

LUIGI PEDRONI

## LA BATTAGLIA DEL MAR SARDO SU UN'IDRIA CAERETANA

Nel panorama della produzione figurativa vascolare sviluppatasi in Etruria in età arcaica, spicca, senza ombra di dubbio, il Gruppo delle Idrie Caeretane, opera di artisti greco-orientali trapiantati a Caere verso il 530 a.C. in seguito alla c.d. diaspora ionica<sup>1</sup> e attivi probabilmente fino alla fine del secolo.

Esso – una quarantina di esemplari in tutto<sup>2</sup> tra vasi integri, ricostruibili e frammentati – ci appare come un insieme straordinariamente originale ed omogeneo per lo stile delle decorazioni, per la scelta della forma raramente<sup>3</sup> rinnegata – l'idria – e, soprattutto, per le numerose scene di grande interesse mitologico presenti, che il confronto con lo scarno panorama decorativo vascolare contemporaneo rende ancor più unico.

Alle prime notizie pubblicate intorno alla metà del secolo scorso,<sup>4</sup> si sono succeduti gli studi di vari autori fino a quello più recente e globale dello Hemelrijk<sup>5</sup> che ha analizzato questa classe ceramica in modo dettagliato dal punto di vista formale, decorativo e stilistico. Tuttavia, allo stato attuale, manca ancora un tentativo di lettura complessivo delle I.C. che vada oltre la semplice identificazione delle scene mitiche.

Sebbene tutti gli sforzi di chi si accinga ad una lettura figurativa di questo particolarissimo gruppo vascolare debbano essere indirizzati – com'è ovvio – alla ricerca dell'eventuale programma alla base delle varie scene o immagini, le difficoltà insite in questo approccio sono fin troppo evidenti per insistervi. Da un lato si lamenta la mancanza di sufficienti informazioni relative alle Idrie, al loro contesto di rinvenimento, e, fattori ben più importanti, agli artigiani e ai miti da loro usati. Infatti il repertorio mitografico

---

### Abbreviazioni particolari:

GRAS	M. GRAS, <i>Trafics tyrrhéniens archaïques</i> , Rome 1985.
HEMELRIJK	J. M. HEMELRIJK, <i>Caeretan Hydriae</i> , Mainz 1984.
ISLER	H. P. ISLER, <i>Drei neue Gefäße aus der Werkstatt der Caeretaner Hydrien</i> , in <i>JdI</i> XCVIII, 1983, pp. 15-56.
PONTRANDOLFO	A. PONTRANDOLFO, <i>Il mito di Cadmo nella ceramica attica e italiota</i> , in <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.</i> , Atti del Convegno Internazionale (Raito di Vietri sul Mare 1994), Salerno 1995, pp. 215-231.
TORELLI	M. TORELLI, <i>La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica</i> , Roma 1987.

<sup>1</sup> HEMELRIJK, p. 193. Cfr. per la problematica anche ISLER, pp. 44-46.

<sup>2</sup> HEMELRIJK, pp. 7-58.

<sup>3</sup> HEMELRIJK, p. 59; ISLER, pp. 15-56; J. M. HEMELRIJK, *An alabastron produced by the Workshop of the Caeretan Hydriae*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985), Roma 1989, pp. 729-732; M. A. RIZZO, *Una nuova hydria ceretana ed altri prodotti della ceramografia arcaica d'Etruria*, in *BA* 74, 1989, p. 1 sgg.; B. D'AGOSTINO, *Dal palazzo alla tomba. Percorsi della imagerie etrusca arcaica*, in *Miscellanea etrusco-italica in onore di Massimo Pallottino* (= *AC* LXIII, 1991), pp. 232-233.

<sup>4</sup> Bibliografia in HEMELRIJK, pp. 195-199.

<sup>5</sup> J. M. HEMELRIJK, *De Caeretaanse Hydriae*, Amsterdam 1956, aggiornato in HEMELRIJK, *passim*.

presentato dal gruppo delle I.C. è giudicato unanimemente molto particolare, pieno di varianti e personaggi sconosciuti che aggiungono un altro fattore di incertezza.

Dall'altro lato le informazioni sulla micro-storia locale di Caere nella seconda metà del VI sec. sono ugualmente scarsissime riducendosi, in fin dei conti, al ricordo nelle fonti letterarie greche di qualche avvenimento di carattere internazionale.

Basterebbero i pochi elementi rimasti per imbastire un discorso complesso e rischiosissimo sull'identificazione della volontà della committenza? Forse no, ed allora non resterebbe che rassegnarci a parlare in termini generici delle I.C. come una delle maggiori espressioni del contatto tra cultura greca ed etrusca di età arcaica su cui è esposto, in una sorta di vetrina, l'immaginario (o solo una parte di esso?) della classe dirigente caerita.

Resta però il problema di fondo, un annoso interrogativo ricorrente, sui motivi che hanno spinto gli artigiani a scegliere particolari miti o a raccontarli in modo così peculiare.

A tal proposito, è interessante segnalare un caso oltremodo singolare basato sull'osservazione di alcune coincidenze iconografiche, il cui esame potrebbe fornire qualche spunto estremamente suggestivo per tentare di superare l'«impasse».

Tra i diversi soggetti che costituiscono il complesso repertorio ostentato su quei vasi, una particolare raffigurazione colpisce l'osservatore. Si tratta della scena principale di una delle Idrie più famose, la Hemelrijk n. 29 detta del «mostro marino», proveniente dall'Italia, ma conservata in una collezione privata svizzera.

Sulla faccia A del vaso (*tav. I a*) è dipinta la scena eponima<sup>6</sup> in cui un uomo barbato, nudo, affronta un κήτος anguiforme, reso ancora più orrido dalle enormi fauci spalancate che lasciano apparire grandi denti aguzzi, brandendo una *harpe* con la destra e un sasso con l'altra mano. Accanto al mostro sono dipinti alcuni animali marini, due delfini, un polipo e una foca che dovrebbero specificare l'ambientazione della scena. Sull'altro lato del vaso, quello secondario (*tav. I b-c*), è raffigurata una caccia eroica,<sup>7</sup> forse di «genere»: un uomo barbato con una lunga capigliatura, vestito di una corta tunica e armato di giavellotto, accompagnato da un cane, insegue un cervo e un grosso caprone.

La presenza sulla faccia principale dell'essere marino mostruoso affrontato da un personaggio nudo che brandisce soltanto un falcetto e una pietra (*tav. II a*) induce a ritenere che si tratti della rappresentazione di una scena mitica, tuttavia, il riconoscimento del mito illustrato ha creato serie difficoltà non ancora superate essendo pressoché impossibile sovrapporre l'iconografia rappresentata sull'idria a qualche leggenda greca nota.

Secondo l'opinione di alcuni studiosi,<sup>8</sup> per la presenza della foca (*tav. II b*), soggetto pressoché ignoto all'arte greca tranne che sulle monete di Focea,<sup>9</sup> potrebbe trattarsi di un mito locale di Focea a noi sconosciuto: quell'animale marino avrebbe potuto rappresentare una sorta di firma dei due vasai. In altri termini, lo studioso olandese ha proposto che la foca, simbolo parlante della città ionica, sia stata aggiunta dagli artigiani che confezionarono l'idria per ricordare la loro patria lontana.

Senza dubbio la presenza della foca, per la sua estrema rarità nel panorama figurativo greco induce a ritenere valida l'idea che la sua raffigurazione fosse del tutto intenzionale e rivestita di una pregnanza particolare, legata in qualche modo alla città di Focea.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Un'accurata descrizione anche in ISLER, pp. 19-23, in cui è definita però «Perseushydria» in base all'identificazione del protagonista della scena principale.

<sup>7</sup> Sebbene forse risultante dalla giustapposizione di schemi iconografici diversi: ISLER, pp. 35-37.

<sup>8</sup> ISLER, p. 46; HEMELRIJK, p. 174. Anche M. Gras accenna alla possibilità che gli artigiani delle I.C. fossero di origine focea, giungendo a proporre di identificarli con prigionieri della battaglia del Mar Sardo: GRAS, p. 430.

<sup>9</sup> E. BABELON, *Traité des monnaies grecques et romaines. Description historique*, I, Paris 1907, c. 97; C. M. KRAAY, *Archaic and Classical Greek Coins*, London 1976, pp. 26-27; HEMELRIJK, p. 174; F. BODENSTEDT, *Die Elektronmünzen von Phokaia und Mytilene*, Tübingen 1981, pp. 68-69.

<sup>10</sup> Questa relazione non era sfuggita a M. MARTELLI, *La cultura artistica*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Gli Etruschi, una nuova immagine*, Firenze 1984, p. 190 e più recentemente anche a L. CERCHIALI, *Il programma figurativo dell'Idria Ricci*, in *AK XXXVIII*, 1995, p. 85.

Però, l'idea che essa sia stata scelta solo per campanilismo o per malinconia rappresenta un'ipotesi affascinante, ma poco verosimile. Infatti – a prescindere dalla reale origine degli artefici delle Idrie Caeretane – se veramente si fosse trattato di un segno distintivo dei vasai, nelle scene raffigurate sulle I.C. i riferimenti a Focea sarebbero stati ben più frequenti e non si spiegherebbe perché la foca non compaia anche su altre Idrie. Essa ad esempio manca nell'ambientazione marina del mito di Europa rapita dal Toro usato per ben due volte dagli artefici delle I.C.,<sup>11</sup> mentre la scimmia è dipinta più di una volta sulle I.C., anche quando non sembra strettamente pertinente al soggetto mitico rappresentato.<sup>12</sup>

Dunque, si può sostenere che nel caso specifico la foca abbia avuto la funzione di connotare il mostro o più in generale il mito illustrato sull'idria non in modo vago alludendo all'ambientazione marina, ma in maniera specifica simboleggiando all'interno di esso qualche relazione con Focea.

Il mito raffigurato, purtroppo, sembra sfuggirci: per alcuni aspetti potrebbe ricordare la storia di Giasone,<sup>13</sup> ma anche quella di Eracle che armato di falchetto salvò Esione dal κῆτος;<sup>14</sup> si possono rilevare anche numerose affinità con il mito di Perseo, cui recentemente è stato avvicinato,<sup>15</sup> il quale, secondo alcune fonti antiche, liberò Andromeda dal mostro marino colpendolo con numerose pietre.<sup>16</sup> Tuttavia, sorprende che per l'identificazione con quell'eroe manchino tutti i riferimenti iconografici più banali: accanto all'eroe non compare Andromeda, non sono dipinti i calzari alati, la testa di Medusa, la κίβωσις e il copricapo di Ade. Segni iconici, questi, facilmente realizzabili<sup>17</sup> e sempre presenti nelle raffigurazioni di Perseo.

Ad es., la scena dipinta sull'Idria caeretana è stata messa in relazione con quella presente su un'anfora berlinese tardo-corinzia rinvenuta a Cerveteri<sup>18</sup> su cui sembrerebbe anticipato il motivo dell'eroe che scaglia pietre contro il mostro marino. Sebbene sia possibile ipotizzare che, per l'evidente somiglianza esistente tra le due raffigurazioni, l'artigiano delle Idrie Caeretane abbia usato lo stesso schema decorativo già messo in opera sull'anfora tardo-corinzia qualche decennio prima, non si può negare che egli possa aver adattato il mito di Perseo ad una nuova ambientazione mitica, spogliando quell'eroe di ogni segno iconico specifico.

In ogni caso la foca rappresenta un elemento estraneo al racconto mitico tradizionale introdotto dall'artigiano.

Dunque, com'è stato ricordato, nessuna versione di questi racconti si adatta perfettamente alla nostra raffigurazione poiché l'eroe è connotato solo in modo estremamente scarno.

Con tutte le cautele del caso, allora, potrebbe essere interessante segnalare il fatto che il mito del serpente mostruoso affrontato da un eroe armato di una sola pietra possa attagliarsi solo a quello di Cadmo. È noto<sup>19</sup> che egli per fondare la città di Tebe dovette

<sup>11</sup> HEMELRIJK, nn. 10 e 13.

<sup>12</sup> HEMELRIJK, pp. 124, 182, nn. 5, 10 e 20.

<sup>13</sup> Sul mito: LIMC V, 1990, pp. 629-638 (J. NEJLS); ROSCHER II, 1, cc. 63-88.

<sup>14</sup> Quest'ipotesi è accettata in LIMC V, cit. (nota 13), n. 2844 (J. BOARDMAN); cfr. J. BOARDMAN, *Herakles at sea*, in H.-U. CAHN - H. GABELMANN - D. SALZMANN (a cura di), *Festschrift Nikolaus Himmelmann*, Mainz 1989, pp. 191-192. Per il mito: LIMC VIII, 1997, pp. 623-629 (J. H. OAKLEY); ROSCHER I, 2, cc. 2591-2594; P. BIRCHLER - J. CHAMAY, *Hésioné en Apulie: un chef-d'oeuvre de la peinture apulienne*, in AK XXXVIII, 1995, pp. 50-57.

<sup>15</sup> ISLER, pp. 19-23 e 30-31, ripreso in LIMC VIII, cit. (nota 14), n. 188.

<sup>16</sup> LIMC VII, 1994, pp. 332-348 (L. JONES ROCCOS); ROSCHER III, 2, cc. 1986-2060.

<sup>17</sup> Cfr. sull'I.C. HEMELRIJK, n. 3 le piccole ali ai piedi di Eos sul lato B oppure la bisaccia portata a tracolla dall'Arimaspio sull'I.C. n. 28.

<sup>18</sup> LIMC VII, cit. (nota 16), n. 187. La strettissima somiglianza era stata già notata da ISLER, p. 30.

<sup>19</sup> ROSCHER II, 1, cit. (nota 13), cc. 824-845; LIMC V, cit. (nota 13), pp. 863-865 (M. A. TIVERIOS). Recentemente sulla leggenda della fondazione di Tebe: D. COSI, *Dietro il fantasma di Europa. Sposa, madre, regina*, in *Contributi dell'Istituto di Storia Antica dell'Università del Sacro Cuore XII*, 1986, pp. 27-36; L. PIRANDI, *Europa e i Cadmei. La versione beatica del mito*, *ibidem*, pp. 37-48. Cfr. PONTRANDOLFO, p. 215 sgg.

prima fronteggiare un serpente provvisto di denti aguzzi che sorvegliava la sorgente Areia uccidendolo con una pietra donatagli da Atena; poi estirpatigli i denti, li seminò.

Sebbene proprio l'ambientazione marina possa far dubitare che il mito raffigurato sia proprio quello di Cadmo e il serpente, il sasso stretto nella mano dell'eroe sembra un indizio troppo significativo per essere casuale o ambiguo: nei racconti mitologici Cadmo è l'unico eroe ad usare un unico sasso. Anzi, si può osservare come il tipo iconografico dell'eroe che brandisce il sasso con una mano alzando il braccio nell'atto di scagliarlo contro il serpente ricorra molto spesso nell'iconografia di Cadmo risultando un altro elemento distintivo delle sue raffigurazioni (*tav. II c-d*). In tal caso, il falcetto brandito dall'eroe potrebbe alludere alla rimozione dei denti che l'eroe poi dovette seminare.

Anche la caccia dipinta sulla faccia secondaria del vaso potrebbe portare un elemento in favore dell'identificazione del personaggio principale del lato A con Cadmo, giacché – sebbene probabilmente si tratti di una scena di genere – è noto che il fondatore di Tebe sia stato raffigurato talvolta come cacciatore<sup>20</sup> e nella sua famiglia vi fosse il celebre Atteone.<sup>21</sup>

La differenza tra le versioni del mito di Cadmo conosciute e la raffigurazione esaminata, dunque, si potrebbe ridurre ad un mutamento di ambientazione: pur essendo entrambi mostri 'acquatici', al posto di un feroce serpente che viveva nei pressi di una fonte, è stato dipinto un mostro marino.

Se, com'è stato affermato,<sup>22</sup> «la selezione prevede la coscienza» accogliendo l'identificazione della scena con la rappresentazione del mito di Cadmo, verrebbe a cambiare l'ottica del problema, che non sarebbe più il riconoscimento del soggetto dipinto, bensì la comprensione dei motivi che hanno indotto gli artisti (o la committenza, beninteso) a stravolgere l'ambientazione di quel mito pur di raffigurarlo. Diventerebbe essenziale, perciò, scoprire perché sia stato scelto il mito di Cadmo e perché sia stato reputato tanto indispensabile.

Infatti, se fosse stato necessario solo l'inserimento della foca, si sarebbe potuto scegliere un altro mito marino che coinvolgeva l'uccisione di un mostro, come ad es. la liberazione di Esione da parte di Eracle, il quale, per altro, sembra essere uno degli eroi più cari ai pittori delle I.C.<sup>23</sup>

Orbene, una possibile spiegazione può essere avanzata ricordando la genealogia dell'eroe fondatore di Tebe: egli era figlio di Agenore, re della Fenicia, e fratello di Europa, Cilice e Fenice. Questo particolare legame con l'ambiente punico sempre presente nella tradizione antica<sup>24</sup> renderebbe evidente anche quello con Focea attraverso il ben noto racconto erodoteo della battaglia del Mar Sardonio o Sardo.

Erodoto<sup>25</sup> narra che nel 540 a.C. Etruschi e Cartaginesi, infastiditi dalla presenza

<sup>20</sup> Cfr. PONTRANDOLFO, p. 216 e nota 24.

<sup>21</sup> LIMC I, 1981, pp. 454-469 (L. GUIMOND); ROSCHER I, 1, cc. 214-217.

<sup>22</sup> TORELLI, p. 17.

<sup>23</sup> Infatti moltissimi miti (11 attestazioni su 38; in particolare le I.C. nn. 4, 11, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 34 e 35) vedono protagonista Eracle.

<sup>24</sup> Cfr. ad es. VERG., *Aen.* I 338: «Carthago Agenoris urbs»; R. B. EDWARD, *Kadmos the Phoenician. A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age*, Amsterdam 1979, p. 45 sgg.

<sup>25</sup> HDI. I 165-167. Sugli avvenimenti e il quadro storico di quella battaglia tra gli altri cfr. GRAS, p. 425 sgg., con ulteriore bibliografia; J.-P. THULLIER, *Remarques sur Hérodote 1, 167: un culte d'Apollon à Caere?*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, cit. (nota 3), p. 1537 sgg.; ID., *Les conséquences de la bataille d'Alalia* (Hérodote I, 167). *Oracle delphique et divination étrusque*, in *La divination dans le monde étrusco-italique I*, Caesarsodunum suppl. LI, 1985, pp. 23-32; ID., *Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque*, Rome 1985, pp. 53-55; M. GRAS, *Marseille, la bataille d'Alalia et Delphes*, in *Dialogues d'Histoire Ancienne XIII*, 1987, pp. 161-181; A. MELE, *Il Tirreno tra commercio eroico ed emporia classica*, in *Flotte e commercio greco, cartaginese e etrusco nel Mediterraneo*, Atti del Simposio Europeo (Ravello 1987), PACT 20, Strasbourg 1993, p. 66; M. BAYS, *Les silences d'Hérodote ou Marseille, Alalia et les Phocéens en Occident jusqu'à la fondation de Vélia*, in B. D'AGOSTINO - D. RIDGWAY (a cura di), *Ἄνωκια. Scritti in onore di G. Buchner* (= *AION ArchStAnt* n. s. I, 1994), pp. 133-148.

dei Focei installatisi in Corsica in seguito alla diaspora ionica, si coalizzarono per scacciarli. Sebbene in quella famosa battaglia navale avessero inflitto una pesante sconfitta alla coalizione etrusco-punica, i Focei, in seguito alle gravissime perdite riportate, dovettero rassegnarsi ad abbandonare la Corsica trasferendosi quindi ad Elea.

Da Erodoto apprendiamo, inoltre, che, tra gli Etruschi, la parte del leone la fecero proprio i Caeriti poiché si accaparrarono un gran numero di prigionieri che lapidarono al loro ritorno nei pressi della città. Il sito è stato identificato dal Colonna nel c.d. santuario extraurbano di Montetosto.<sup>26</sup>

Calato in questo contesto storico-religioso, sembra acquistare nuova luce la scelta da parte degli Etruschi del mito di Cadmo che poteva essere sfruttato appieno per la propaganda che accompagnò verosimilmente quella fortunata impresa bellica.

Infatti egli è l'eroe che una volta abbattuto il drago ne semina i denti, cioè consacra agli dei ctonii le armi (i guerrieri) del nemico; inoltre tra le sue prerogative vi è la fondazione di una città e molto verosimilmente<sup>27</sup> gli Etruschi insediarono una colonia nei pressi di Alalia (o proprio sovrappponendola alla città focea) denominandola Nikaia<sup>28</sup> in ricordo di quella battaglia; non si dimentichi, poi, il fatto che Cadmo uccide il serpente mostruoso con una pietra e i prigionieri Focei vennero uccisi in modo rituale dai Caeriti al loro ritorno per mezzo della lapidazione.<sup>29</sup>

Infine, non può sfuggire un'altra curiosa coincidenza – chissà – forse non del tutto priva di significato: narrando quell'avvenimento il grande storico greco appella la vittoria focea con il termine di «cadmea»<sup>30</sup> – che noi moderni definiremmo 'di Pirro' – per sottolineare una vittoria pagata a caro prezzo con perdite altissime tanto da oscurare il risultato militare raggiunto.<sup>31</sup>

Accettata l'idea che il vaso caeretano serbi ricordo di quell'avvenimento bellico epocale, diventerebbe eloquente la presenza congiunta nella raffigurazione sia della foca che di Cadmo, entrambi elementi indispensabili alla creazione di una scena simbolica. Risulterebbe allora interessante osservare che, secondo un modello interpretativo già proposto da altri studiosi,<sup>32</sup> l'artigiano avrebbe usato mitemi o parti di mito diverse giustapponendole, contaminandole, insomma, aggiungendo ad una traccia ben definita particolari tali da rielaborare un episodio completamente nuovo e altrimenti improbabile perché funzionale solo alla sua necessità contingente.

Ne deriverebbe però un corollario senza dubbio affascinante: ammettere l'ipotesi che la scena principale di quell'idria, grazie a una cosciente costruzione per immagini, alluda alla battaglia del Mar Sardonio, significa ipotizzare la volontà della committenza di esaltare un particolare episodio storico contemporaneo. In altri termini, significa

<sup>26</sup> G. COLONNA, *Un nuovo santuario dell'agro Ceretano*, in *StEtr* XXXI, 1963, pp. 135-147; Id., *Santuario etrusco presso il tumulo di Montetosto*, in *BAL*, 1965, p. 107 sgg.; M. TORELLI, *Delitto religioso: qualche indizio sulla situazione in Etruria*, in *Le délit religieux dans la cité antique*, Table ronde (Roma 1978), Rome 1981 (= TORELLI, pp. 139-144), pp. 139-140; GRAS, pp. 428-429. D. BRIQUEL, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende*, Rome 1984, p. 216, nota 215 è molto cauto.

<sup>27</sup> M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi del mare*, Milano 1989, pp. 67-68.

<sup>28</sup> DIOD. V 13, 3-4.

<sup>29</sup> Sul rituale: GRAS, pp. 432-444.

<sup>30</sup> J. JEHASSE, *La victoire 'à la cadméeenne' d'Hérodote (I, 166) et la Corse dans les courants d'expansion grecque*, in *Revue des Etudes Anciennes* LXIV, 1962, pp. 149-152; inoltre GRAS, pp. 425-426, nota 111.

<sup>31</sup> Cfr. PLAT., *Leg.* I 11, 641c; DIOD. XI 12, 1.

<sup>32</sup> Senza affrontare lo spinoso problema dell'interpretazione delle scene mitiche in ambito etrusco: cfr. ad es. TORELLI, pp. 16-23. Contro quelle posizioni: G. CAMPOREALE, *Banalizzazioni etrusche di miti greci*, in *Studi Banti*, p. 111 sgg.; Id., *Banalizzazioni etrusche di miti greci II*, in *StEtr* XXXVI, 1968, p. 21 sgg.; Id., *Banalizzazioni etrusche di miti greci III*, in *StEtr* XXXVII, 1969, p. 59 sgg. Sul problema inoltre: M. MENICETTI, *L'oinochos di Traghiatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria*, in *Ostraka* I, 1992, p. 7 sgg.; M. HARARI, *Ipotesi sulle regole del montaggio narrativo nella pittura vascolare etrusca*, in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.*, Atti del Convegno Internazionale (Raito di Vietri sul Mare 1994), Salerno 1995, p. 107 sgg.

ammettere che il vaso fu commissionato per un personaggio etrusco coinvolto in qualche modo in quell'avvenimento.<sup>33</sup>

Naturalmente, tale ipotesi necessita una verifica in ambiti diversi che in questa sede non è possibile affrontare con il necessario approfondimento.

Tuttavia, per quanto riguarda la cronologia, l'I.C. del mostro marino è attribuita su basi stilistiche interne al periodo 'Middle 1' e pertanto viene datata in termini assoluti intorno al 515 a.C.<sup>34</sup> La datazione, quindi, non ostacola affatto l'ipotesi in esame, anzi ben si attaglierebbe a un vaso che alludesse alla battaglia del 540.

Inoltre, è necessario interrogarsi sulla forma del vaso, sull'eventualità che la sua destinazione particolare fosse vincolante per le raffigurazioni che la decorano ed infine sulla validità dell'idea di uno stretto legame tra iconografie, committenza e allusioni ad avvenimenti storici.

Almeno per l'età arcaica la forma dell'idria non sembra vincolare il genere delle raffigurazioni. Possono essere portati esempi – sia tra le I.C. che tra le produzioni coeve – in cui le scene dipinte sulle idrie non possono essere ricondotte con facilità né all'ambito spiccatamente femminile, né a quello acquatico.

Basti pensare alle tante cacce dipinte sulle I.C.,<sup>35</sup> oppure alla famosa I.C. raffigurante l'ambasceria ad Achille accompagnata sul lato secondario da una coppia di sfingi.<sup>36</sup>

Anche sulla destinazione primaria delle I.C. non vi sono elementi certi,<sup>37</sup> sebbene non possa essere esclusa del tutto quella funeraria che, comunque, in molti casi sembra essere stata la destinazione finale.<sup>38</sup> Ciò non impedirebbe che le raffigurazioni possano aver subito talvolta un'influenza diretta del volere della committenza che verosimilmente va ricercata nelle élites locali.

Dunque, sia nel caso che si trattasse di oggetti destinati in prima istanza alle esigenze del banchetto, sia destinati all'ambito funerario, le scene potrebbero ugualmente rappresentare un modo per l'esaltazione del committente, del suo status, ma anche – perché no? – delle sue gesta.

<sup>33</sup> Cfr. la proposta interpretativa del Cerchiai a proposito dell'Idria Ricci (L. CERCHIAI, *Il programma figurativo dell'Idria Ricci*, in *AK XXXVIII*, 1995, pp. 85-86), la cui raffigurazione avrebbe fatto riferimento ugualmente ai problematici rapporti tra Etruschi e Focei all'indomani della battaglia del Mar Sardo.

<sup>34</sup> HEMELRIJK, p. 153.

<sup>35</sup> Cfr. ad es. HEMELRIJK, nn. 18 e 33.

<sup>36</sup> HEMELRIJK, n. 30.

<sup>37</sup> CRISTOFANI, *Arte*, p. 87. Cfr. TORELLI, *Arte*, p. 112.

<sup>38</sup> Alcune I.C. (nn. 1, 6, 9, 16, 20, 25, 26, 29, 39) sono state certamente rinvenute in tombe caeretane (bibliografia in HEMELRIJK, pp. 158-159 e 164-165), anche se non si può essere certi che tutte siano state rinvenute in ambiti funerari, né, in linea più generale, che tutti i vasi rinvenuti in tombe siano nati originariamente per quella funzione. La notizia pur teoricamente plausibile di un frammento di I.C. proveniente da Naucratis non ha trovato conferma (cfr. HEMELRIJK, p. 165).



*a*



*b*



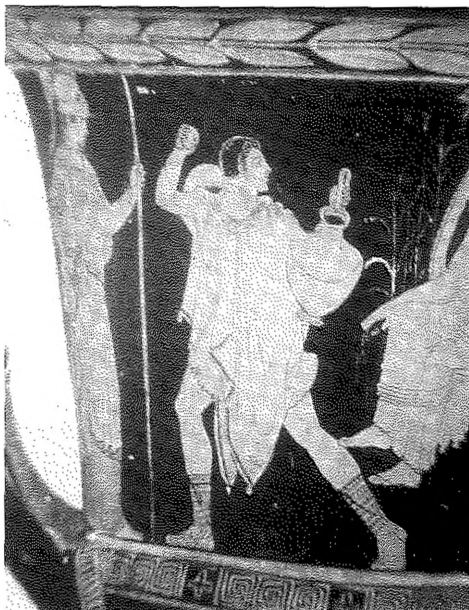
*c*



a



b



c



d