr., senza pretesa di completezza, R.J. Forbes, *Studies in ancient technology*, IV, Leiden 1956, pp. 58-60, con note 498-512; H. Godwin, 'The ancient cultivation of hemp', in *Antiquity* 41, 1967, pp. 42-48; Pionati Shams 1987, pp. 25-37, con quadro delle fonti antiche alle pp. 35 a-b (tav. D); E.J.W. Barber, *Prehistoric Textiles*, Princeton 1991, pp. 15-19. Sull'archeologia dei tessuti, in generale, v. recentemente AA.VV., *Textiles. Intrecci e tessuti dalla preistoria europea*, Trento 2003, con diverse schede dedicate a tessuti di canapa. Non c'è resoconto sulla storia della canapa, in ogni caso, che non faccia almeno un cenno alla eccezionale testimonianza di Erodoto (IV, 74) discussa più avanti da H. Rix. Qui basti dire che il *logos* erodoteo sulla Scizia, che forse ha per fonte Ecateo (Corcella 1993, pp. XIV-XV), è generalmente ritenuto fededegno: v. per es. W.P. Lehmann, *La linguistica indoeuropea*, Bologna 1999, pp. 395-396; sull'uso psicotropo dei semi di canapa, di cui riferisce lo storico, discussione recentissima in E. Nonveiller, in *RdA* 25, 2001, pp. 177-185. Sull'uso della canapa nell'antichità, con riferimenti anche alla costruzione navale, v. soprattutto Plin., *n.h.* XIX, 8 e 56; Strabo, *loc. cit.* a nota 79; Artemid., *Onirocrit.* III, 59; Varro, *apud* Gell., XVII, 3.

con *κάννα*, utilizzato per designare un altro materiale che molto meglio si adatterebbe alla scena rappresentata sul vaso ceretano, cioè la canapa, pianta erbacea da cui, com'è noto, si ottengono fibre tessili molto resistenti, particolarmente adatte alla fabbricazione di oggetti come corde, tela ecc., che avevano largo impiego proprio nel settore marinaresco⁷⁶.

Ma soprattutto: di canapa, come suggeriscono alcune testimonianze, poteva essere non solo il cordame, ma la stessa vela delle antiche imbarcazioni⁷⁷. E, in fin dei conti, tanto occorre agli antichi costruttori di navi per realizzare un'imbarcazione: legno, canapa, lino e pece, materiali che certamente furono oggetto di commercio 'internazionale' fin da epoca

⁷⁷ Nella pur sterminata bibliografia sull'archeologia navale (per l'Etruria v. ora Höckmann 2003), al problema del materiale con cui erano fabbricate le vele sono dedicate solo rapide osservazioni: lo studio più organico rimane Black-Samuel 1991; recentemente il problema è ripreso alla luce delle sensazionali scoperte di Berenice in Egitto da F.C. Wild-J. P. Wild, 'Sails from the Roman port at Berenice', in *The International Journal of Nautical Archaeology* 30/2, 2001, pp. 211-220 e, per l'ambito egeo, da Tzachili 1999. Le fonti letterarie, in questo caso uniche testimonianze in grado di surrogare le lacune dei ritrovamenti archeologici e l'impotenza dell'analisi iconografica, riferiscono sostanzialmente che le vele antiche erano fatte di lino (v. soprattutto Plin., *n.h.* XIX, 1; elenco, abbastanza nutrito ma non completo, delle fonti in Torr 1894, p. 96, nota 207). Una disamina attenta della tradizione scritta indica, tuttavia, una sorprendente varietà di materiali utilizzati per questo scopo in sostituzione del lino: fra essi vanno annoverati il papiro per le imbarcazioni egiziane (Hdt II, 96) e la pelle per quelle dei 'Veneti' (Caes., *Gall.* III, 13; D. Ellmers, 'Keltischer Schiffbau', in *JRGZM* 16, 1969, pp. 73-122; L. Casson, 'Leather Sails', in *The Mariner's Mirror* 58, 1972, p. 105). È abbastanza probabile che tra questi materiali "alternativi" al lino per fabbricare le vele ci fosse anche la canapa, come dimostra la celeberrima descrizione della Syracosia tramandata da Ateneo di Naucrati (*Deipn.* V, 206-208; il passo è dato in traduzione e commentato da M. Bonino, *Un sogno ellenistico: le navi di Nemi*, Pisa 2003, pp. 164-174), il quale elencando le materie prime necessarie per la costruzione della nave voluta da Gerone di Siracusa, menziona il legname dell'Etna, lo sparto spagnolo, la canapa e la pece del Rodano, lasciando indeterminato tutto il resto (per es. non è fatta menzione del lino). Si tenga inoltre presente che i tessuti di lino e di canapa, oggi come nell'antichità, non sono facilmente distinguibili a occhio nudo (v., a questo proposito, Pionati Shams 1987, pp. 28, 33): questa difficoltà era materia di discussione già per gli antichi, come dimostra la vasta eco che ebbe l'osservazione di Erodoto (IV, 74) – basata, come ha osservato Corcella (1993, p. 293, commento a Hdt., IV, 74) su conoscenza diretta – puntualmente ripresa dai grammatici e lessicografi dell'età imperiale e della tarda antichità: Pollux, VII, 72; Hesych., s.v. Quel che è certo, comunque, è che, per tutto l'evo moderno, si è fatto largo ricorso alla canapa per fabbricare le vele (oltre che funi e corde di impiego nautico), a dimostrazione del fatto che il materiale era eccellente per questo uso, soprattutto in termini di robustezza e resistenza

antichissima (soprattutto per uso nautico)⁷⁸ e che secondo Strabone⁷⁹, non a caso, provenivano dalla lontana e misteriosa terra ove la tradizione faceva approdare la spedizione degli Argonauti, cioè la Scizia/Colchide.

Se questa ipotesi ha qualche probabilità di cogliere nel segno, per la scena rappresentata sull'olpe ceretana, avremmo la conferma – senza forzare troppo i dati – che vi sia un riferimento alla vela (fatta di canapa) della nave Argo trasportata dai compagni di Giasone al momento della partenza della spedizione verso la Colchide.

Queste ipotesi, che si affidano alla valutazione dei linguisti, avrebbero il duplice vantaggio di corroborare un'interpretazione che tende a privilegiare alcune corrispondenze con la tradizione letteraria fin qui trascurate e, secondariamente, di aprire uno spiraglio nella conoscenza di un settore del lessico etrusco interessato dal contatto interlinguistico.

Sono molto lieto che il professor Rix sia il primo ad aprire la discussione su questo versante.

Abbreviazioni bibliografiche:

- | | |
|--------------------------|--|
| d'Agostino 2003 | = B. d'Agostino, 'Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente', in <i>Linguistica e storia</i> ('Scritti in onore di Carlo de Simone'), Pisa 2003, pp. 75-84. |
| d'Agostino-Cerchiai 1999 | = B. d'Agostino - L. Cerchiai, <i>Il mare, la morte, l'amore</i> , Roma 1999. |
| Ardizzoni 1967 | = <i>Le Argonautiche. Libro I. Testo, traduzione e commento di Anthos Ardizzoni</i> , Roma 1967. |
| Atti Roma 1999 | = <i>Le Mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image</i> , 'Actes du Colloque' (Rome 1996), Rome 1999. |
| Atti Taranto 1970 | = <i>Letteratura e arte figurata nella Magna Grecia</i> , 'Atti del VI Convegno di studi sulla Magna Grecia' (Taranto 1966), Napoli 1970. |
| Atti Taranto 1989 | = <i>Lepos greco in Occidente</i> , 'Atti del XIX Convegno di studi sulla Magna Grecia' (Taranto 1979), Napoli 1989. |
| Atti Taranto 1997 | = <i>Corinto e l'Occidente</i> , 'Atti del XXXIV Convegno di studi sulla Magna Grecia' (Taranto 1994), Napoli 1997. |
| Atti Taranto 1998 | = <i>Mito e storia in Magna Grecia</i> , 'Atti del XXXVI Convegno di studi sulla Magna Grecia' (Taranto 1996), Napoli 1998. |
| Black-Samuel 1991 | = E. Black - D. Samuel, 'What were sails made of?', in <i>The Mariner's Mirror</i> 77, 1991, pp. 217-226. |
| Boardman 1998 | = J. Boardman, <i>Early Greek Vase Painting</i> , London 1998. |
| Boselli 1904 | = P. Boselli, 'Il mito degli Argonauti nella poesia greca prima d'Apollonio Rodio', in <i>Rivista di Storia antica</i> , n.s. 8 (1), 1904, pp. 518-528. |
| Breglia 1998 | = L. Breglia Pulci Doria, 'Gli Argonauti in Occidente e la colonizzazione greca', in Atti Taranto 1998, pp. 230-253. |
| Casson 1976 | = L. Casson, <i>Navi e marinai dell'antichità</i> , Milano 1976. |
| Cerchiai 1995 | = L. Cerchiai, 'Noterella su Medea, Dedalo e gli Argonauti', in <i>AION ArchStAnt</i> , n.s. 2, 1995, pp. 215-217. |
| Chantraine 1983 | = P. Chantraine, <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> , Paris 1983. |
| Colonna 1989 | = G. Colonna, 'Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi', in Atti Taranto 1989, pp. 303-320. |
| Corcella 1993 | = <i>Erodoto. Le storie, volume IV. La Scizia e la Libia. Introduzione e commento di Aldo Corcella. Testo critico di Silvio M. Medaglia</i> (Traduzione di Augusto Fraschetti), Milano 1993. |
| Desbordes 1979 | = F. Desbordes, <i>Argonautica. Trois études sur l'imitation dans la littérature antique</i> , Bruxelles 1979. |

all'acqua e all'umidità; basti pensare al termine anglosassone tradizionalmente usato per designare la "tela per vele", *canvas*, che rimanda direttamente a quello della canapa: Black-Samuel 1991, p. 222.

Per un sintetico quadro delle fibre tessili conosciute e adoperate dagli Etruschi v. il lavoro ancora utile di B. Bonacelli, 'La natura e gli Etruschi', in *StEtr* 2, 1928, pp. 427-569, e in part. 562-564.

⁷⁸ F.M. Heichelheim, *Storia economica del mondo antico*, III. *La Grecia*, Roma-Bari 1979, pp. 521-522; M. Gras, *Il Mediterraneo nell'età arcaica*, Paestum 1997, pp. 164-165. La testimonianza più esplicita è relativa al commercio del lino, dalla cui regolarità dipendeva l'efficienza della flotta ateniese: Pseudo-Xen., *Arth. Pol.* II, 11-12; Dem., XLVII, 20.

⁷⁹ Strabo, XI, 2, 17 (C 248). Secondo Gras, *op. cit.* a nota prec. (p. 165), l'informazione può risalire ad Ecateo di Mileto.

- Devoto 1963 = G. Devoto, 'Parole e strade della Magna Grecia', in *Vie di Magna Grecia*, 'Atti del II Convegno di studi sulla Magna Grecia' (Taranto 1962), Napoli 1963, pp. 7-19.
- Frontisi-Ducroux 1975 = F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975.
- Gentili 1995 = Pindaro. *Le Pitiche. Introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili. Commento a cura di Paola Bernardini, Ettore Cingano, Bruno Gentili e Pietro Giannini*, Milano 1995.
- Höckmann 2003 = O. Höckmann, 'Etruskische Schiffahrt', in *JRGZM* 48, 2001/1 (2003), pp. 227-308.
- Martelli 1984 = M. Martelli, 'Prima di Aristonothos', in *Prospettiva* 38, 1984, pp. 2-15.
- Martelli 1987a = M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987.
- Martelli 1987b = M. Martelli, 'Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissaeico', in *Prospettiva* 50, 1987, pp. 4-14.
- Martelli 2001 = M. Martelli, 'Nuove proposte per i Pittori dell'Eptacordo e delle Gru', in *Prospettiva* 101, 2001, pp. 2-18.
- Massa Pairault 1994 = F.-H. Massa Pairault, 'Lemnos, Corinthe et l'Étrurie. Iconographie et iconologie à propos d'une olpe de Cerveteri (VII siècle av. n. è.)', in *PP* 279, 1994, pp. 437-468.
- Mele 1998 = A. Mele, 'Il processo di storicizzazione dei miti', in *Atti Taranto* 1998, pp. 151-166.
- Menichetti 1995 = M. Menichetti, 'Giasone e il fuoco di Lemno su un'olpe etrusca in bucchero di epoca orientalizzante', in *Ostraka* 4/2, 1995, pp. 273-283.
- Morris 1992 = S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1992.
- Pionati Shams 1987 = G. Pionati Shams, *Some Minor Textiles in Antiquity*, Göteborg 1987.
- Pontrandolfo-Mugione 1999 = A. Pontrandolfo-E. Mugione, 'La saga degli Argonauti nella ceramica attica e protoitalota. Uso e rifunzionalizzazione di un mito', in *Atti Roma* 1999, pp. 329-351.
- Pugliese Carratelli 1994 = G. Pugliese Carratelli, 'Kanna o kauna nell'epigrafe del fregio di un'olpe ceretana?', in *PP* 49, 1994, pp. 363-364.
- Rizzo 2001 = M.A. Rizzo, 'Le tombe orientalizzanti di San Paolo', in A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, Catalogo della Mostra (Roma 2001), Roma 2001, pp. 153-176.
- Rizzo c.d.s. = M.A. Rizzo, 'Le tombe di S. Paolo e l'orientalizzante ceretano', in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*, 'Atti del Convegno' (Roma-S. Marinella-Tarquinia-Montalto di Castro-Viterbo 2001), in corso di stampa.
- Rizzo-Cristofani 1993 = M.A. Rizzo-M. Cristofani, 'Un kyathos e altri vasi iscritti dalle tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri', in *BdA* 82, 1993, pp. 1-10.
- Rizzo-Martelli 1993 = M.A. Rizzo-M. Martelli, 'Un incubolo del mito greco in Etruria', in *ASAtene*, n.s. 48-49, 1988-1989 (1993), pp. 7-56.
- Rostropovicz 1990 = J. Rostropovicz, 'The "Argonautica" by Apollonios of Rhodes as a nautical epos. Remarks on the realities of navigation', in *Eos* 78, 1990, pp. 107-117.
- Rougé 1975 = J. Rougé, *La marine dans l'antiquité*, Paris 1975.
- Schmidt 1992 = M. Schmidt, in *LIMC* VI, Zürich-München 1992, s.v. 'Medeia', pp. 386-398.
- Simon 1995 = E. Simon, 'Early Images of Dedalos in Flight', in J.B. Carter-S.P. Morris (a cura di) *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, pp. 407-413 (= *Eadem, Ausgewählte Schriften, I. Griechische Kunst*, Mainz 1998).
- Smith 1999 = C.J. Smith, 'Medea in Italy: Barter and Exchange in the Archaic Mediterranean', in G.R. Tsetschladze (a cura di), *Ancient Greeks. West and East*, Leiden-Boston-Köln 1999, pp. 197 ss.
- Stirling 1997 = J. Stirling, *Lexicon nominarum herbarum, arborum fructicumque linguae latinae*, II, Budapest 1997.
- Torr 1894 = C. Torr, *Ancient ships*, Cambridge 1894.
- Tzachili 1999 = I. Tzachili, 'Before Sailing. The Making of Sails in the Second Millennium B.C.', in *Aegeum* 20, 1999, pp. 857-862.
- Venezia 2000 = M. Torelli (cura di), *Gli Etruschi*, 'Catalogo della Mostra' (Venezia 2000), Milano 2000.
- Zancani Montuoro 1970 = P. Zancani Montuoro, 'Letteratura e arte figurata in età arcaica', in *Atti Taranto* 1970, pp. 147-156.

ETRUSCO KANNA "CANAPA"

HELMUT RIX*

L'olpe di bucchero, rinvenuta nel 1988 a Cerveteri in località San Paolo e databile al terzo quarto del sec. VII¹, porta l'esempio più antico di didascalie etrusche aggiunte a rappresentazioni del mito greco. In ciò che segue non mi occuperò che dell'unico nome appellativo fra le didascalie. Le autrici dell'*editio princeps* vedono in questa parola un esempio della parola nota *cana*, il cui significato cercano nell'ambito di "ornamento"²; la parola designerebbe la veste preziosa che, secondo la tradizione, gli Argonauti ottennero come premio in giochi tenuti a Lemno. V. Bellelli invece, nell'articolo che precede il mio assume un prestito dal greco, o da *κάννα* "canna" o, più probabilmente, da *κάνναβις* "canapa". L'autore mi ha invitato a discutere il lato linguistico del problema, ed io ho accettato volentieri, perché la sua proposta mi sembra degna di seria considerazione. Come si sa, fenomeni isolati spesso non permettono un'interpretazione univoca; ma vale la pena di ponderare esattamente le possibilità. Tratterò prima l'aspetto ortografico-fonetico, poi la semantica e alla fine la morfologia.

1. Rispetto alla sua morfostruttura, la parola scritta *kanna* è notevole per la sua geminata <nn>. L'uso della geminazione è molto raro in etrusco. Una <n> doppia si trova in tutta la tradizione etrusca solo 16 volte (*nanntha* TLE 423 è errore di trascrizione; il disegno di Buonarota mostra *nanntha*; *Junns* Cm 2,81 è piuttosto *pnas* CIE 8828, Colonna). Fra gli esempi si riconoscono alcuni gruppi.

1.1. Il gruppo più numeroso sono sei esempi provenienti da iscrizioni chiusine tarde, della seconda metà del secondo secolo o del primo secolo a.C. La geminata qui è dovuta ad un influsso latino sulla pronuncia o almeno nell'ortografia. *Anne* ET³ Cl 1.1221 in una bilingue etrusco-latina corrisponde a *Annius* della parte latina. *La(rθ)* *Annie* di Cl 1.245 era sepolto nella stessa tomba di *A. Anie*, il cui epitaffio è scritto in lettere latine. I quattro altri esempi provengono da forme morfologicamente etrusche, ma scritte in lettere latine: *Pacinnei* Cl 1.1053, *Pacinnal* Cl 1.1052 e *Uibinnal* Cl 1.2218/2219 (stessa persona). Le forme sono nominativo (-ei) e genitivo (-al) di gentilizi femminili, i quali sono derivati, secondo una regola specificamente chiusina/arretina, per mezzo del suffisso -nei dal gentilizio maschile corrispondente che termina in -i: *Paci*, *Vipi*. -nei è composto di -na che designa l'appartenenza e di -i caratterizzante il sesso femminile. Non c'è un motivo specifico della geminazione, nemmeno in latino che non conosce il tipo della formazione. Ma non può essere un caso che questi quattro esempi provengano dai circa 80 epitaffi etruschi di Chiusi scritti in alfabeto latino, mentre i 2650 testi scritti in alfabeto etrusco ne presentano uno solo: quell'*Annie* Cl 1.245 citato. Chi usava l'alfabeto latino cercava di dare al testo l'apparenza più latina possibile. E ad un tale scopo serviva bene la geminata, assente nell'etrusco, ma ricorrente in latino.

1.2. Un secondo gruppo è costituito da due esempi arcaici dall'Etruria meridionale e dalla Campania. In questi esempi appare in luogo di

* Il professor Helmut Rix è tragicamente scomparso il 3 dicembre 2004.

¹ Martelli-Rizzo 1992, p. 243; Rizzo-Martelli 1993.

² Martelli-Rizzo 1992, p. 244; Rizzo-Martelli 1993, p. 52.

³ I testi etruschi sono citati secondo ET = H. Rix (a cura di), *Etruskische Texte*. Editio minor, Band II, Tübingen 1991. Per le sigle, in particolare, cfr. *ibidem*, Band I, p. 33.

M. D'ACUNTO, *Il tempio di Apollo a Dreros: il culto e la "cucina del sacrificio"*.

The author proposes his own interpretation of the functions of the temple of Apollo Delphinios at Dreros, excavated by S. Marinatos in 1935. The temple with its cult images – the famous *sphyrrelata* – was established at the end of the eighth century BC. Its "hybrid" character is due, on the one hand, to its dating from a time when the canons of Greek temple architecture were yet to be defined, on the other, to the influence of a specifically Cretan tradition. Thus, while it already has the "classical" function of a naos for cult images, it is also an enclosure for the performing of civic sacrifices around the altar-*eschara*.

Apollo – with Artemis and Leto in an ancillary role – is already shown here according to his canonical iconography, as the young god par excellence of the Greek pantheon, and under his epiclesis of Delphinios, the guarantor of the laws and institutions of the polis.

In the temple there are still conspicuous archaeological remains of the god's share of the sacrifice – the horns preserved in the temple repository – whereas the other part of the ritual, viz., the consumption of meat by the human participants in the ritual and the symposium, has left very scarce traces due to the perishable nature of the evidence.

In late eighth/early-seventh-century-BC Dreros, we witness the rise, in a central location, of a structured topographic, cultural and juridical system – the temple of Apollo Delphinios / civil laws on the temple walls / agora / cult of Zeus Agoraios – which guaranteed the functioning of this rigidly aristocratic polis.

G. BARTOLONI, *Una cappella funeraria al centro del pianoro di Piazza d'Armi - Veio*.

During recent excavations of an archaic settlement in Piazza d'Armi at Veii, in the central area of the plateau, the tomb of an adult male was brought to light. It is delimited by a series of pole holes which presumably supported a roof. A fireplace was identified in the northwest part of the area delimited by the poles. Thus, both the tomb and the fireplace appear to have been enclosed in an oval hut. Radiocarbon analyses of the bones

of the deceased and a few pottery sherds date the structure to the mid ninth century BC, the time of the earliest settling of the plateau.

The structure, clearly ceremonial in character, was replaced in the early seventh century by a rectangular wooden "house", later incorporated into a pillared masonry building. Both the tomb and the hut are perfectly aligned with the early-seventh-century-BC street grid of the town on the Piazza d'Armi plateau.

It is hard to say whether the deceased was an eminent personage or an individual who was sacralized after his death.

V. BELLELLI, *Gli Argonauti all'imbarco*.

M.A. Rizzo and M. Martelli's accurate publication of an Etruscan bucchero olpe carrying figured scenes from the Greek epos of the Argonauts has had a dramatic impact on the current debate on the relationship between Etruscans and the world of Greek myths. The importance of the discovery is borne out by the number of essays, by archaeologists as well as ancient historians, that have dealt with the matter adopting different positions. The aim of the present article is to reopen the debate by bringing forth some new clues to the meaning of the first scene depicted on the olpe, so far interpreted as the Argonauts' procession carrying the precious garment which the heroes, as myth has it (Pindar), had won in the Lemnos games. On the evidence of Apollonius Rhodius' account (Book I) and an interesting Greek Orientalizing vase found at Megara Hyblaea, the author comes to a different conclusion: The scene shows the transporting of the Argo's sail by the sailors/Argonauts before the launch of the mythical boat. The author also reconsiders the other scenes in the frieze in the light of this new perspective. Notably, he interprets the image of Daedalus in flight at the end of the figural narration as a pendant to Jason's maritime adventure. A western-Greek intermediation has to be assumed to explain the transmission of this peculiar body of Greek stories to Etruria. This rare Etruscan jug brings evidence that such vases with complex figured decoration, were made not only to pour out drink, but also to be looked at while someone, possibly a bard, told a story. The natural context of our bucchero

olpe must therefore have been the aristocratic banquet. Thus, the vase offers an extraordinary testimony of a typical aspect of Etruscan culture in the Orientalizing and Archaic periods. In the last section of the article, the author briefly discusses the Etruscan caption 'kanna' incised from right to left on the object carried by the Argonauts, suggesting that the word, borrowed from the corresponding Greek term 'kannabis', could mean "hemp", a material probably used, like flax, to make sails. This hypothesis raises some linguistic issues which Helmut Rix deals with extensively in his contribution in the present volume.

H. RIX, *Etrusco kanna "canapa"*.

Identifying the inscription *kanna* on an archaic olpe from Caere as the well-known Etruscan word *cana* poses serious semantic problems. In all its certain occurrences, *cana* denotes a statue or other representation of a human being, whereas on our vase the word *kanna* is inscribed on the image of an enormous roll of cloth. V. Bellelli's hypothesis that *kanna* could be a loanword from Greek *κάνναβις*, "hemp", used on the olpe to designate a sail made of hemp cloth, not only solves the semantic problem and accounts for the geminated /n/, but is also morphologically impeccable: the last syllable of the form **kannapi* (from the Greek accusative *κάνναβιν*) must have been interpreted as the postposition *-pi* "for" and therefore dropped. Other examples of the dropping of final syllables beginning with /p/ are known, notably *Evrū* from **Evrū-pa* (Greek *Εὐρώπα*), and *Fersu* from *prusu-pa* (Greek *πρόσωπα*).

R. BONAUDO, *Stele felsinee*.

The presents paper deals with a series of 5th century-BC funerary stelae from *Felsina*. The author moves from the assumption that the repertoire of images sculpted on these funerary stones is a structured *corpus* which can be deciphered through iconological analysis, and is directly comparable with the repertoire of the "city of images" on Attic ceramics. By analyzing two iconographic series rarely attested at Felsina (one showing the *apobasis* contest, the other a Gigantomachy) the author at-

tempts to prove that these iconographic schemes reflect a consistent cultural universe where Attic themes are adapted to the specific representational requirements of the aristocracy of this great Etruscan *metropolis*.

V. IBELLI, *Ceramica Campana*.

The author has conducted a study of the iconographic repertoire of Capuan black-figured pottery using an iconological approach to identify the system underlying its selection of images. She has thereby recognized two symmetrical and complementary cycles, one male, the other female. Both refer to mythological paradigms and are centered on the celebration of rites of passage to adulthood.

The female cycle features a sequence of stages of initiation whereby *parthenoi* achieve sexual maturity, which culminates in marriage and is placed under the tutelage of deities such as Kore and Artemis.

The male cycle shows images of the instruction of youths – *athla*, hunting, *eros paidikos* – until their reaching of adulthood through access to the world of war, whose function is symmetrical to that of marriage for females.

The *neoi*'s favorite model was Heracles, the paragon of athletic prowess. The association of the god and the *neoi*, already present in the decoration of the so-called "Barone Lebes", bears witness to the far-reaching cultural integration of Capua and Cumae in the late Archaic period, a consequence of the former city's reception of Aristodemus' propaganda.

E. SCOPPETTA, *Note preliminari sulla fase di età classica della porta nord delle fortificazioni di Cuma*.

The article examines the western avant-corps of the north gate of the ramparts of Cumae. Like the similar avant-corps on the east side of the gate, it was erected in the last decades of the fifth century to reinforce the fortifications by creating an *aule* in front of the pre-existing entrance. The author devotes special attention to the formal and typological features of the black-paint pottery found here, which allows precise dating of the