

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Rivista del Dipartimento di Scienze dell'antichità

Sezione di Archeologia

Fondatore: GIULIO Q. GIGLIOLI

Direzione Scientifica

MARCELLO BARBANERA, MARIA CRISTINA BIELLA, PAOLO CARAFA,
MARCO GALLI, LAURA MICETTI, DOMENICO PALOMBI,
MASSIMILIANO PAPINI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, STEFANO TORTORELLA

Direttore responsabile: DOMENICO PALOMBI

Redazione

CLARA DI FAZIO, FRANCA TAGLIETTI

Vol. LXXII - n.s. II, 11
2021

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

instrumentum termina bruscamente, probabilmente in seguito a qualche iniziativa legislativa mirante a proibire i giochi d'azzardo. Suggestiva, ma a mio parere meno probabile, è una seconda ipotesi, che l'Autrice avanza sulla base di un passo del *Satyricon* (PETRON. 56, 7, 10) e di uno della *Historia Augusta* (HELIOG. 22, 1): le tessere potrebbero essere una sorta di etichette, da attaccare come *pittacia* a regali da estrarre a sorte fra gli ospiti di un convivio. Il numero corrisponderebbe a un regalo, mentre la parte testuale, anche in questo caso corrispondente al 'nome' popolare del numero, sarebbe stata letta a voce alta, suscitando l'ilarità dei presenti.

La seconda parte del volume è occupata dal catalogo (pp. 113-223), che riunisce le schede di 239 esemplari. Si tratta di un lavoro scrupoloso, che deve aver richiesto un impegno enorme, che solo chi si è cimentato in studi di questo genere può comprendere appieno. Le voci di ogni scheda sono esaustive, le riproduzioni fotografiche, sostituite da disegni nel caso di tessere non più reperibili, sono generalmente ottime, le trascrizioni rigorose e corrette, la bibliografia di riferimento completa. Si tratta di uno strumento di notevole utilità, da prendere come esempio da chi desideri affrontare lo studio globale di qualche classe di *instrumentum inscriptum* simile a questa (penso, a esempio, alle *tesserae nummulariae*).

Chiudono il volume una tabella riassuntiva, l'amplissima bibliografia, le utilissime tavole con le concordanze e gli accurati indici analitici.

Questo libro, dunque, offre un efficace esempio di come uno studio analitico, che sappia abilmente sfruttare tutto il ventaglio delle fonti disponibili, riesca a estrarre dall'*instrumentum inscriptum* tutto il suo potenziale informativo in vari campi, dall'archeologia all'epigrafia, dalla linguistica alla storia sociale e di questo dobbiamo essere particolarmente grati a Giulia Baratta.

ALFREDO BUONOPANE

FEDERICA DORIA, MARCO GIUMAN, *Eracle, Folo e la giara di Dioniso. Archeologia del vino in un episodio del mito*, Archaeologica 179, Roma (Giorgio Bretschneider Editore), 2019, pp. 199; XIII tavv. in b/n. f. t.

Il volume tratta in maniera organica e interdisciplinare un episodio "minore" della saga di Eracle (nel senso che non rientra tra gli *athla* canonici dell'eroe), che ha avuto però una certa eco nelle arti figurative della Grecia arcaica e classica: l'incontro avvenuto fra i monti dell'Arcadia fra l'eroe greco e il centauro Folo. L'opera, che viene pubblicata in elegante veste grafica dall'editore Giorgio Bretschneider nella prestigiosa collana Archaeologica, consta delle seguenti parti: sei capitoli, un catalogo di vasi attici, una corposa sezione con i riferimenti bibliografici, due indici (dei nomi propri antichi e delle fonti letterarie) e un piccolo, ma ben selezionato dossier di immagini fotografiche in bianco e nero aggiunte 'fuori testo' alla fine del libro (qualche disegno al tratto è invece intercalato qui e là nel testo). I due Autori si sono ripartiti il lavoro in maniera paritaria, scrivendo tre capitoli ciascuno, la cui paternità è esplicitata nell'indice e nei "titoletti correnti". Nell'opera mancano, invece, i due capitoli accessori di ogni saggio scientifico – l'introduzione e le conclusioni – che generalmente consentono agli Autori di presentare in forma sintetica premesse e risultati del proprio lavoro, e al lettore di entrare subito in sintonia con l'argomento principale e di cogliere i punti salienti dell'argomentazione. Tanto meno ritroviamo all'inizio del testo, come sarebbe prassi, uno *status quaestionis* relativo al tema trattato, ciò che rende la struttura di questo libro – se possibile – ancora più atipica, almeno nelle scelte programmatiche degli Autori, che hanno puntato su una strategia di comunicazione meno tradizionale.

Nel primo capitolo, scritto da Marco Giuman (d'ora in poi M.G.), dopo un *incipit* suggestivo teso ad enfatizzare la natura ibrida dei centauri, evocata non tramite descrizioni di autori antichi, bensì utilizzando alcuni passi dell'*Inferno* di Dante (tratti dal 12° canto), vengono analizzate le quattro fonti letterarie antiche che raccontano, in maniera più o meno diffusa, dell'episodio del mito di cui sono protagonisti Eracle e il centauro Folo. Si tratta dei paragrafi 5, 83-87 del secondo libro della *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro, del capitolo 12, 3 del IV libro della *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo, di un passo degli *Astronomica* di Igino (2, 38) e di un frammento della *Gerioneide* di Stesicoro tramandato in maniera indiretta grazie a una citazione dei *Sofisti a banchetto* di Ateneo (ATHEN. 11, 499 a-b). Mentre i primi tre racconti descrivono l'episodio con dovizia di particolari e rivestono, dunque, maggiore importanza, soprattutto per le discrepanze, ai fini della ricostruzione e della interpretazione dell'episodio mitico, il quarto documento, ovvero il frammento di Stesicoro, consente di precisare un unico, ma prezioso dettaglio narrativo, quello relativo alla natura 'simposiale' dell'incontro. La storia è nota: Eracle, prima di compiere l'impresa del cinghiale di Erimanto, viene ospitato sul Monte Foloe dal centauro omonimo, Folo, che gli offre del vino donato da Dioniso e conservato in una giara sigillata. Attratti dal profumo del vino accorrono minacciosi verso i due protagonisti anche gli altri centauri e ne scaturisce una zuffa all'aperto che ha esito fatale sia per l'ospite, che per gli altri uomini-cavallo. Nell'epilogo della storia, oltre a numerosi centauri più o meno anonimi, muoiono infatti colpiti dalle frecce letali di Eracle anche Folo e Chirone, i due centauri 'buoni' del mito greco. Analizzando finemente i quattro racconti, le rispettive varianti di 'plot' e le diverse ambientazioni, M.G. ipotizza una indipendenza narrativa dei due episodi della saga eraclide (cattura del cinghiale di Erimanto e incontro con Folo) e mette in luce la connotazione ambigua di Folo, che – nel racconto del mito – ora appare simbolo della natura selvaggia, come lo sono i centauri 'cattivi' Nesso ed Eurizione, ora appare figura-cerniera fra 'natura' e 'cultura', al pari di Chirone.

Nel secondo capitolo, attraverso un percorso argomentativo non del tutto lineare, ma sempre di grande suggestione, viene fornita al lettore la chiave interpretativa del mito in questione. Secondo M.G. 'focus esegetico' del racconto sarebbe il *pithos* interrato, che evocherebbe in maniera allusiva la cerimonia religiosa dei *Pithoigia* (letteralmente 'apertura dei *pithoi*'), che inaugurava la festa stagionale attica delle *Antesterie*. La festa, che durava tre giorni, aveva luogo alla fine dell'inverno (a cavallo fra febbraio e marzo) ed era strettamente legata alla gestione rituale del prodotto della vendemmia, alla conservazione del mosto e alla manipolazione del vino per renderlo commestibile. Momenti tipici di tale cerimonia erano l'apertura delle giare di terracotta che contenevano il vino fermentato e la seguente offerta primiziale del vino nuovo a Dioniso *en limnais*. Parte integrante della festa erano riti e liturgie con chiare valenze ctonie e apotropiche tese a scongiurare i pericoli derivanti dalla libera circolazione degli spiriti dei morti durante l'apertura delle giare: queste fasi della festa traevano i propri nomi – *Choes* e *Chytroi* – dalle stoviglie adoperate dai partecipanti durante le cerimonie del secondo e terzo giorno, ovvero le brocche e le pentole. Per l'Autore, questo conglomerato di miti e riti attici, cui va aggiunto quello eziologico di Icaro ed Erigone, anch'esso legato a Dioniso e al mondo del vino, fornirebbe la chiave di lettura delle traduzioni in immagini del mito di Eracle e Folo: il senso della storia, nelle sue peculiari declinazioni iconografiche ateniesi, sarebbe racchiusa proprio nell'orcio di terracotta, custodia del vino fermentato, il cui consumo scorretto conduce all'ubriachezza, con esiti potenzialmente nefasti. Nella modalità di consumo corretta, invece, il vino – dono agli uomini (e ai centauri) da parte di Dioniso – diventa strumento di condivisione e di benessere, protagonista delle situazioni di *xenia* e di reciprocità. In questo scenario, la storia triste di Folo vale da *exemplum*, come quella di Icaro, del resto:

entrambi sono sfortunati dispensatori di vino. *En passant*, in questo capitolo cruciale per l'assunto del libro, M.G. affronta anche il tema degli animali devastatori di vigneti – capri e cinghiali – e individua così il *trait d'union* tra le due storie autonome che, a giudicare anche dalle immagini, erano state poi cucite in sequenza nella saga eracleide, ovvero quella di Folo, appunto, e quella della fatica avente per obiettivo la cattura del cinghiale. Il nesso concettuale, secondo M.G., sarebbe fornito proprio dal vino e dal suo contenitore; l'Autore, infatti, osserva che anche nel momento topico della storia del cinghiale di Erimanto, in fondo, è protagonista il *pithos*, perché è lì dentro che si rifugia l'atterrito Euristeo quando il figlio di Zeus e Alcmena, una volta arrivato nella reggia di Tirinto, cerca di scaraventargli addosso la fiera catturata a mani nude.

Il terzo capitolo, scritto da Federica Doria (d'ora in poi F.D.), si salda nello svolgimento e nelle argomentazioni direttamente al precedente, approfondendo le 'implicazioni simboliche e funzionali' della presenza del *pithos* e il significato del gesto dello scoperchiamento del recipiente. Anche nella metodologia adottata, questo capitolo si pone in strettissima connessione con il precedente, sfruttando di nuovo il duplice canale esplorativo delle fonti letterarie e dell'iconografia vascolare. Il capitolo si apre con una puntuale disamina delle fonti letterarie relative alle qualità terapeutiche del vino e agli effetti imprevedibili di questa bevanda, che possono essere anche letali per chi si faccia cogliere di sorpresa dalle esalazioni legate alla fermentazione del succo d'uva oppure per chi assuma il liquido in forma 'pura', senza le dovute cautele. Per dimostrare il suo assunto con maggior forza, l'Autrice enumera i numerosi disturbi comportamentali legati all'ubriachezza, ben noti anche agli antichi, e ricorda alcuni casi di cronaca recente aventi per protagonisti viticoltori che hanno perso la vita inalando accidentalmente le esalazioni del mosto. Il ragionamento, dopo questa digressione, diventa palese: secondo gli Autori il vino è una bevanda potenzialmente pericolosa, che va assunta in maniera controllata e che ha bisogno, a monte, di un contenitore che la conservi in sicurezza. L'apertura sconsiderata di questo contenitore, come avveniva con il celeberrimo vaso di Pandora, può determinare effetti negativi a catena, come dimostra l'epilogo delle storie tristi di Oineo e di Folo. Pertanto, anche F.D., come già aveva fatto M.G. nel secondo capitolo, individua nell'orcio di terracotta l'elemento funzionale/connettivo che lega i due miti – quello dell'incontro con Folo e quello della cattura del cinghiale di Erimanto – e insiste sulla duplice valenza semantica della forma vascolare del *pithos*, funeraria da un lato, dionisiaca dall'altro. Per l'Autrice può essere stata proprio la presenza del *pithos* ad aver determinato la intersezione narrativa fra i due miti, che avrebbero dunque in comune il riferimento al mondo del vino, sia pure in via indiretta nel caso della storia del cinghiale di Erimanto.

Nel quarto capitolo M.G. passa in rassegna le principali testimonianze iconografiche del mito di Eracle e Folo, partendo dalle più antiche. Fra queste figurano due celebri monumenti figurati dell'arte greca arcaica descritti dal solo Pausania – l'arca di Cipselo e il trono di Amicle – in cui Eracle era raffigurato nell'atto di combattere contro i centauri con arco e frecce. Sia queste descrizioni letterarie che le testimonianze archeologiche dirette discusse dall'Autore – il *perirrhaterion* dell'Incoronata, la ceramica corinzia, le metope dell'*Heraion* del Sele, i fregi di Assos e la lamina sbalzata di New-York – suggeriscono che la parte della storia rappresentata con maggior frequenza nell'arte greca prima che il mito fosse adottato nella (e amplificato dalla) ceramica attica era la centaumachia del Foloe e non l'incontro conviviale fra l'eroe greco e il centauro 'buono'. Particolarmente significativo, a questo riguardo, risulta il ciclo delle metope del Sele, la cui lettura nel senso indicato dai primi editori (Paola Zancani Montuoro e Umberto Zanotti Bianco) consente all'Autore di rivalutare il ruolo di Eracle come protagonista nel programma figurativo dell'*heraion* poseidoniate, rettificando un recente errore di prospettiva causato da

una audace lettura di M. Torelli¹. Nella seconda parte del capitolo, M.G. approfondisce il tema delle armi primitive dei centauri – i rami e le pietre – e istituisce un parallelo fra la caccia peculiare praticata dai centauri, ovvero quella alla selvaggina di piccola taglia, e la cosiddetta caccia efebica.

Nel V capitolo F.D. riassume con l'ausilio di grafici e di statistiche i principali risultati dello studio iconografico della ceramica attica in cui è rappresentato il mito di Eracle e Folo. L'Autrice individua nel ricco *corpus* raccolto un doppio filone iconografico, da un lato polarizzato intorno all'episodio dell'incontro fra i due protagonisti nella grotta di Folo, dall'altro intorno alla centauromachia in campo aperto; l'Autrice rileva a questo proposito le difficoltà relative alla corretta identificazione degli episodi in cui compaiono centauri in combattimento, soprattutto nei casi di assenza di Folo. Pur con queste incertezze, l'Autrice osserva la maggiore incidenza statistica dell'episodio che ha per protagonista inanimato il *pithos* e una apprezzabile associazione di questa scena, nei vasi con due 'viste', con tematiche dionisiache. Ne emerge netta l'impressione che con il passare del tempo si sia verificato un cambiamento di gusto nella clientela e che nello *storytelling* adottato dai pittori vascolari attici l'episodio dell'apertura della giara, di conseguenza, sia stato preferito a quello dello scontro con i centauri. Altra conclusione importante dell'analisi iconografica è che, sorprendentemente, la forma vascolare più utilizzata risulta la *lekythos*, mentre nei vasi da simposio, ad eccezione dell'anfora, il mito sembra attestato più raramente.

Nel VI e ultimo capitolo F.D. ritorna sul momento tipico del racconto – l'apertura del *pithos* – e, fra una divagazione e l'altra, ribadisce alcuni punti già trattati nei capitoli precedenti, in particolare: le discrepanze fra le due principali versioni letterarie del mito, ovvero quella dello Pseudo-Apollodoro e quella di Diodoro Siculo, il profilo anomalo del centauro Folo e la pericolosità del vino. Il capitolo si conclude con un *excursus* dedicato alla esclusione dell'elemento femminile dalle pratiche conviviali e rituali inerenti il vino.

Al testo segue il catalogo, che riunisce 128 vasi attici a figure nere e rosse istoriati con scene riconducibili, in un modo o nell'altro, al mito di Eracle e Folo. Il repertorio apparentemente non tiene conto del pregresso lavoro di raccolta confluito nel *LIMC* (il *dossier* raccolto da Leventopoulou², in particolare, non sembra utilizzato) e tanto meno dei primi repertori allestiti un secolo fa³. Gli Autori, dunque, hanno operato meritoriamente *ex nihilo* nello sterminato *dossier* iconografico relativo all'eroe greco. L'elenco delle opere è presentato in maniera grezza, senza un ordine apparente (nel senso che i vasi non sono catalogati né per forma, né per provenienza, né per cronologia, né in base ad altro criterio 'esterno' di classificazione), soltanto con la precisazione che le opere censite sono divise in due gruppi tematici, caratterizzati rispettivamente dalla presenza e dell'assenza di Folo accanto ad Eracle. I dati, tuttavia, ci sono tutti e, estraendoli dalle singole schede, vanno a comporre un quadro di grande interesse, da interpretare alla luce delle osservazioni esposte da F.D. nel capitolo V.

Per quanto riguarda la struttura e gli apparati del libro, va osservato innanzitutto che la bibliografia è ricca e ben assortita, e in questo riflette bene l'impostazione interdisciplinare della ricerca: l'opera comprende, infatti, non solo studi archeologici recenti (di tipo per lo più iconografico), ma anche molti lavori di taglio storico-religioso e antropologico. Tra

¹ M. TORELLI, C. MASSERIA, «Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'*Heraion* alla Foce del Sele», in F.-H. MASSA-PAIRAULT (sous la direction de), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Actes du Colloque (Rome 1996), Rome 1999, pp. 205-253.

² M. LEVENTOPOULOU, «Anhang: Der Kentaur Pholos», in *LIMC* VIII, Suppl., Zürich-München 2007, pp. 706-710, nn. 348-370.

³ S.B. LUCE, «Studies of the Exploits of Heracles on Vases», in *AJA* 28, 3, Jul. – Sep. 1924, pp. 296-325, in part. 301 ss.

le poche lacune che si notano nella citazione delle opere della seconda categoria, si può rilevare la mancanza dei lavori di Kirk sui centauri⁴ (e di quelli di Daniel Noël posteriori agli anni '80 del secolo scorso⁵); qualche spunto interessante avrebbe potuto fornire anche la lettura delle pagine dedicate da K. Kerényi alla festa attica delle Antesterie⁶.

Sul versante archeologico, invece, non sembra utilizzato un penetrante studio di Angela Pontrandolfo sul significato del *pithos* nella pittura vascolare attica ed italiota⁷ che forse avrebbe consentito un allargamento della prospettiva esegetica. Manca, infine, un riferimento ai primi lavori archeologici – ad eccezione di un libro di Furtwängler – che hanno trattato il mito di Eracle e Folo nella ceramica greca⁸. Questi studi meritavano almeno un cenno, visto che hanno posto le basi della discussione posteriore. Nel complesso, però, a dispetto di queste lacune, l'apparato critico del volume risulta nel suo complesso coerente e sicuramente all'altezza della complessità e della trasversalità del tema trattato. Esso offre, pertanto, un ottimo complemento all'analisi approfondita dei due Autori e svela la base di letture e i presupposti bibliografici dell'indagine.

Per quanto riguarda – infine – la cura redazionale e l'affidabilità delle affermazioni, nel testo ci sono pochissimi refusi e i rari errori di distrazione o di ingenuità che si notano qua e là non compromettono mai la dimostrazione (per esempio, il vaso 'pontico' ora a Cleveland citato a p. 19⁹ non è stato rinvenuto nell'area del Mar Nero, ma questo non è rilevante ai fini del discorso). La lettura del libro è scorrevole e sempre interessante, pur con qualche sovrapposizione tematica nelle parti curate dai singoli Autori; l'aver intercalato nel testo anche numerosi passi di autori antichi, offerti sia in lingua originale che in traduzione, ha aumentato indubbiamente la fruibilità del saggio, arricchendone al contempo i contenuti. In generale, gli Autori si sono mossi con grande disinvoltura sul doppio registro interpretativo, delle fonti letterarie e di quelle iconografiche.

Esaurita la parte descrittiva e criticamente più neutra di questa recensione, si coglie l'occasione per esprimere qualche considerazione di ordine più generale e personale sul tema affrontato nel libro, prendendo spunto da alcuni snodi fondamentali del libro stesso. In questo volume stimolante e ben scritto i due Autori hanno affrontato in maniera originale un segmento narrativo della affascinante saga di Eracle che, per i riflessi notevoli avuti nella pittura vascolare attica, aveva già colpito gli archeologi dell'Ottocento e del primo Novecento. Mentre in questi ultimi predominava, com'è naturale che fosse per dei pionieri dell'indagine iconografica¹⁰, l'intento meramente classificatorio, nel libro qui discusso predomina l'approccio antropologico ed iconologico. I due Autori operano dunque in un territorio di 'frontiera' dal punto di vista metodologico e agiscono nella intersezione fra

⁴ G.S. KIRK, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, 1970 (trad. it. *Il mito. Significato e funzioni nella cultura antica e nelle culture altre*, Napoli 1980, da cui si cita), in part. pp. 166-176; ID., *The Nature of Greek Myths*, 1974 (trad. it. *La natura dei miti greci*, Roma-Bari 1977, da cui si cita), pp. 203-205, 215-218; ID., «Methodological Reflexions on the Myths of Heracles», in B. GENTILI, G. PAIONI (a cura di), *Il mito greco*, Atti del Convegno (Urbino 1973), Roma 1977, pp. 285-297.

⁵ D. NOËL, «Le vin mélangé entre Dionysos et la cité», in *Pallas* 48, 1998, pp. 43-66; ID., «Centaures en société autour d'une jarre de vin», in *Dialogues d'Histoire ancienne* 25/2, 1999, pp. 55-82.

⁶ K. KERÉNYI, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München – Wien 1976 (trad. it. *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, a cura di M. KERÉNYI, Milano 1992, da cui si cita), pp. 278 ss.

⁷ A. PONTRANDOLFO, «Iconografie anomale dal mondo italico: rappresentazioni di rituali?», in I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Roma 2006, pp. 41-50.

⁸ S. COLVIN, «On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting», in *JHS*, 1880, pp. 107-177; LUCE 1924.

⁹ Su cui vd. estesamente J. NEILS, *CVA, USA 35. The Cleveland Museum of Art*, Cleveland 2000, commento a tavv. 84-85.

¹⁰ Vd. in part. LUCE 1924.

discipline diverse. Come primo e importante risultato del libro, c'è dunque quello di aver colmato una lacuna in maniera innovativa e di averlo fatto con gli strumenti, metodologicamente aggiornati, che oggi offre l'ermeneutica delle immagini.

Sul piano dell'indagine della genesi, della struttura e del 'senso' del racconto mitico il libro è perfettamente riuscito. Si potrà essere d'accordo o meno sui singoli snodi dell'argomentazione, ma nel complesso la tesi di fondo promossa dagli Autori a noi sembra del tutto convincente. Questa opera, inoltre, ha il merito di illustrare molto bene, con un caso concreto, la natura complessa dei miti e dei mitemi agglutinati attorno alla figura caleidoscopica di Eracle (ce ne siamo occupati di recente, da una diversa prospettiva)¹¹. Nel caso indagato, appare confermata la saldatura narrativa, più volte sottolineata nel volume, fra due cicli mitologici distinti (ovvero l'incontro/scontro con i centauri e la cattura del cinghiale), come già ipotizzavano gli Autori ottocenteschi e del primo Novecento. Recenti studi¹² confermano che questa ipotesi è la più credibile e l'unica in grado di rendere conto del fatto che i due racconti, pur essendo collegati, non sono mai rappresentati contemporaneamente sullo stesso vaso. Il già ricordato vaso 'pontico' ora a Cleveland, attribuito al Pittore di Tityos, d'altra parte, suggerisce che la storia di Eracle e Folo era probabilmente saldata dal punto di vista narrativo a quella della cattura della mandria di Gerione (decima fatica), come viene confermato anche dalla testimonianza preziosa dei papiri di Ossirinco, che hanno arricchito la conoscenza dell'opera stesicorea¹³. Come si è visto, la chiave di lettura dell'episodio dell'incontro con Folo viene identificata persuasivamente dagli Autori nella sua connotazione dionisiaca, che a nostro avviso è adombrata anche dal semplice dato genealogico: Folo, infatti, è figlio di Sileno! Pur se con qualche incongruenza nell'argomentazione – per esempio: come può essere vino 'nuovo' quello contenuto nel *pithos* se Apollodoro afferma esplicitamente che Dioniso lo aveva donato ai centauri quattro generazioni prima di Folo!? – la connotazione dionisiaca del racconto pare indubitabile. Se il giudizio viene guidato solo dalle immagini, indubbiamente, l'impressione che si ricava è che la cornice dionisiaca della storia abbia nel tempo assunto una declinazione specificamente attica, visto che l'episodio mitico, dopo incerti esordi in altre produzioni vascolari ed altri media artigianali, dopo la metà del VI sec. a.C. ha trovato una cassa di risonanza privilegiata, se non proprio esclusiva, prima nella ceramica attica a figure nere e poi in quella a figure rosse¹⁴.

Che, però, nel processo di rimodellamento continuo del mito e nei suoi riflessi nel mondo delle immagini sia ravvisabile o meno un nesso stringente con le feste religiose attiche legate alle pratiche post-vendemmiali e al consumo del vino nuovo – come sostengono gli Autori – è più difficile dire; di certo in questa storia singolare il *pithos* interrato è il segno iconico rivelatore del significato dionisiaco delle rappresentazioni che vedono protagonista, insieme ad Eracle, il centauro 'buono' figlio di Sileno. Come hanno messo ben in evidenza gli Autori, il 'filo di Arianna' per l'interpretazione di queste scene sono le forme vascolari rappresentate – il *pithos* e il *kantharos*, innanzitutto, ma anche il *rhyton*: sono i vasi, dunque, che guidano l'osservatore nell'assegnazione dei significati e nella lettura delle scene, anche quando queste sono apparentemente anodine. Allo stesso tempo, come vedremo più avanti, hanno notevole importanza anche le forme vascolari che fungono da supporto alle immagini.

¹¹ V. BELLELLI, «*Et numquam ad vastas irrita tela feras* (PROP. *El.* IX, 40). Eracle saettante in Grecia, Magna Grecia ed Etruria», in *AnnASAtene* 98, 2020, pp. 127-163.

¹² P. LINANT DE BELLEFONDS, «Crime et châtement dans l'Élegie du tatouage», in P. LINANT DE BELLEFONDS, É. PRIoux (dir.), *Voir les mythes. Poésie hellénistique et arts figurés*, Paris 2017, pp. 53-103, in part. pp. 73-81.

¹³ D.L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962, p. 181; ID., «Stesichorus: the Geryoneis», in *JHS* 93, 1973, pp. 138-154, in part. p. 145.

¹⁴ F. BROMMER, *Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden*, Darmstadt 1984, pp. 54-58.

Dall'analisi articolata condotta dagli Autori appare anche chiaro che tutte le varie fasi della storia di Eracle e Folo sono state rappresentate in immagine, sia pure con varia fortuna, sulla ceramica greca¹⁵. Di queste fasi, quella che più interessava gli Autori, per le implicazioni semantiche, era ovviamente l'incontro dei due protagonisti nella caverna, ai lati della giara; ma anche gli sviluppi successivi della storia, che culminava nella centauro-machia del Foloe, ovvero la strage degli uomini-cavallo effettuata a colpi di freccia, sono abbastanza popolari sui vasi greci dipinti. Ciò dipende sicuramente dal fatto che si trattava di un momento topico del racconto, come è confermato anche dalle testimonianze più antiche (ceramica protocorinzia, *perirrharterion* di Metaponto, metope del Sele, ecc.), in cui è chiaramente operante il mitema dell'arciere implacabile¹⁶. Da questo punto di vista, bene ha fatto M.G. (pp. 86-87) a ricollegare il tema iconografico della lamina in argento dorato conservata a New York – ora ricontestualizzata grazie a P.G. Guzzo¹⁷ – alla storia di Folo e non a quella di Nesso. Si tratta, con ogni evidenza, di un documento-chiave dal punto di vista cronologico ed iconografico-stilistico, anche per capire la dinamica di trasmissione del mito in Occidente. Infatti, un conto è se la lamina viene datata alla metà del VII sec. a.C., come fa M.G., e un altro è sostenere, con Guzzo, che l'oggetto (non un bracciale di scudo, ma una decorazione di diadema, secondo quest'Autore) «non può essere datata molto dopo l'inizio del VI secolo a.C.»¹⁸. In ogni caso, al di là della datazione controversa di questo cimelio, l'epilogo della storia di Eracle e Folo, che tanto aveva stimolato la fantasia degli artigiani di VII e inizi VI secolo, secondo noi, resta un po' in secondo piano nella trattazione degli Autori, che si sono evidentemente concentrati, come rivela anche il titolo (e il sottotitolo!) del libro, sull'episodio dell'incontro nella caverna e della apertura della giara.

Sul piano della contestualizzazione storico-culturale i risultati del volume non sono meno rilevanti di quelli raggiunti sul versante dello studio "interno" del mito, anche se alcuni di questi risultati, paradossalmente, non sono evidenziati dagli Autori stessi. Ci riferiamo, in particolare, al fatto che – come dimostra indirettamente il libro – questi miti greci, e soprattutto quelli di Eracle, in fondo, erano materia viva e plasmabile. Questa materia, proprio grazie ai vasi dipinti, aveva una circolazione vastissima, trans-culturale, e andava pienamente incontro ai gusti delle committenze più varie, anche le più lontane. Se i dati riportati nel libro non ingannano, emerge, per esempio, una notevole ricezione del mito di Eracle e Folo in Occidente, in particolare in Sicilia ed Etruria, mentre apparentemente più defilate risultano altre aree culturali come la Campania. Benché un po' disordinato, il catalogo riportato in appendice al volume evidenzia che, quando la provenienza di un vaso attico con Eracle e Folo è nota, molto spesso questa riconduce alla Sicilia o alle metropoli etrusche (Vulci e Tarquinia, ma anche Cerveteri). Probabilmente, poi, intervenivano fenomeni di redistribuzione secondaria nei centri minori del territorio: così si spiegano le presenze nell'area falisca e nell'Etruria meridionale interna, per esempio a Tolfa. Il fatto, poi, che il tema iconografico abbia subito un ripescaggio sorprendente in Etruria, anche in altre classi monumentali, alcune delle quali forse pertinenti all'edilizia pubblica e residenziale¹⁹, indica che probabilmente il processo culturale fu anche più complesso di quello che si può immaginare guardando

¹⁵ G. AHLBERG-CORNELL, *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*, Jonsersed 1992, pp. 102-105, figg. 180-183.

¹⁶ BELLELLI 2020.

¹⁷ P.G. GUZZO, «Due contesti italici con oreficerie», in B. ADEMBRI (a cura di), *AEI MNHΣTOΣ. Miscelanea di Studi per Mauro Cristofani*, tomo I, Firenze 2006, pp. 306-310.

¹⁸ GUZZO 2006, p. 307.

¹⁹ V. BELLELLI, «L'arco e la faretra. Nuove ipotesi su una lastra dipinta da Cerveteri», in *AIONAnnArchStAnt*, n.s. 23-24, 2016-2017, pp. 21-54.

questi vasi. Da questo punto di vista, uno spunto di riflessione offerto indirettamente dal libro, è il ruolo di mediazione giocato dalla Magna Grecia nella propagazione del mito di Eracle in Occidente, che è suggerito da tre documenti archeologici di straordinario interesse, di cui solo due considerati dagli Autori: il *perirrhatherion* dell'Incoronata di Metaponto²⁰, il complesso delle metope dell'*Heraion* del Sele²¹ e il *pithos* decorato a rilievo rinvenuto nel territorio di Sibari²². Anche per l'alta antichità, questi tre cimeli rivestono estrema importanza nell'economia della discussione promossa dagli Autori. Insieme al prezioso passo del siceliota Stesicoro, opportunamente valorizzato nel libro, questi oggetti dimostrano infatti due cose: in primo luogo che, prima di avere il picco di popolarità sulla ceramica attica figurata, il mito ebbe una elaborazione precoce in ambito peloponnesiaco e una eco significativa nel mondo greco-occidentale, soprattutto nelle aree di colonizzazione achea in cui si sarebbe radicata in seguito la simbologia eracleide, e in secondo luogo che un riflesso importante di questi primi incunaboli del mito greco si irradiò precocemente anche in Etruria. Questa trasmissione, come pensava Mario Torelli, forse è avvenuta proprio per tramite italiota lungo l'asse culturale Sibari – Poseidonia – Etruria²³. Andrebbe in questo senso anche la straordinaria testimonianza del *pithos* di Sibari, che nel discorso in questione appare documento-chiave. Ma forse c'è di più: in questa che fu, a tutti gli effetti, una provincia culturale del mondo greco, cioè l'Etruria²⁴, fra i supporti indigeni selezionati per raccontare la storia di Eracle, Folo e i centauri ritroviamo, significativamente, anche i *pithoi*²⁵, proprio come avviene a Sibari! Poiché non può trattarsi di una coincidenza, questo dato conferma – al di là di ogni dubbio – che dal punto di vista funzionale il perno concettuale della storia narrata era proprio il *pithos*, ovvero la giara da vino che giustamente campeggia nel titolo del libro di Giuman e Doria. Il circuito di fruizione della storia per immagini verte dunque, dalla Grecia all'Etruria, su *pithoi* rappresentati e *pithoi* reali. A questo proposito, risulta molto importante e, per certi versi decisiva, anche per comprendere gli sviluppi cronologici del tema iconografico, l'osservazione degli Autori relativa al parziale interrimento del *pithos* rappresentato, che all'interno del *dossier* appare effettivamente una peculiarità iconografica attica. Se, infatti, procediamo con una pur sommaria analisi comparativa in senso diacronico, noteremo che nelle testimonianze greche, magno-greche ed etrusche che precedono l'exploit del tema iconografico nel *milieu* artigianale attico, il *pithos* semi-interrato è assente e al suo posto troviamo il vaso intero, poggiato normalmente sul pavimento. In Etruria, del resto, così sarà fino all'età tardo-classica ed ellenistica, perché nelle versioni figurate del mito accanto ai centauri troveremo sempre la giara intera e non quella semi-interrata²⁶. Evidentemente, non solo nella prima traduzione in immagine che approda in Etruria, intendiamo quella a matrice *non* attica, ma anche nelle testimonianze figurative residuali

²⁰ Su cui vd. ora F. DI STEFANO, «Il programma figurativo del perirrhatherion del saggio G dell'Incoronata e il suo contesto storico-culturale», in *RendLinc* 27, s. 9, 2016, pp. 363-403.

²¹ I. KRAUSKOPF, «Il ciclo delle metope del primo Thesaurós della Foce del Sele e l'Etruria», in *Atti-MemSocMagnaGrecia*, terza serie, Roma 1992, pp. 219-231.

²² P.G. GUZZO, «L'archeologia delle colonie arcaiche», in S. SETTIS (a cura di), *Storia della Calabria, I. La Calabria antica*, Bari 1987, pp. 137-226, in part. p. 168, fig. 148, con bibl. prec.

²³ TORELLI, MASSERIA 1999.

²⁴ Nel senso suggerito da B. D'AGOSTINO, L. CERCHIALI, *Il mare, la morte, l'amore*, Roma 1999. p. XIX.

²⁵ F.R. SERRA RIDGWAY, *Pithoi stampigliati ceretani. Una classe originale di ceramica etrusca*, Roma 2010, pp. 54, 58, figg. 44 e 49; il tema iconografico ricorre, inoltre, nella classe tecnicamente affine dei bracieri: L. BANTI, «Eracle e Pholos in Etruria», in *StEtr* XXXIV, 1966, pp. 371-379; L. PIERACCINI, *Around the Hearth. Caeretan Cylinder-stamped Braziers*, Roma 2003, pp. 104-105, fig. 62.

²⁶ Cfr. per es. W.B. GERCKE, *Etruskische Kunst im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1996, pp. 155-156, n. 144: scarabeo da Cerveteri, datato all'inizio dell'ellenistica.

(a livello cronologico), la notazione dell'interramento del *pithos* sembra assente in Etruria, almeno sui prodotti artigianali realizzati localmente. Per contro, questa notazione sarà prevalente, per non dire esclusiva, sulla ceramica attica, inclusa quella importata in Etruria, con particolare intensità a partire dalla seconda metà del VI secolo a.C.

Dunque, per penetrare in profondità nel mito di Eracle e Folo, è necessario rivolgere la propria attenzione – come gli Autori hanno fatto – da un lato alle forme vascolari che fungono da supporto alle immagini e dall'altro alle forme vascolari raffigurate sui vasi stessi. Visto da questa angolazione, anche il problema delle forme vascolari attiche che garantirono nell'antichità classica la propagazione del mito di Eracle e Folo sotto forma di racconti per immagini, merita forse un piccolo approfondimento finale. Uno degli interrogativi (aperti) suscitati dalla lettura del libro è se la popolarità del tema iconografico su un tipo di vaso funerario squisitamente ateniese – la *lekythos* – sia un fatto così rilevante come sostiene F.D. oppure sia da considerare solo un epifenomeno, forse anche di natura accidentale, di qualcosa di più vasto. Potrebbe trattarsi, per esempio, della conseguenza di un fatto di natura commerciale, che riguardava la distribuzione selettiva di queste ceramiche al di fuori dell'Attica, da un lato verso l'Occidente greco, dall'altro verso l'Etruria. La frequenza del mito su vasi a destinazione funeraria potrebbe spiegarsi, in quest'ottica, con la massiccia richiesta di *lekythoi* nel mondo coloniale, a cui – non a caso – risposero gli *ateliers* attici più prolifici del periodo tardo-arcaico, che del resto saccheggiarono a piene mani tutti i miti di Eracle, e non solo quello che aveva Folo per co-protagonista²⁷. Invece, la presenza massiccia del mito in Etruria su vasi da simposio importati, come i crateri, le anforette da tavola e gli *stamnoi*, senza considerare le *oinochoai* a bocca trilobata e le coppe biansate, potrebbe indicare che effettivamente la cornice primaria della fruizione in terra etrusca di questi racconti per immagini presi in prestito dal mito greco era il simposio aristocratico²⁸. D'altra parte, a complicare il quadro, la connotazione funeraria della storia di Eracle e Folo su cui insistono gli Autori sembra riemergere, indirettamente, in ritrovamenti recenti effettuati proprio in Etruria. Sembra suggerirlo l'ultima scoperta in ordine di tempo, effettuata nell'entroterra di Vulci, dove il supporto del racconto per immagini della storia di Eracle e Folo è – sì – una forma legata al simposio, un'anforetta da tavola a collo distinto, ma questa è decorata con la rara tecnica delle figure nere applicate a un fondo bianco, di chiara destinazione funeraria²⁹. Prova migliore non potrebbe esservi che gli Autori, con la propria analisi, hanno messo perfettamente a fuoco i temi e le contraddizioni che ruotano intorno alla storia singolare di Eracle e Folo.

Molti spunti di riflessione, in definitiva, emergono, più o meno direttamente, dalla lettura del libro stimolante di M.G. e F.D.; i problemi effettivamente sollevati e quelli che sono rimasti sotto-traccia, sono una dimostrazione concreta della qualità dell'opera e della sua capacità, al di là dei solidi risultati raggiunti, di stimolare gli studiosi del mito e della ceramica attica ad ampliare la ricerca anche in altre direzioni.

VINCENZO BELLELLI

²⁷ Per i casi di Gela ed Agrigento vd. la documentazione raccolta in P.E. ARIAS, E. DE MIRO, G. FIORENTINI (a cura di), *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della Mostra internazionale (Agrigento, 2 maggio – 31 luglio 1988), Roma 1988; R. PANVINI, F. GIUDICE (a cura di), *TA ATTICA. Veder greco a Gela. Ceramiche figurate dall'antica colonia*, Catalogo della mostra (Gela – Siracusa – Rodi 2004), Roma 2003.

²⁸ BELLELLI 2016-2017.

²⁹ M.G. SCAPATICCI, «Montalto di Castro, frazione di Pescia Romana: una tomba ad incinerazione in loc. "La Memoria"», in *Fashionline* 2004 (www.fashionline.org/docs/2004-5.pdf), pp. 1-12.