

www.otium.unipg.it

OTIVM.
Archeologia e Cultura del Mondo Antico
ISSN 2532-0335 – DOI 10.5281/zenodo.5511264



No. 5 Anno 2018 – Article 2

PECUNIA NON OLET?

Riflessioni a margine di due rytha della bottega di Sotades

Marco Giuman[✉]

Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio, Università di Cagliari

Abstract: In ancient Greek world, the images on pottery represent a fundamental instrument for the transmission of messages of a political and social nature. In this sense, the image of the barbarian, especially after the Persian wars, can help us to understand the cultural keys by which the Greek world defined itself and its alleged superiority over the eastern world. The aim of this contribution is focused on some productions of the Sotades workshop that apparently seems overturn this paradigm.

Keywords: Attic pottery, Sotades, Iconography

ID-ORCID: 0000-0002-0928-2791

[✉] Address: Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio, - Piazza Arsenale 1 - 09124 Cagliari, Italia (Email: mgiuman@unica.it).

1. I PERSIANI CHE FUGGIVANO LI INSEGUIVANO TRUCIDANDOLI

L'episodio della nave era molto noto e doveva aver colpito non poco l'opinione pubblica ateniese. Sarà stato forse per la carica e la notorietà del protagonista – Cinegiro, oltre che stratego, era pur sempre fratello del sommo Eschilo – o sarà stato forse per l'ardire quasi incosciente di voler trattenere con la forza delle sole braccia una nave da battaglia fenicia; fatto sta che quell'immagine dell'uomo aggrappato alla poppa del legno nemico doveva essere diventata per gli Ateniesi una sorta di visione paradigmatica dell'ardimento con il quale, sull'assolata spiaggia di Maratona, essi avevano affrontato e rigettato in mare l'avversario barbaro¹, così come ci delinea puntualmente Erodoto descrivendo le fasi conclusive della battaglia e l'assalto greco alla flotta di Dario²:

Φεύγουσι δὲ τοῖσι Πέρσησι εἶποντο κόπτοντες, ἐς ὃ ἐπὶ τὴν θάλασσαν πικόμενοι πῦρ τε αἶτεον καὶ ἐπελαμβάνοντο τῶν νεῶν. Καὶ τοῦτο μὲν ἐν τούτῳ τῷ πόνῳ ὁ πολέμαρχος Καλλίμαχος διαφθείρεται, ἀνὴρ γενόμενος ἀγαθός, ἀπὸ δ' ἔθανε ὧν στρατηγῶν Στησίλεως ὁ Θρασύλεω· τοῦτο δὲ Κυνέγειρος ὁ Εὐφορίωνος ἐνθαῦτα ἐπιλαμβάνόμενος τῶν ἀφλάστων νεός, τὴν χεῖρα ἀποκοπεῖς πελέκει πίπτει, οὗτο δὲ ἄλλοι Ἀθηναίων πολλοὶ τε καὶ ὄνομαστοί.

I Persiani che fuggivano li inseguivano trucidandoli, finché giunti al mare ricorsero al fuoco e tentarono di impadronirsi delle navi. In questo combattimento cadde ucciso, dopo essersi mostrato un uomo coraggioso, il polemarco Callimaco; e tra gli strateghi morì Stesileo, figlio di Trasileo; inoltre Cinegiro, il figlio di Euforione, afferratosi alla poppa di una nave, cadde con la mano mozzata da un colpo di scure e altri degli Ateniesi, molti dei quali famosi, caddero.

Non ci stupisce, in un clima come quello della prima metà del V secolo, ovvero in un momento in cui la battaglia di Maratona si tramuta in una sorta di illustrazione paradigmatica delle virtù militari degli Ateniesi³,

¹ Così, ad esempio, nella fonte utilizzata in Just. 2, 9, 16 ss.

² Hdt. 6, 113.

³ LONIS 1979; BALCER 1995; CAWKWELL 2005. Cfr. Pollux 8, 108. La stessa inverosimile cifra di cinquecentomila Persiani sbarcati a Maratona secondo quanto riportato dalla testimonianza di Lisia (2, 25) non può che essere ovviamente interpretata in questa

che nella grande tavola del Pecile dipinta da Paneno – o forse da Micone – e dedicata alla vittoria di Milziade su Dario proprio l'episodio di Cinegiro dovesse occupare un posto centrale nella sintassi compositiva del quadro, attirando su di sé l'attenzione di molti commentatori⁴.

È conservato nelle collezioni lapidee del Civico Museo Romano di Brescia un sarcofago in marmo apuano di buona fattura, datato al III secolo d.C. e decorato sul lato principale da una complessa scena di battaglia (fig. 1)⁵: nella tipica nudità dell'eroe, il grande *oplon* ben in mostra, un manipolo di guerrieri greci, dopo aver travolto avversari abbigliati alla persiana, assale alcune navi, presso le quali si tenta un disperato e frettoloso reimbarco. Al centro della scena, difeso da un compagno che tenta invano di protendere il proprio scudo verso lo scafo, un greco è rappresentato a terra, ferito, la mano saldamente aggrappata alla poppa di una nave a bordo della quale un persiano ha già sollevato un'ascia pronta ad abbattersi sull'avversario. Non sembrano sussistere ragionevoli margini di dubbio: l'immagine proposta dal sarcofago bresciano sembra proporci con ogni verosimiglianza un vero e proprio estratto del dipinto ateniese del Pecile⁶, secondo una prassi, quella della riproduzione di *excerpta* dei più noti monumenti di età classica, che appare ampiamente attestata in età imperiale⁷. Concentriamo ora la nostra attenzione su alcuni caratteri di

direzione. Sul valore centrale della vittoria di Maratona nell'immaginario ateniese si veda: BILLOWS 2010.

⁴ Così, ad esempio, in Plin. *H.N.* 35, 7; Lucianus *JTr* 32; Ael. *NA* 7, 38.

⁵ Brescia, Museo Civico Romano MR I. ZINGERLE 1907, p. 157; VANDERPOOL 1966; STELLA 1978, p. 72 s.; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 412 ss.

⁶ Per un approccio complessivo alle problematiche storiche ed archeologiche riconducibili al Pecile vedi: FIORINI 1998. Al sarcofago bresciano può essere accostato un secondo esemplare da Pola (Pola, s.n.) nel quale sembra essere raffigurato un altro momento dell'assalto ateniese alle navi del Gran Re. Si veda ZINGERLE 1907, tav. V; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 414 ss.

⁷ Basti ricordare, in questa prospettiva, i celebri rilievi in marmo del Museo del Pireo riproducenti immagini scelte dal grande scudo fidiaco dell'Atena Parthenos (STROCKA 1967, con bibliografia precedente).

natura iconografica che sembrano denotare sul piano più propriamente formale i personaggi orientali; a partire dal volto del guerriero persiano che si accinge ad abbattere la propria ascia sulla mano di Cinegiro: il suo naso è adunco, le arcate sopraccigliari eccessivamente rilevate, il prognatismo del volto appare a tal punto accentuato da tramutare il viso in una sorta di vero e proprio ghigno. Aggiungiamo a ciò l'immagine del persiano che, già a terra, è raffigurato sul margine sinistro dell'immagine mentre, avvinghiato alla gamba del proprio avversario, non trova di meglio che addentarla, in un gesto tanto brutale da risultare quasi animalesco. Saranno proprio queste modalità narrative, evidentemente tese a rimarcare in maniera consapevole un immaginario in cui la bestialità semiferina diviene un carattere distintivo del persiano, a costituire il nostro punto di partenza.

Nella storia di una cultura sono probabilmente pochi i passaggi nei quali è possibile leggere uno spartiacque tanto netto quanto quello rappresentato per il mondo greco, e più in particolare per Atene, dalle vittorie ottenute sul nemico persiano. L'essere riusciti a battere un avversario tanto potente – e non ci sono dubbi circa la piena cognizione da parte ellenica delle immense risorse di cui poteva disporre l'impero persiano⁸ – viene a rappresentare la pietra angolare di quei complessi processi sociali, politici ed economici che nel breve volgere di pochi decenni muteranno tanto profondamente Atene da trasformare l'intero mar Egeo in un suo vero e proprio protettorato. A questi profondi processi di metamorfosi non potranno che fare da inevitabile contraltare, in una dimensione più latamente ellenica, alcuni sviluppi di tipo più squisitamente

⁸ In questo senso, la lista dei popoli componenti l'impero achemenide citati da Aristagora nel colloquio in cui chiede a Cleomene di sostenere la rivolta ionica può essere un buon elemento indicatore (Hdt. 5, 49). In maniera del tutto analoga deve essere interpretato il lungo e dettagliatissimo elenco con il quale Erodoto ci descrive l'esercito di Serse che si appresta ad attraversare lo stretto dei Dardanelli (Hdt. 7, 61 ss.).

culturale. Primo fra tutti un brusco mutamento dei processi di percezione per mezzo dei quali i Greci ora si relazionano al mondo orientale⁹. Prima del 490 – ma i prodromi del fenomeno possono facilmente essere identificati già nei fatti inerenti e successivi alla rivolta milesia – l’universo orientale viene elaborato e percepito attraverso processi di natura analogica che, pur non sottovalutando le oggettive differenze tra culture di matrice così profondamente diversa, non si traducono sempre e *tout-court* in una lettura di tipo gerarchico impostata su codici di aperto disvalore. In altre parole, la diversità non sembra essere percepita in senso aprioristicamente negativo. Al contrario, ciò a cui assistiamo durante e soprattutto dopo le guerre mediche è un ribaltamento completo e irreversibile di questa visione. Attraverso un processo che Edith Hall definisce efficacemente *conceptualisation of the conflict*¹⁰, tutto quanto è riconducibile al mondo orientale (e in questo senso la deriva linguistico-lessicale che sospinge lo stesso termine *barbaros* verso una connotazione apertamente sconveniente può costituire un eccellente metro di valutazione¹¹) non solo viene ora univocamente percepito come ostile, ma si trasforma in una sorta di proiezione speculare e ovviamente negativa del proprio modello di riferimento¹². In questa nuova prospettiva, la figura del barbaro comincia a trasformarsi in una sorta di compendio assoluto del negativo. Il barbaro è

⁹ Sull’evoluzione del concetto di ‘barbaro’ nella cultura greca tra età arcaica ed ellenismo si veda: VLASSOPOULOS 2013, con bibliografia precedente. Sull’impero persiano e le sue potenzialità economico-militari si veda: KUHRT 2007.

¹⁰ HALL 1989.

¹¹ Vedi in MAZZARINO 2000, p. 83. È solo dopo le guerre mediche che il termine sembra diventare un nitido vettore di disvalori (NIPPEL 1996, p. 179; DIHLE 1997, p. 13. Cfr. DILLER 1971, p. 21; TUPLIN 1999, p. 49). Si oppongono a questa teoria, ipotizzando un valore negativo del termine barbaro fin dall’origine del suo utilizzo, sia E. Lévy (LÉVY 1984, p. 11) che P. Salmon (SALMON 1984, p. 76).

¹² È il caso, ad esempio, del persiano menzognero (Hdt. 1, 138), del trace mendace (così in Zenobio 4, 32. Cfr. APTE 1985, p. 118 s.) o dello scita ubriacone (così in Hdt. 6, 84, 3. Cfr. HARTOG 1980, p. 176 ss.; LISSARRAGUE 1990, p. 145 ss.). Si tratta, a ben guardare, di quel quadro complessivo che, pochi decenni dopo, ritroveremo cristallizzato in tante commedie di Aristofane (cfr. LONG 1986).

ora percepito come un vigliacco, un empio, un effeminato, un mendace, un uomo che si lascia comandare da donne, che vive nella lussuria e nello sfarzo più sfrenato¹³. È questo un percorso senza ritorno che, ancora un secolo più tardi, porterà Isocrate ad affermare senza mezzi termini un'analogia sostanziale tra la natura del barbaro e quella degli animali¹⁴:

καὶ γὰρ αὐτοὶ προέχετε καὶ διαφέρετε τῶν ἄλλων οὐ ταῖς περὶ τὸν πόλεμον τιμελείαις, οὐδ' ὅτι κάλλιστα πολιτεύεσθε καὶ μάλιστα φυλάττετε τοὺς νόμους οὐς ὑμῖν οἱ πρόγονοι κατέλιπον, ἀλλὰ τούτοις οἷσπερ ἡ φύσις ἢ τῶν ἀνθρώπων τῶν ἄλλων ζώων καὶ τὸ γένος τὸ τῶν Ἑλλήνων τῶν βαρβάρων, τῷ καὶ πρὸς τὴν φρόνησιν καὶ πρὸς τοὺς λόγους ἄμεινον πεπαιδεῦσθαι τῶν ἄλλων.

Voi [*scil.* Ateniesi] emergete e vi segnalate sugli altri non per la preparazione alla guerra o perché avete la migliore forma di governo o osservate col massimo scrupolo le leggi lasciate dagli avi, ma per quelle qualità per le quali la natura umana si eleva sugli animali e la stirpe ellenica sui Barbari, cioè per avere un'educazione superiore agli altri nel pensiero e nella parola.

Appare inevitabile che questa lettura non possa che trovare adeguata traduzione anche, se non forse soprattutto, nel mondo delle immagini. Nelle forme figurate che con qualche cautela potremmo definire *meno popolari*, o per dirla con Tonio Hölscher più prossime ad una certa panegiristica ufficiale¹⁵, lo scarto culturale che è possibile percepire tra mondo greco e universo barbarico sembra trovare una certa attenuazione nella mediazione sintattica del mito¹⁶. È questo il caso di quelle Amazzoni – certo, pur sempre delle donne! – che nel V secolo assolvono al compito di tradurre in senso metasimbolico l'antitesi culturale tra Oriente e Occidente

¹³ Per la contiguità tra il barbaro e la donna vedi: SASSI 1988, p. 41. Cfr. VEGETTI 1979, p. 120 ss. Per quanto riguarda il presunto lusso orientale, innumerevoli sono le testimonianze nell'analisi delle fonti antiche. Così, ad esempio, in Ctesia, ma anche nello stesso Erodoto sono molteplici le attestazioni della proverbiale opulenza che circonda le corrotte corti dei satrapi persiani.

¹⁴ Isoc. 15, 293 s. Cfr. VEGETTI 1979, p. 111.

¹⁵ HÖLSCHER 1973; HÖLSCHER 1997, p. 228.

¹⁶ HALL 1993, p. 115. Per le Amazzoni come espressione di una alterità sia di tipo culturale che sessuale vedi: TYRRELL 1980; DUBOIS 1982; TYRRELL 1982; GIUMAN 2005.

su molti dei grandi monumenti dell'Atene classica¹⁷. Al contrario, assai più dirette, a volte feroci¹⁸, sono invece le immagini che del barbaro ci restituiscono i repertori ceramografici attici nei decenni immediatamente successivi a Platea¹⁹. Una bella coppa a figure rosse di provenienza incerta, attribuita da Beazley al Pittore di Trittolemo e conservata nelle collezioni di Edimburgo²⁰, può aiutarci a comprendere meglio ciò che intendo dire (fig. 2). Sulla decorazione esterna del vaso, cronologicamente ascrivibile agli anni che seguono d'appresso il 480, osserviamo un guerriero greco in panoplia mentre si accinge a colpire l'avversario con la spada che ha già sollevato al di sopra delle proprie spalle; il persiano, berretto di tipo frigio sul capo, giustacuore decorato con motivi a zig-zag, corazza e arco, è rappresentato già a terra, la spada sollevata in un estremo quanto vano tentativo di difesa. È questa impostazione compositiva, ovvero uno schema prevalentemente costruito da sinistra verso destra e nel quale il guerriero persiano è sempre rappresentato soccombente e/o sul punto di fuggire, a costituire una vera e propria costante nei repertori ceramografici che hanno per oggetto lo scontro tra l'oplita e l'orientale²¹. Così, anche quando il tema iconografico sembra proposto seguendo una sequenza narrativa più articolata – è il caso di una complessa scena di battaglia su una coppa vulcente attribuita alle produzioni del Pittore della Gigantomachia di

¹⁷ GIUMAN 2005, *passim*.

¹⁸ È questo il caso di una *oinochoe* decorata alla maniera del Pittore di Trittolemo (Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1981.173) nella quale vediamo un greco mentre, il membro eretto in mano, si appresta a sodomizzare un persiano, rappresentato prono, le braccia sollevate in un segno a metà strada tra la resa e la *proskynesis*. Cfr. HÖLSCHER 1997, p. 230.

¹⁹ Per le rappresentazioni del guerriero persiano e per l'evoluzione della sua figura nella ceramica attica a figure rosse vedi: BOVON 1963.

²⁰ Edinburgh, National Museums of Scotland 1887. 213. Coppa di provenienza incerta. ARV², p. 364.46.

²¹ Così, ad esempio, in un'anfora a figure rosse di provenienza sconosciuta conservata al Metropolitan Museum di New York (06.1021.117; BOVON 1963, p. 581) o, ancora, in una *oinochoe* delle collezioni di Boston attribuita al Pittore di Chicago (Boston, Museum of Fine Arts 13. 196; ARV², p. 631.38).

Parigi²² – l'immagine non pare mutare le proprie finalità, ovvero porre al centro dell'attenzione, attraverso l'impiego di puntuali notazioni iconografiche, la superiorità del guerriero greco e del modello culturale di cui questi appare essere portatore sull'antagonista asiatico.

2. L'ECLETTICO ARTIGIANO E LA SUA BOTTEGA

Al Ceramico di Atene, in questi stessi anni, è attiva la bottega di una delle individualità più eclettiche e singolari di tutta l'arte vascolare greca: Sotades. Non è ovviamente questa la sede idonea a delineare un quadro che possa rivelarsi minimamente esaustivo delle molteplici e complesse problematiche sottese alla figura di questo straordinario artigiano, autore di alcuni dei vasi più celebri del mondo attico²³. Quello su cui dunque concentreremo la nostra attenzione è solo un aspetto apparentemente marginale della sua produzione, una cui analisi attenta può tuttavia fornirci spunti di grande interesse in relazione a quei processi di percezione dell'altro a cui facevamo cenno poco sopra. Più nello specifico, il nostro *focus* si concentrerà su due grandi vasi plastici, notoriamente una produzione tra le più peculiari della bottega di Sotades.

Proviene dall'antico insediamento persiano di Kush, località posta lungo il confine che oggi separa l'Egitto dal Sudan, un grande *rhyton* configurato a firma del nostro ceramista, rinvenuto tra il corredo funebre di una tomba di fanciullo (fig. 3). Giunto fino a noi perfettamente integro e attualmente conservato nelle collezioni del Museum of Fine Arts di

²² Roma, Collezione Basseggio s.n. Cfr. BOVON 1963, p. 582.

²³ Per un approccio complessivo alla personalità di Sotades e alle complesse problematiche pertinenti alle produzioni della sua bottega rimando alla monografia di H. Hoffmann (HOFFMANN 1997, con bibliografia precedente).

Boston²⁴, il vaso è costituito da una base plastica conformata in forma di amazzone a cavallo (giustacuore, elmo di tipo attico, una pelle di pantera per sella) su cui trova posto il *rython* a grande ansa verticale. Nei due spazi di risulta tra le zampe del destriero trovano posto un leone ed un cinghiale, entrambi rappresentati nell'atto di attaccare. Per quanto riguarda invece la decorazione figurata del *rython*, essa è costituita su un lato da un cavaliere persiano dalla folta barba (giustacuore decorato con motivi a zig-zag, leggero chitone stretto in vita, un berretto di tipo frigio sul capo) rappresentato mentre travolge con il suo destriero un greco (fig. 4). Quest'ultimo, anch'esso barbuto e rappresentato già a terra e sul punto di essere trafitto dalla lancia del cavaliere, indossa un leggero e corto chitone; un elmo di tipo attico con le paragnatide sollevate e un fodero legato in vita completano il suo abbigliamento. Sul lato opposto (fig. 5), un persiano (faretra, lancia, pelta, berretto frigio, corazza di tipo campaniforme sopra un corto chitone e giustacuore con motivi a zig-zag) incalza da destra un secondo greco che, sollevando il proprio *oplon*, cerca di difendersi dall'attacco dell'avversario. La particolare postura di quest'ultimo, che prossemicamente ricalca quella stessa impostazione che abbiamo già visto contraddistinguere la figura del guerriero persiano in tante produzioni ceramiche attiche, indica con chiarezza come anche il nostro oplita (una clamide sulle spalle, un alto *pylos* sul capo, calzari ai piedi) si prepari ad una fuga precipitosa. L'analisi puntuale dello stile pittorico con il quale il *rython* è stato decorato, e in particolare la chiara resa arcaicizzante nella rappresentazione del destriero, sembra lasciare pochi dubbi circa una

²⁴ Boston, Museum of Fine Arts 21.2286. BOTHMER 1957, p. 57, tav. 90, 1; ARV², p. 772; DUNHAM 1963, p. 383; KAHIL 1972, p. 283, figg. 18-19; HOFFMANN, METZLER 1990, p. 172 ss.; HOFFMANN 1997, p. 89 ss.

corretta collocazione cronologica del vaso, datato da Lilly Kahil al decennio tra il 460 e il 450 a.C.²⁵

Sono riconducibili agli stessi anni alcuni frammenti attualmente conservati nelle collezioni ceramiche del Museo del Louvre e pertinenti ad un secondo *rhyton* plastico a figure rosse firmato da Sotades²⁶. Il vaso, proveniente dall'area di Memphis ma del quale sfortunatamente ignoriamo il puntuale contesto di rinvenimento, è stato oggetto di un lungo e minuzioso studio che ha permesso una ricostruzione sufficientemente coerente della sua foggia e delle pertinenti decorazioni ceramografiche (fig. 6)²⁷. La base conformata del vaso è costituita in questo caso da un personaggio dai tratti fortemente orientali (naso e arcate sopraccigliari accentuate, folta barba con lunghi baffi, alto berretto frigio pesantemente calzato sul capo) che conduce un dromedario, sul cui dorso, alla base del collo, trova posto il *rhyton* vero e proprio. Una terza figurina, di cui restano solamente una porzione del braccio e il volto dai tratti marcatamente negroidi (naso schiacciato, labbra prominenti, capelli corti e crespi), appare al momento impossibile da ricollocare²⁸. Ancora una volta peculiare, come nel caso del *rhyton* di Kush, si mostra la decorazione a figure rosse del boccale, che si sviluppa al di sopra di una fascia orizzontale formata da palmette e fiori di loto. Su di un lato (fig. 7), un guerriero persiano (pesanti brache decorate con motivi geometrici, faretra alla vita, corazza composita, folta e lunga barba, berretto frigio) avanza verso destra, il braccio sinistro proteso in avanti, la lancia sollevata sopra la spalla destra e pronta a colpire l'avversario, la cui figura appare purtroppo particolarmente lacunosa a

²⁵ KAHIL 1972, p. 282 s.

²⁶ Paris, Musée du Louvre CA 3825. KAHIL 1972; BURN, GLYNN 1982, p. 767; BOARDMAN 1989, fig. 101; HOFFMANN 1997, p. 158 s.

²⁷ KAHIL 1972; HERMARY 2004, p. 44 ss.

²⁸ KAHIL 1972, p. 273 s.

causa della linea di frattura. Nondimeno, ciò che ne rimane si dimostra più che sufficiente a suggerire con buona approssimazione di chi si tratti: le gambe nude, un corto chitone e, soprattutto, il grande *oplon* di tipo argivo con *episemon* a tripode che il guerriero, sul punto di cedere, tenta vanamente di protendere per proteggersi dall'imminente colpo di lancia, sono tutti elementi che indicano con chiarezza come la figura in questione, alla cui gamba destra si aggrappa un personaggio dagli evidenti tratti negroidi, non possa che essere interpretato come un oplita greco. Il dato, d'altra parte, trova ampia conferma nell'immagine presente sul lato opposto. Di nuovo pressato dall'avanzare di un guerriero persiano, un greco (ancora il grande *oplon* argivo in bella vista, un leggero chitone e un elmo crestato di tipo attico ben calzato sul capo) è rappresentato sul punto di soccombere, la schiena completamente inarcata, il braccio destro proteso verso terra nel tentativo di attutire la propria caduta. Un terzo persiano di cui resta conservata solo la parte inferiore della figura (brache riccamente ornate, faretra e arco di tipo composito) completa ciò che resta della decorazione pittorica del grande *rhyton* di Memphis.

Facciamo un primo punto della situazione. Un rapido confronto iconografico con le rappresentazioni di guerrieri orientali nei repertori ceramografici attici della metà del V secolo – è il caso di un cratere a calice conservato a Basilea²⁹ o di un'anfora delle collezioni berlinesi³⁰ – ci mostra senza tema di smentita come i guerrieri che vediamo travolgere i loro avversari sui due *rhyta* egizi di Sotades debbano essere riconosciuti come Persiani; in maniera analoga, non è pensabile non riconoscere come Greci i personaggi sconfitti e pronti alla fuga. Come è possibile, dunque, spiegare

²⁹ Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS480. Cratere a calice di attribuzione incerta. TOELLE, KASTENBEIN 1980, p. 113 ss., tavv. 27-28.

³⁰ Berlin 2331. Anfora attribuita al Pittore di Oionokles. ARV²: 646.

questo inatteso ribaltamento semantico nei processi metanarrativi che abbiamo visto ‘raccontare’ l’immagine del barbaro nell’Atene dei decenni che seguono le guerre mediche? È di fronte a questo dilemma che Lilly Kahil ipotizza la possibilità di una qualche relazione intercorrente tra i due *rhyta* di Sotades e la sfortunata spedizione egiziana decisa da Atene in soccorso del principe libico Inaro, o Ienhero, figlio di Psammetico e fautore di una rivolta contro la satrapia persiana, spedizione che troverà una drammatica conclusione nel brutale annientamento dei contingenti ateniesi inviati a Memfi e con il conseguente sacco della città³¹. In conclusione della sua analisi, la studiosa svizzera giunge ad ipotizzare, in maniera invero assai cauta, l’esistenza di un rapporto diretto e più generale tra l’esotismo di certe produzioni riferibili alla nostra bottega, soprattutto per quanto concerne la realizzazione di grandi e complessi vasi configurati, e la necessità di soddisfare i gusti e il senso estetico della clientela alla quale questi oggetti erano destinati³². Questa ipotesi trova la ferma opposizione di Henri Metzger che in un breve ma puntuale commento pubblicato nel *Bulletin Archéologique* della *Revue des Études Grecques* del 1973 rigetta senza appello la ricostruzione prospettata dalla Kahil, arrivando tuttavia ad ammettere che «*tout au plus peut-on imaginer qu’un vase doté d’une pareille représentation avait plus de chance de trouver un acquéreur dans un monde subissant l’influence iranienne*»³³.

Le riserve prospettate da Metzger, conviene dirlo subito, sono meritevoli di attenzione: leggere i due *rhyta* egiziani nella prospettiva ipotizzata dalla Kahil impone allo studioso di dover fare i conti con problemi esegetici complessi e di non semplice soluzione. Mi riferisco *in*

³¹ KAHIL 1972, p. 281 ss.

³² KAHIL 1972, p. 284.

³³ METZGER 1973.

primis ad una chiara e riconosciuta tendenza dei repertori ceramografici attici a non rappresentare in maniera diretta fatti ed eventi storici; a ciò dobbiamo aggiungere le difficoltà oggettive di operare su dinamiche ermeneutiche – relazione tra forma e immagine, rapporto tra produzione, mercato e rotte commerciali, etc. – per le quali, soprattutto in ambito orientale, conosciamo ancora assai poco. In maniera altrettanto obiettiva è però necessario ammettere che le immagini proposte dai due *rhyta* di Sotades, per quanto anomale, debbano avere una qualche loro coerente ragion d'essere. E d'altra parte non sarà inutile ricordare come proprio la nostra bottega si caratterizzi per scelte tematiche e compositive che in alcuni casi vengono a rappresentare delle vere e proprie eccezioni all'interno dei repertori ceramografici del mondo attico. Ma procediamo per gradi.

3. IL GUSTO AMARO DELLA SCONFITTA

Per quanto ricordata più volte dalle fonti antiche, della sfortunata spedizione intrapresa da Atene in terra d'Egitto ci mancano molti e fondamentali tasselli. Fatto che peraltro, come avremo modo di verificare a breve, potrebbe non essere casuale, ma rientrare a pieno titolo all'interno di dinamiche comunicative che oggi chiameremmo di carattere propagandistico e in cui la sconfitta deve essere, nei limiti del possibile, minimizzata³⁴. Non esiste cenno a queste vicende, ad esempio, nella vita plutarca di Pericle³⁵, per quanto proprio l'impresa nilotica debba quasi certamente rappresentare la prima e azzardata mossa giocata dal giovane

³⁴ Per un approccio preliminare alle problematiche legate alla spedizione ateniese in Egitto vedi: WESTLAKE 1950; CAGNAZZI 1990, p. 90 ss.

³⁵ Plutarco (*Cim.* 18, 1) parla semplicemente di una nuova impresa contro Cipro e l'Egitto, dando dunque per scontata la precedente spedizione nilotica del 457/454, organizzata da Cimone subito dopo il suo rientro dall'esilio. È noto come proprio nel corso di queste vicende lo statista, già malato, morirà nel decisivo scontro combattuto tra Greci e Persiani di fronte a Salamina (451/450 a.C.).

ed ancora inesperto delfino di Efialte sul complesso scacchiere orientale³⁶.

Così i fatti d'Egitto vengono ricordati invece nelle parole di Tucidide³⁷:

Ἰνάρωσ δὲ ὁ Ψαμμητίχου, Λίβυς, βασιλεὺς Λιβύων τῶν πρὸς Αἰγύπτω, ὀρμώμενος ἐκ Μαρείας τῆς ὑπὲρ Φάρου πόλεως ἀπέστησεν Αἰγύπτου τὰ πλείω ἀπὸ βασιλείωσ Ἀρταξέρξου, καὶ αὐτὸς ἄρχων γενόμενος Ἀθηναίους ἐπηγάγετο. οἱ δὲ (ἔτυχον γὰρ ἐς Κύπρον στρατευόμενοι ναυσὶ διακοσίαισ αὐτῶν τε καὶ τῶν ξυμμάχων) ἦλθον ἀπολιπόντες τὴν Κύπρον, καὶ ἀναπλεύσαντες ἀπὸ θαλάσσης ἐς τὸν Νεῖλον τοῦ τε ποταμοῦ κρατοῦντες καὶ τῆς Μέμφιδος τῶν δύο μερῶν πρὸς τὸ τρίτον μέρος ὃ καλεῖται Λευκὸν τεῖχος ἐπολέμουν· ἐνήσαν δὲ αὐτόθι Περσῶν καὶ Μήδων οἱ καταφυγόντες καὶ Αἰγυπτίων οἱ μὴ ξυναποστάντες.

A quel tempo Inaro figlio di Psammetico, di razza libica, signore dei Libici che confinano con l'Egitto, partendo da Marea, la città che si trova sopra Faro, incitò la maggior parte dei centri egiziani a sollevarsi contro il re Artaserse³⁸; divenuto egli stesso re, sollecitò l'appoggio degli Ateniesi. Questi (si trovavano infatti sulla rotta di Cipro con duecento triremi tra le loro e quelle dei loro alleati) accorsero, mettendo da parte l'impresa di Cipro. Entrarono con la flotta nel Nilo, lo risalirono ponendone sotto controllo il corso, occuparono i due terzi della città di Memfi e sferrarono un attacco a quell'ultima zona urbana che chiamano le Mura Bianche; qui si erano ritirati i Medi e i Persiani che avevano trovato salvezza nella fuga e quanti tra gli Egizi non avevano aderito all'insurrezione.

³⁶ Proprio l'assenza apparente di riferimenti diretti a Pericle in relazione ai fatti d'Egitto spinge S. Cagnazzi ad ipotizzare (così del resto già in VÖLK 1955, p. 69 ss.) che siano gli esponenti del partito oligarchico ad imporre ad Atene la spedizione nilotica, dal momento che lo statista democratico «non aveva il potere necessario per imporre ad Atene una nuova linea politica» (CAGNAZZI 1990, p. 91). Contrario, mi pare con buone ragioni, il parere di H.D. Westlake (WESTLAKE 1950). Sembra, tuttavia, quanto meno condivisibile l'ipotesi, che in una situazione fluida come quella di Atene dopo l'assassinio di Efialte e l'ostracismo di Cimone la spedizione in Egitto possa essere «rivelatrice di un compromesso della politica periclea con quella oligarchica che aveva nella guerra alla Persia e nella linea filospartana i due cardini della politica estera» (FIORINI 1998, p. 53). Cfr. MEIGGS 1972, p. 109 ss.

³⁷ Th. 1, 104 s. Ritroviamo poche notizie aggiuntive in Diodoro Siculo (11, 71-77) e Ctesia (36-37).

³⁸ Artaserse succede al trono di Serse nel 464. I primi anni del suo regno, tuttavia, fatto piuttosto ricorrente nelle vicende di una casa regnante a capo di un impero tanto vasto e variegato, sono impegnati dal nuovo sovrano per risolvere dispute dinastiche e sedare rivolte dei Satrapi più intraprendenti. Anche la Battriana, sotto il comando di Istaspe, fratello del re, deve essere sottomessa con le armi. Appare dunque quantomeno verosimile che Inaro inneschi la rivolta egiziana confidando anche nelle difficoltà incontrate da Artaserse per affermare la propria sovranità sul regno di Persia.

È ancora lo storico ateniese, pochi paragrafi più avanti, a svelarci come una situazione militare inizialmente favorevole ai Greci si tramuti invece in una vera e propria rotta, dalle conseguenze potenzialmente devastanti per Atene e per le forze della Lega di Delo³⁹:

Οἱ δ' ἐν τῇ Αἰγύπτῳ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ ξύμμαχοι ἐπέμενον, καὶ αὐτοῖς πολλὰ ἰδέαι πολέμων κατέστησαν. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ἐκράτουν τῆς Αἰγύπτου οἱ Ἀθηναῖοι, καὶ βασιλεὺς πέμπει ἐς Λακεδαίμονα Μεγάβαζον ἄνδρα Πέρσῃν χρήματα ἔχοντα, ὅπως ἐς τὴν Ἀττικὴν ἐσβαλεῖν πεισθέντων τῶν ελοποννησίων ἀπ' Αἰγύπτου ἀπαγάγοι Ἀθηναίους. ὡς δὲ αὐτῶ οὐ προυχῶρει καὶ τὰ χρήματα ἄλλως ἀνηλοῦτο, ὁ μὲν Μεγάβαζος καὶ τὰ λοιπὰ τῶν χρημάτων πάλιν ἐς τὴν Ἀσίαν ἀνεκομίσθη, Μεγάβυζον δὲ τὸν Ζωπύρου πέμπει ἄνδρα Πέρσῃν μετὰ στρατιᾶς πολλῆς· ὃς ἀφικόμενος κατὰ γῆν τοὺς τε Αἰγυπτίους καὶ τοὺς ξυμμάχους μάχῃ ἐκράτησε καὶ ἐκ τῆς Μέμφιδος ἐξήλασε τοὺς Ἕλληνας καὶ τέλος ἐς Προσωπίτιδα τὴν νῆσον κατέκλησε καὶ ἐπολιόρκει ἐν αὐτῇ ἐνιαυτὸν καὶ ἕξ μῆνας, μέχρι οὗ ξηράνας τὴν διώρυχα καὶ παρατρέψας ἄλλη τὸ ὕδωρ τὰς τε ναῦς ἐπὶ τοῦ ξηροῦ ἐποίησε καὶ τῆς νήσου τὰ πολλὰ ἤπειρον, καὶ διαβάς εἶλε τὴν νῆσον πεζῇ. οὕτω μὲν τὰ τῶν Ἑλλήνων πράγματα ἐφθάρη ἕξ ἔτη πολεμήσαντα· καὶ ὀλίγοι ἀπὸ πολλῶν πορευόμενοι διὰ τῆς Λιβύης ἐς Κυρήνην ἐσώθησαν, οἱ δὲ πλεῖστοι ἀπώλοντο. Αἰγυπτος δὲ πάλιν ὑπὸ βασιλέα ἐγένετο πλὴν Ἀμυρταίου τοῦ ἐν τοῖς ἔλεσι βασιλέως· τοῦτον δὲ διὰ μέγεθός τε τοῦ ἔλους οὐκ ἐδύναντο ἐλεῖν, καὶ ἅμα μαχιμώτατοί εἰσι τῶν Αἰγυπτίων οἱ ἔλειοι. Ἰνάρως δὲ ὁ Λιβύων βασιλεὺς, ὃς τὰ πάντα ἔπραξε περὶ τῆς Αἰγύπτου, προδοσίᾳ ληφθεὶς ἀνεσταυρώθη. ἐκ δὲ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῆς ἄλλης ξυμμαχίδος πεντήκοντα τριῆρεις διάδοχοι πλέουσαι ἐς Αἰγυπτον ἔσχον κατὰ τὸ Μενδήσιον κέρας, οὐκ εἰδότες τῶν γεγονότων οὐδέν· καὶ αὐτοῖς ἐκ τε γῆς ἐπιπεσόντες πεζοὶ καὶ ἐκ θαλάσσης Φοινίκων ναυτικὸν διέφθειραν τὰς πολλὰς τῶν νεῶν, αἱ δ' ἐλάσσους διέφυγον πάλιν. τὰ μὲν κατὰ τὴν μεγάλην στρατείαν Ἀθηναίων καὶ τῶν ξυμμάχων ἐς Αἰγυπτον οὕτως ἐτελεύτησεν.

Gli Ateniesi e gli altri della Lega impegnati in Egitto vi si trattenevano oramai da gran tempo protagonisti di alterne vicende di guerra. In una prima fase, gli Ateniesi erano riusciti ad impadronirsi dell'Egitto in tutta la sua estensione, quando il Gran Re inviò a Sparta un persiano, tale Megabazo, mettendo a sua disposizione ingenti risorse finanziarie, con l'intento di indurre i Peloponnesiaci a invadere l'Attica e con la conseguente speranza che gli Ateniesi fossero costretti a sgomberare dall'Egitto. Missione, la sua, che si dimostrò improduttiva, con il denaro che si involava per vie traverse e senza effetto; così Megabazo rimpatriò con l'oro che gli restava. Al posto di questi e dell'oro, il re inviò Megabizo, figlio di Zopiro, insieme ad un esercito potente. Al suo arrivo costui annientò in una battaglia terrestre gli Egizi e gli alleati: strappò Memfi ai Greci e li incalzò fino a bloccarli sull'isola Prosopitis, dove li cinse d'assedio per un anno e sei mesi. Alla fine, prosciugando il canale deviandone le acque, ridusse in secca le navi ateniesi e congiunta alla terraferma la maggior parte dell'isola, vi condusse le sue truppe e le conquistò. Dopo sei anni di lotta le forze greche patirono

³⁹ Th. 1, 109-110.

quella rovinosa disfatta; furono pochi, dei molti che erano partiti, a trovare salvezza a Cirene, attraverso la Libia; i più erano caduti. L'intero Egitto tornò sotto il dominio del Re, tranne Amirteo, che signoreggiava ancora sulle paludi intorno al corso inferiore del Nilo. Le milizie del Re non erano in grado di occupare questa che è la zona più ampia del paese e che ospita gli abitanti della palude, i più accaniti combattenti di tutto l'Egitto. Il signore libico, Inaro, autore della complessa insurrezione in Egitto, catturato grazie ad un tradimento, fu impalato. Intanto cinquanta trireme ateniesi e di altri alleati, che recavano truppe fresche in Egitto, approdarono alla foce di Mendes completamente ignare degli ultimi avvenimenti. Da terra si scagliarono su di loro le fanterie nemiche, mentre dal mare un contingente di Fenici distrusse la maggior parte della flotta; ciò che rimaneva, un numero minimo di navi, si volse in fuga precipitosamente sulla via del ritorno. Fu questa la conclusione dell'imponente sforzo bellico che gli Ateniesi e i loro alleati avevano prodotto in terra egizia.

La reale percezione dei fatti legati alla spedizione in terra egiziana, segnatamente definita da Tuciddide come «imponente» (μεγάλη) e tale, per un certo periodo, da arrivare a porre sotto il controllo ateniese l'Egitto «in tutta la sua estensione», non può prescindere da una sua corretta collocazione nel quadro complessivo delle vicende che contraddistinguono la storia di Atene nel decennio che precede la metà del V secolo a.C. Tale quadro, pur suscettibile di alcune lievi discrasie di carattere cronologico, può utilmente essere riassunto come segue:

		Meiggs	Burn
462/461	Assassinio di Efiante		
461	Ostracismo di Cimone		
	Una flotta di 200 triremi della Lega viene inviata a Cipro. Inizio della rivolta di Inaro in Egitto.	460/459	459
	Spostamento della flotta da Cipro al Nilo. Assedio greco di Memfi	458/457	459/458
	Reazione persiana. Megabizo sbaraglia i ribelli Egiziani e i loro alleati della Lega. I Greci sono assediati sull'isola di Prosopitis	457/456	457
457	Battaglia di Enofita e sconfitta ateniese a Tanagra. Ritorno di Cimone dall'ostracismo (?)		
456	Reso di Egina		
	Assalto finale persiano al ridotto di Prosopitis. Rotta ateniese	454	455

454	Spostamento del tesoro della Lega da Delo ad Atene		
451	Cimone eletto nuovamente stratego. Tregua quinquennale in Grecia		
450/449	Spedizione di Cimone contro Cipro. Assedio di Cizio e morte dello statista		
449	Stipula della c.d. Pace di Callia tra Lega e Gran Re (?)		
445	Tregua trentennale tra Atene e Sparta		

Letta in quest'ottica, appare più che mai evidente come la spedizione in Egitto coincida per Atene con un momento particolarmente gravoso. Impegnata contemporaneamente su tre fronti bellici parimenti impegnativi, ovvero lo stato di aperta e continuata ostilità con Sparta, l'assedio di Egina e, appunto, la missione nilotica, a cui dobbiamo poi aggiungere una serie di conflitti e rivolte locali, Atene si ritrova a dover fronteggiare sacrifici senza precedenti, sia in termini economici che di perdite umane⁴⁰. Il testo di una stele in marmo recante la lista dei caduti dell'anno 459 (o 458) per la sola tribù Eretteide, stele in cui ritroviamo ben 177 nomi, contribuisce a chiarirci le dimensioni reali di questo immane sforzo⁴¹. In questa prospettiva, il cedimento del fronte egiziano ad opera delle truppe di Megabizo, per quanto certamente non inatteso dai vertici militari della Lega⁴², non può non aver avuto conseguenze nel complesso quadro politico e militare dello scacchiere orientale. Quali e quanto grandi possano poi essere state in concreto tali conseguenze, esse costituiscono i punti focali intorno ai quali le opinioni degli storici sembrano divergere, talvolta in maniera decisamente consistente.

⁴⁰ MEIGGS 1972, p. 92 ss.

⁴¹ *IG I²*, 929. Cfr. BURN 1962, p. 561; BURN 1991, p. 237.

⁴² L'invio della flotta di soccorso intercettata dai Persiani sulla foce di Mendes (cfr. Th. 1, 110) dimostra oltre ogni ragionevole dubbio come si tenti fino alla fine di soccorrere il contingente assediato a Prosopitis.

Molti studiosi, partendo dal presupposto che alla sconfitta in terra d’Africa non sembrano far seguito fatti negativi di rilievo nella condotta della politica militare di Atene, né tantomeno un cedimento complessivo di tutto il fronte orientale, ritengono più verosimile leggere nelle vicende egiziane una sconfitta episodica, limitata tanto nei numeri reali dei caduti quanto nelle dimensioni dei materiali bellici andati perduti nel corso della campagna⁴³. Tale opinione sembrerebbe trovare conforto, oltre che nella testimonianza di Ctesia, secondo il quale al momento dell’attacco persiano sarebbero state presenti sul delta solo 40 navi ateniesi⁴⁴, anche nel singolare episodio con il quale Diodoro Siculo descrive la conclusione della vicenda⁴⁵: gli Ateniesi, compiendo un gesto che avrebbe addirittura sorpassato «in eroismo gli uomini che perirono alle Termopili in difesa della Grecia»⁴⁶, avrebbero dato alle fiamme le navi per impedire che possano cadere in mano nemica, prima di prepararsi ad affrontare il soverchiante esercito persiano (assolutamente iperbolica la cifra proposta di oltre trecentomila uomini tra cavalieri e fanti). Colpiti dall’ardore degli Elleni, i generali del Gran Re avrebbero concesso loro di aver salva la vita e di poter tornare in patria.

È fin troppo chiaro come l’episodio diodoreo, forse compatibile con certa retorica pomposa del IV secolo (ci è sfortunatamente ignota la fonte utilizzata da Diodoro per i fatti di Egitto), appaia tanto artificioso quanto poco credibile. La realtà dei fatti sembra essere un’altra, ovvero quella fotografata con estrema precisione da Tucidide, nelle cui parole la sconfitta viene indicata mediante l’uso di un verbo, *ftheiro* (ovvero *distruggere*

⁴³ Cfr. MEIGGS 1972, p. 104 ss.

⁴⁴ Secondo Ctesia i sopravvissuti greci sarebbero stati oltre quattromila (63-64). Segue la ricostruzione di Ctesia anche Giustino (3, 6, 6-7).

⁴⁵ D.S. 11, 77, 3 ss.

⁴⁶ D.S. 11, 77, 4.

rovinosamente, sbaragliare, annientare) il cui valore lessicale appare assolutamente inequivocabile. Come inequivocabile sembra la sorte dei combattenti di quella che doveva essere stata «la grande spedizione ateniese in Egitto»: «pochi, da tanti che erano, marciando attraverso la Libia, trovarono salvezza a Cirene, la maggior parte morì». Ora, pur ammettendo che non tutte le duecento triremi di inizio campagna, praticamente l'intera flotta orientale, possano essere rimaste stanziare in Egitto fino al 454, resta comunque difficile negare l'importanza dello scacco subito dagli Ateniesi. D'altra parte, anche sommando le cinquanta triremi soprese dalla flotta fenicia alle foci del Mendes e andate quasi tutte distrutte, come abbiamo visto in Tucidide, al numero minimo indicato da Ctesia per le navi stanziare in Egitto al momento dell'attacco finale dei Persiani, ovvero quaranta, otteniamo comunque la ragguardevole cifra di oltre ottanta scafi perduti.

È con buona probabilità solo la nota lentezza della macchina bellica persiana, dunque, a preservare Atene da guai peggiori. Troviamo chiara conferma di quanto andiamo dicendo nell'analisi dei fatti che fanno seguito alla vittoria achemenide in Egitto: il trasferimento immediato del tesoro della Lega dall'isola di Delo all'acropoli; il richiamo della flotta occidentale dalle coste settentrionali del Peloponneso ad Atene dopo un'ultima fortunata incursione a Pagai⁴⁷; tre anni di sostanziale inattività da parte della Lega⁴⁸; il trattato di tregua quinquennale in Grecia; la stipula, infine, dopo l'effimero tentativo cipriota di Cimone, della c.d. pace di Callia⁴⁹. Ovvero un trattato che, al di là della panegiristica propaganda della dirigenza ateniese, ci appare più un semplice concordato di non belligeranza basato sullo *status quo* che non un trattato imposto ai Persiani

⁴⁷ Th. 1, 3, 2. Cfr. BURN 1991, p. 240.

⁴⁸ Th. 1, 112. Cfr. MEIGGS 1972, p. 111.

⁴⁹ Amplessimo e complesso, come noto, il dibattito intorno alla stipula del trattato. Cfr. BADIAN 1987, con bibliografia precedente.

e ampiamente favorevole alla causa greca⁵⁰, come vorrà invece dimostrare Isocrate quasi ottanta anni dopo lo svolgersi di queste vicende⁵¹.

C'è tuttavia un altro fattore che, a mio modo di vedere, deve essere ricollegato in maniera consequenziale alla pesante sconfitta egiziana; ed è un fattore di natura prevalentemente psicologica. Abbiamo già visto come le guerre mediche vengano a costituire uno spartiacque netto per quei processi percettivi attraverso i quali il mondo greco, e in particolar modo quello di matrice ionico-attica, si trova a mediare i suoi rapporti con il complesso universo orientale, non solo da un punto di vista politico e militare ma anche - e forse soprattutto - in un'ottica più squisitamente culturale. Ora, è altrettanto innegabile che la disfatta egiziana, cui deve seguire la rassegnata consapevolezza di un nemico tutt'altro che sconfitto, costringa Atene quantomeno a ripensare prospettive che probabilmente si davano per scontate. A poco più di tre lustri da Salamina, si è forse costretti ad ammettere come le potenzialità dell'immenso regno achemenide siano praticamente intatte, nonostante un trentennio di pesanti sconfitte inflitte a costo di gravi sacrifici da parte ellenica. Ma la disfatta egiziana - e ironia della sorte Megabizo è proprio un veterano persiano di Platea - rischia di mettere in discussione anche un altro modello culturale, ovvero la tanto vantata superiorità dell'oplita greco su quello orientale, con tutto il portato etico e sociale che abbiamo visto proiettarsi su questo concetto. È possibile dunque che queste dinamiche abbiano potuto riflettersi in qualche modo sulle immagini di sconfitta e di fuga con le quali il pittore di Sotades decide di decorare i nostri due *rhyta*? Mi sentirei di escluderlo. D'altra parte, quando un oscuro cittadino di nome Glaukos, appena un paio di anni dopo gli accordi negoziati da Callia, solleciterà pubblicamente l'assemblea ad

⁵⁰ WIESEHÖFER 2003, p. 35.

⁵¹ Isoc. 4, 120.

erigere sul luogo dell'antico *pyrgos* acropolitano il nuovo tempio di Atena Nike⁵², superando di fatto i giuramenti di Platea e dando il via al grande piano di ridefinizione architettonica che muterà per sempre l'aspetto della rocca cittadina, questo processo di rimozione della sconfitta sembra essere oramai concluso. Deve esserci dunque dell'altro.

⁵² BOERSMA 1970, p. 71. Per le problematiche cronologiche riconducibili all'edificio vedi: MARK 1993, con bibliografia precedente Per il testo dello *psephisma* (IG I³, 35) con il quale viene decretato dall'assemblea l'intervento vedi: DINSMOOR 1950, p. 185; MEIGGS, LEWIS 1969, p. 109 s.; MATTINGLY 1965, p. 278. Sono note le dispute paleografiche pertinenti ad una corretta datazione del documento: nell'epigrafe, infatti, il sigma è reso nella forma a tre barre, in luogo di quella a quattro, uso che sembra apparire intorno al 445 a.C. L'uso del sigma a tre barre, tuttavia, prosegue, per quanto in maniera sporadica, fino a tutti gli anni venti. MATTINGLY 1993; MARK 1993, p. 104 ss.; HURWIT 1999, p. 160. Sembra ragionevole, ad ogni buon conto, ipotizzare che Callicrate lavori al tempio della Nike negli stessi anni nei quali si accinge a realizzare il grande progetto del Partenone.

4. PECUNIA NON OLET?

Tornando ai nostri due *rytha*, è evidente che almeno tre punti fermi esistono e non possono essere messi in discussione:

1) la coerenza cronologica tra i nostri vasi e le vicende della spedizione ateniese alle foci del Nilo;

2) la loro comune area di rinvenimento, ovvero l'Egitto;

3) la singolare omogeneità (e invero unicità) dei temi rappresentati.

Nel caso specifico del *rhyton* frammentario del Louvre, inoltre, parrebbe essere la stessa immagine a suggerirci una qualche pertinenza con i fatti della rivolta di Inaro. Come interpretare altrimenti la figura dai tratti negroidi rappresentata dal ceramografo mentre si avvinghia in maniera tanto singolare alla gamba del guerriero greco⁵³? Che d'altra parte esista o meno la volontà del ceramografo di puntualizzare l'immagine dei due vasi attraverso riferimenti diretti e non mediati alla vicenda storica della spedizione in Egitto, è un dato che non inficia in alcun modo una realtà tanto chiara quanto ineludibile: mai nessun greco, a maggior ragione in un momento tanto complesso come quello che abbiamo visto vivere Atene negli anni nei quali i due vasi escono dalla fornace della bottega di Sotades per entrare nei circuiti del mercato, avrebbe acquistato un prodotto come i nostri due *rhyta*. La qual cosa non può che tradursi necessariamente in altri due dati altrettanto incontrovertibili:

1) quei vasi devono essere stati concepiti e realizzati appositamente per un mercato non greco;

2) questo mercato non può essere genericamente inteso come anellenico, ma deve essere riconosciuto in quello dell'impero achemenide.

⁵³ Cfr. VRIES 1977, p. 546. L'ipotesi che il *rhyton* frammentario del Louvre possa essere in qualche modo riconducibile alle vicende della missione degli Ateniesi in Egitto sembra convincere, seppure con qualche riserva, anche H. Hoffmann (HOFFMANN 1997, p. 159). Cfr. KAHIL 1972, p. 276, HOFFMANN 1997, p. 158.

Il tema dei rapporti tra iconografie vascolari e singole aree culturali rappresenta, da sempre, una delle questioni più complesse e dibattute nello studio della ceramica attica. Già trent'anni or sono François Lissarrague, in un contributo elaborato sulla scia di un precedente lavoro firmato da Gerald F. Brommer⁵⁴, sottolineava le difficoltà oggettive nel ricostruire un quadro minimamente coerente che potesse utilmente portare a soluzione le problematiche pertinenti ai rapporti tra immagine e circolazione dei vasi⁵⁵. Per lo studioso francese, tali difficoltà dovevano essere riconosciute innanzitutto nella struttura stessa del mercato nel mondo antico, per una conoscenza approfondita del quale ancora oggi, a distanza di alcune decadi, siamo in difetto di molti e fondamentali tasselli⁵⁶. A ciò dobbiamo aggiungere l'evidente difformità dei modelli ricettivi attraverso i quali un'immagine può essere recepita ed elaborata da società profondamente distanti per area geografica, struttura e cultura; da ultimo, non possiamo sottovalutare una chiara tendenza della forma vascolare, ovvero della specifica valenza funzionale di cui l'oggetto è portatore⁵⁷, a prevalere in maniera costante sul tema dell'immagine⁵⁸.

Nelle aree geografiche pertinenti all'antico impero achemenide, pur nei limiti di una conoscenza dei dati ancora fortemente carente, la presenza di ceramica attica non sembra fare eccezione a questa tendenza generale. Come posto nella giusta luce da K. de Vries in uno dei rari studi dedicati a questa particolare problematica, anche in questo caso è sempre la forma del vaso a prevalere nettamente nelle scelte che sembrano regolare i sistemi di

⁵⁴ BROMMER 1984.

⁵⁵ LISSARRAGUE 1987.

⁵⁶ TRONCHETTI 1973; JOHNSTON 1974; JOHNSTON 1979. Quasi superfluo sottolineare il grande contributo offerto a questa specifica problematica dai lavori di F. Giudice. Vedi da ultimo: GIUDICE 1979; GIUDICE 1985; GIUDICE 1999; GIUDICE, RIZZONE 2000.

⁵⁷ SUTTON 1981.

⁵⁸ LISSARRAGUE 1987, p. 268 : «*seul font exception, à une date plus tardive, les vases plastiques de l'atelier de Sotadès dont le répertoire reste par ailleurs très attique*».

import/export tra officine attiche e impero del Gran Re⁵⁹. Così, ad esempio, a una cospicua e costante ricorrenza di *lekythoi* e *alabastra*⁶⁰, da leggere verosimilmente nella prospettiva di un mercato centrale per il mondo orientale come quello dei profumi⁶¹, fa da contraltare l'assenza quasi assoluta di *oinochoai*⁶², ovvero vasi da libagione riconducibili in senso stretto ad un ambito squisitamente greco come il simposio. Ora, se analizzati nella prospettiva della forma, i due vasi egizi di Sotades non sembrano riservarci sorprese di sorta, dal momento che il *rhyton* costituisce il vaso orientale per eccellenza⁶³, nonché una delle forme più ricorrenti tra le esportazioni attiche in area persiana⁶⁴. Nello specifico, se facciamo riferimento alle produzioni sotadee, il dato appare ancora più manifesto, come è possibile comprendere agevolmente da una rapida analisi dei pezzi (una decina in tutto se escludiamo i due esemplari di cui ci stiamo occupando) riconducibili alla sua bottega e di comprovata provenienza orientale⁶⁵:

S. Pietroburgo, Ermitage 1987/68. 963	Kerch	<i>rhyton</i> (fr.)	Donna che corre (Nereide? Ratto di Teti?)	ARV ² , 765, 16; Hoffmann 1962, n. 56; Hoffmann 1997, 171, Y ₁
Parigi, Louvre SB 4138 (2frr.), 4151	Susa	<i>rhyton</i> configurato (frr). Cavaliere		Beazley ARV ² , 773; Kahil 1972, fig. 2; Hoffmann 1997, 158, I ₂

⁵⁹ VRIES 1977.

⁶⁰ Per le *lekythoi*: CLAIRMONT 1954/1955 : p. 113 ss. (ceramica a f.n.), p. 125 ss. (ceramica a f.r.). Per gli *alabastra*: CLAIRMONT 1954/1955: p. 128 ss. (ceramica a f.r.).

⁶¹ X. *Oec.*, 4, 34. Cfr. Ione di Chios in Ath. 15, 687c; Ath. 15, 691d, 691, e-f.

⁶² VRIES 1977, p. 544. L'*oinochoe*, in un totale di 226 vasi attici di provenienza orientale studiati da C. Clairmont, ricorre solamente due volte (CLAIRMONT 1954/1955, p. 112). Questo dato elimina definitivamente l'ipotesi (così ancora in COOK 1959 e COOK 1972 p. 275 ss.) che la ceramica attica di provenienza orientale potesse essere funzionale ai Greci che risiedevano nel regno achemenide.

⁶³ Per un approccio complessivo alle problematiche dell'origine e dello sviluppo del *rhyton* in area orientale, con specifici riferimenti al mondo achemenide, vedi: HOFFMANN 1961; TUCHELT 1962; HOFFMANN 1962; TUCHELT 1965, con bibliografia precedente.

⁶⁴ CLAIRMONT 1954/1955, p. 109 ss.; VRIES 1977;

⁶⁵ Lista tratta da HOFFMANN 1997. Sulle produzioni sotadee in area orientale si veda: HERMARY 2004.

Parigi, Louvre SB 4143, 4154	Susa	<i>rhyton</i> (fr.)	Amazzone a cavallo	ARV ² , 765, 19; Hoffmann 1997, 172, Y ₄
Parigi, Louvre SB s.n.	Susa	<i>rhyton</i> (fr.)	A-B) Amazzonomachia	ARV ² , 768, 30; Hoffmann 1997, 172, Y ₅
Parigi, Louvre SB 4145	Susa	fr. non ricostruibile	Scena di combattimento	Hoffmann 1997, 172, Y ₆
Boston, F.A. Museum 26.15	Babilonia	<i>rhyton</i> (fr.)	Menade	ARV ² , 767, 21; Hoffmann 1997, 172, Y ₇
Parigi, Louvre SB 4136	Susa	fr. non ricostruibile	Menade	Hoffmann 1997, 172, Y ₉
New York, private collection	Ehnasa	<i>rhyton</i> (fr.)	Satiro con <i>kantharos</i> che corre	ARV ² , 767, 25; Hoffmann 1962, 62; Hoffmann 1997, 172, Y ₁₀
Parigi, Louvre SB 4135	Susa	<i>rhyton</i> (fr.)	A) Hermes B) figura maschile stante	ARV ² , 768, 29; Hoffmann 1997, 172, Y ₁₄

Questo schema, per quanto in maniera necessariamente preliminare, ci aiuta a focalizzare un altro snodo che può risultare importante nel nostro percorso esegetico. Pertinentemente ai temi ceramografici utilizzati a decorazione dei *rhyta* sotadei di accertata provenienza achemenide, i soggetti scelti (menadi, satiri, amazzoni), per quanto evocatori di un mondo orientale inteso come alternativo, soprattutto in una prospettiva di natura culturale, non sembrano comunque sottintendere da parte dell'artigiano e dei suoi collaboratori scelte tematiche particolari. Ed è in questa medesima prospettiva che dobbiamo probabilmente interpretare i soggetti scelti da Sotades per le parti configurate dei nostri due *rhyta*, ovvero l'amazzone e il cammelliere; figure, al pari del pigmeo, del grifo o del cocodrillo, da intendere dunque secondo una lettura di carattere genericamente 'esotico'⁶⁶. Certamente è questo il caso dell'amazzone, nella cui figura taluni hanno voluto riconoscere un adattamento delle antiche *fravashi* della tradizione indoiranica, le cavallerizze semidivine che secondo Zarathustra

⁶⁶ Per una lettura dell'oriente come proiezione geografica di un mondo esotico abitato da esseri e popoli semiferini vedi: PERETTI 1983; CORDANO 1992, p. 39 ss.; GIUMAN 2005, p. 127 ss. Già Esiodo al quale era attribuita una *Descrizione della terra*, come sappiamo in maniera indiretta da Antifonte e Strabone, parla di mangiatori di latte o dei popoli sotterranei.

devono accompagnare le anime dei defunti nel loro ultimo viaggio verso l'aldilà⁶⁷, e che tante volte ritroviamo nella ceramica attica di provenienza orientale⁶⁸; incluse, come abbiamo già visto, le produzioni dello stesso Sotades. Qualche difficoltà in tal senso, semmai, può riservarcela il cammelliere, per quanto anche in questo caso i pochi ma significativi confronti ceramici (così ad esempio in una *pelike* delle collezioni di S. Pietroburgo⁶⁹ o in una bella *lekythos* londinese di chiaro contesto dionisiaco⁷⁰) sembrano indicare anche per questa figura un ambito semantico riconducibile in maniera sufficientemente chiara all'immaginario di un oriente misterioso, stravagante e bizzarro.

Al contrario, la nostra prospettiva sembra mutare bruscamente nel momento in cui andiamo ad analizzare le figure dei nostri due *rhyta*, nelle cui immagini non possiamo che riconoscere una scelta iconografica puntuale e inequivocabile. In esse, infatti, non troviamo mediazioni sintattiche del mito, né proiezioni metaforiche di categorie astratte. Qui, assai più concretamente, vediamo dei combattenti Persiani che, secondo modalità sintattiche del tutto consuete alla ceramica attica, per quanto ribaltate, sconfiggono e mettono in fuga dei Greci, traducendosi in un messaggio che appare decodificabile solo nel mercato per il quale esso è stato concepito⁷¹. E forse è proprio alla luce di quest'ultima notazione che devono essere interpretate alcune delle peculiarità iconografiche che abbiamo visto caratterizzare la resa formale dei protagonisti. Così ad un'illustrazione dei combattenti persiani che si presenta filologicamente

⁶⁷ CARNOY 1954, p. 240 ss.

⁶⁸ Per le complesse problematiche riconducibili alla figura delle Amazzoni nel mondo greco vedi: BOTHMER 1957; DEVAMBEZ 1976; DEVAMBEZ 1981; DUBOIS 1982; TYRRELL 1982; TYRRELL 1986; BLOK 1995; ANDRES 2001; GIUMAN 2005.

⁶⁹ S. Pietroburgo 614. *Pelike* attribuita al Pittore di Argos. ARV², p. 288, nr. 11; HOFFMANN 1997, p. 159.

⁷⁰ London, British Museum E 695. *Lekythos* globulare. SCHAUENBURG 1962, p. 99, 7; KAHIL 1972, p. 279; HOFFMANN 1997, p. 159.

⁷¹ Cfr. HOFFMANN 1997, p. 159.

accuratissima, fa da contraltare un'insolita e apparentemente inspiegabile approssimazione nella resa iconografica dei Greci, che almeno in un caso specifico, il personaggio con lungo *himation*, *pylos* sul capo ed *oplon*, si declina in un'immagine quasi incoerente. Come se si tentasse di rendere genericamente standardizzata la natura greca di quei combattenti, senza tuttavia volere rinunciare a quei particolari che nell'immaginario orientale, al pari delle brache o della pelta persiana per i Greci, dovevano evocare nella maniera più immediata il guerriero ellenico. Mi riferisco ovviamente alle vesti candide, al pesante elmo in bronzo e soprattutto al grande scudo circolare di tipo argivo, il vero elemento che agli occhi dell'orientale doveva connotare l'oplita greco.

Sono ben conscio che il quadro che abbiamo ottenuto sin qui non fornisce risposte adeguate a molte delle domande iniziali, lasciando al contrario sul tappeto problematiche al momento insolubili. Come e attraverso quali tappe, ad esempio, i due vasi giungono a destinazione? Per mezzo di quali e quanti intermediari? Quali sono le esatte dinamiche di selezione utilizzate dai committenti per la scelta dei *rhyta*? Ora, se a tutto questo non è possibile dare una risposta esaustiva, rimane tuttavia un dato sicuro e a suo modo incontrovertibile: nella stessa città dove, meno di quarant'anni prima, si era condannato il poeta Frinico a una multa salatissima solo per il fatto di aver osato portare in scena il dramma della presa di Mileto⁷², la bottega di uno degli artigiani più noti e fecondi del Ceramico realizza, apparentemente senza alcun problema, un prodotto che oggi non fatteremmo a definire apertamente 'disfattista'. E questo, per quanto in presenza di oggetti di pregio straordinario, destinati ad un mercato ricchissimo e dunque ad un sicuro e lauto ritorno economico, sembra suggerire una complessità ben maggiore di quanto abbiamo sin qui

⁷² Hdt. 6, 21.

analizzato in relazione ai meccanismi di percezione e di proiezione simbolica per mezzo dei quali i quali, nell'Atene della metà del V secolo, viene percepito il rapporto tra greco e barbaro. Eppure, in questa prospettiva, ci resta forse un'ultima traccia, un esile indizio che può soccorrerci nel completamento del nostro quadro.

5. NO, CANE, NON MI PREGARE

Ritorniamo al duello tra fanti che abbiamo visto decorare il *rhyton* di Boston e concentriamo la nostra attenzione sulla pelta imbracciata dal guerriero persiano; non ci sarà oltremodo difficile notare la singolare originalità del suo *episemon*: un cane di profilo da destra verso sinistra, il muso basso, la coda timorosamente trattenuta tra le zampe.

Non sappiamo con certezza quale dovesse essere il posto occupato dal cane nel complesso e variegato universo simbolico dell'impero achemenide. Un passo di Erodoto, tuttavia, può forse soccorrerci nella comprensione di alcune dinamiche fondamentali⁷³:

Ταῦτα μὲν ἀτρεκέως ἔχω περὶ αὐτῶν εἰδῶς εἰπεῖν. Τάδε μὲντοι ὡς κρυπτόμενα λέγεται καὶ οὐ σαφηνέως περὶ τοῦ ἀποθανόντος, ὡς οὐ πρότερον θάπτεται ἀνδρὸς Πέρσῃω ὁ νέκυς πρὶν ἂν ὑπ' ὄρνιθος ἢ κυνὸς ἐλκυσθῆ. Μάγους μὲν γὰρ ἀτρεκέως οἶδα ταῦτα ποιεῦντας· ἐμφανέως γὰρ δὴ ποιεῦσι. ἀτακηρώσαντες δὲ ὦν τὸν νέκυν Πέρσαι γῆ κρύπτουσι. Μάγοι δὲ κεχωρίδαται πολλὸν τῶν τε ἄλλων ἀνθρώπων καὶ τῶν ἐν Αἰγύπτῳ ἰρέων· οἱ μὲν γὰρ ἀγνεύουσι ἔμψυχον μηδὲν κτείνειν, εἰ μὴ ὅσα θύουσι· οἱ δὲ δὴ μάγοι αὐτοχειρίῃ πάντα πλὴν κυνὸς καὶ ἀνθρώπου κτείνουσι, καὶ ἀγώνισμα μέγα τοῦτο ποιεῦνται, κτείνοντες ὁμοίως μύρμηκας τε καὶ ὄφεις καὶ τᾶλλα ἔρπετὰ καὶ πετεινά.

Queste notizie [*scil* sull'onomastica dei Persiani] posso riferirle con esattezza, perché ne sono pienamente informato; al contrario, questi altri pertinenti ai morti si riferiscono come avvolti nel mistero e senza averne la certezza: non si dà alla sepoltura il cadavere di un persiano se prima non sia stato straziato da un uccello o da un cane. Che in tal modo si comportino i Magi lo so con certezza dal momento che lo fanno pubblicamente. In ogni caso, i Persiani dopo aver coperto di cera il cadavere, lo depongono a terra. I Magi sono molto diversi dagli altri uomini e anche dai sacerdoti egiziani; mentre questi ultimi ritengono un atto impuro uccidere qualunque animale, ad eccezione di quelli che immolano per i sacrifici, i Magi possono uccidere di propria mano ogni essere vivente, tranne il cane e l'uomo, e reputano una grande cosa dare ugualmente la morte a formiche, serpenti, e agli altri animali della terra e dell'aria.

⁷³ Hdt. 1, 140.

Ovviamente non sappiamo quanto possa essere degna di fede la testimonianza erodotea, ma almeno in un dato essa sembra proporsi con sufficiente chiarezza: nel mondo persiano, il cane non appare genericamente connotato come un animale di ambito funerario, e non a caso consacrato ad Ahuramazda, la divinità dei defunti, ma sembra poter anche assolvere precisi compiti di carattere funzionale, riconducibili in maniera più specifica alla sfera rituale della morte. Un immaginario simbolico che, a ben guardare, si mostra assai discordante dalla percezione che del cane ha il mondo greco, come ben traspare dall'analisi delle fonti e dei trattati di zoologia antica⁷⁴.

Illustrazione concreta dell'idea di cieca e assoluta fedeltà al proprio padrone⁷⁵, come dimostra in senso quasi prototipico l'episodio omerico di Argo⁷⁶, la dedizione del cane può assumere per analogia connotazioni apertamente negative, traducendosi nel concetto più compiuto di servilismo, di sottomissione, di negazione delle libertà individuali; atteggiamenti, questi, che notoriamente costituiscono uno dei corollari più noti tra le accuse addebitate dai Greci al mondo orientale⁷⁷. Ma anche allo stato randagio il cane non sembra mostrarsi un esempio di buone virtù: raggruppato in branco, timoroso di fronte ai pericoli, esso si ciba di rifiuti e carcasse⁷⁸, attitudine riprovevole che non può che tradursi in una connotazione simbolica apertamente negativa, che peraltro ben traspare già nell'analisi dei testi epici. Con queste parole Achille risponde alla richiesta

⁷⁴ HOFFMANN 1997, p. 95.

⁷⁵ Plin. *NH* 8, 61, 40; 10, 83, 63.

⁷⁶ Hom. *Od.* 17, 291 ss.

⁷⁷ VEGETTI 1979, p. 133. SASSI 1988, p. 104 ss. D'altra parte, che proprio Ippia accompagni le truppe di Dario sul suolo di Maratona (*Hdt.* 6, 107), al di là della veridicità storica dell'episodio, la dice lunga sulle modalità per mezzo delle quali, da subito, il confronto tra greco e barbaro viene percepito da parte ellenica.

⁷⁸ HOFFMANN 1997, p. 95.

di Ettore che, ferito e implorante, lo scongiura di restituire il proprio corpo al padre Priamo⁷⁹:

μή με κύον γούνων γουνάζεο μή δὲ τοκήων·
αἰ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήη
ᾧμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα ἔοργας,
ὡς οὐκ ἔσθ' ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,
οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα
στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχωνται δὲ καὶ ἄλλα,
οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτόν χρυσῶ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
Δαρδανίδης Πρίαμος.

No, cane, non mi pregare, né per le ginocchia né per i genitori. Ah! Dal momento che la rabbia ed il furore dovrebbero spingermi a fare a brani le tue carni e a divorarle, per quello che mi hai fatto. Nessuno potrà tenere lontano dal tuo corpo le cagne, nemmeno se dieci volte, venti volte mi pesassero qui riscatto infinito; e altro ancora promettessero. Nemmeno se a peso d'oro vorrà riscattarti Priamo dardanide.

È proprio quest'immagine negativa di animale omofago che si nutre di cadaveri insepolti⁸⁰, immagine che non può che tramutarsi in un nitido vettore dell'idea di empietà, altro tratto caratteristico degli orientali secondo l'immaginario greco, a diventare un'ipostasi che vediamo ricorrere più volte nelle consuetudini terminologiche dei grandi tragici del V secolo. Così, ad esempio, nel Coro finale dei *Sette contro Tebe*, viene annunciata dall'araldo al pubblico la triste sorte alla quale sarà destinato il cadavere di Polinice⁸¹:

τούτου δ' ἀδελφὸν τόνδε Πολυνείκους νεκρὸν
ἔξω βαλεῖν ἄθραπτον, ἀρπαγὴν κυσίν,
ὡς ὄντ' ἀναστατήρα Καδμείων χθονός,
εἰ μὴ θεῶν τις ἐμποδῶν ἔστη δορὶ
τῶ τοῦδ'.

Invece questo suo fratello [*scil.* di Eteocle], il cadavere di Polinice, si è deciso di gettarlo insepolto fuori dalla città, preda dei cani, poiché, se un dio non si fosse opposto alla sua lancia, avrebbe devastato la regione dei Cadmei.

⁷⁹ Hom. *Il.* 22, 345-348. Cfr. 1, 4; 22, 335, 339, 354; 24, 409.

⁸⁰ Cfr. Hom. *Il.* 22, 66 s.

⁸¹ A. *Th.*, 1013-1017. Cfr. S. *Ant.* 206; Aj. 830

Non molto dissimili appaiono le parole con le quali, privato della vista e disperato per la morte dei propri figli, Polimestore minaccia di vendicarsi sulle donne troiane nell'*Ecuba* euripidea⁸²:

ποῖ πᾶι φέρομαι τέκν' ἔρημα λιπῶν
Βάκχαις Ἴδια διαμοιρᾶσαι
σφακτά, κυσίν τε φοινίαν δαῖτ' ἀνή-
μερόν τ' ὄρειον ἐκβολάν;

Dove mi lancio lasciando sbranare i figli da queste Baccanti d'Averno, pascolo cruento di cani, squallidi rifiuti in luoghi inospitali?

Ecco così che il verbo *skylao* (o *skyleo*, da *skylax*, *cagnolino*) vede ampliare il proprio ambito semantico fino ad indicare il gesto deprecabile di spogliare il cadavere di un avversario⁸³ o, ancora per estensione analogica, il saccheggio feroce e sanguinario di una città nemica caduta dopo un assedio⁸⁴.

Ora, è evidente come veicolare in maniera meccanica il livello semantico sin qui delineato con l'animale rappresentato sulla pelta del *rhyton* di Boston possa risultare un'operazione quantomeno imprudente. La presenza di *episemata* decorati con l'immagine di cani, del resto, è un dato ampiamente attestato nella ceramica attica, sia a figure nere, così ad esempio nella scena di congedo di una anfora a collo distinto del Gruppo di Leagros⁸⁵, che a figure rosse, come vediamo accadere su una *kylix* vulcente attribuita alle produzioni del Pittore del Louvre 265⁸⁶. Si tratta però pur sempre di immagini nelle quali l'animale ci viene proposto secondo

⁸² E. *Hec.* 1076-1079.

⁸³ Così, ad esempio, in Hdt. 1, 82; Th. 4, 44.

⁸⁴ Plb. 9, 10, 13.

⁸⁵ Malibù, Paul Getty Museum 86.AE.83. Cfr. Tarquinia, Museo Nazionale 571; New York, Metropolitan Museum of Art 96. 9. 178.

⁸⁶ Leiden PC 75. Coppa attribuita al Pittore del Louvre G 265. *Arv*², p. 416, nr. 7. Cfr. Paris, Musée du Louvre G 6; G76; Bruxelles, Musées Royaux du Cinquantaire A 718.

modalità iconografiche (ovvero in atteggiamento di punta, retrospiciente o seduto) che non sembrano sottintendere esegesi di carattere necessariamente negativo, diversamente da quanto parrebbe invece trasparire dall'eloquente gesto di sottomissione e sudditanza con cui il Pittore di Sotades vuole caratterizzare il cane posto sulla pelta del persiano nel *rhyton* di Boston. Questa lettura, d'altra parte, sembra trovare una chiara conferma nell'eccezionalità tipologica di un *episemon* che, a mia conoscenza, non presenta confronto alcuno nei repertori ceramografici ateniesi⁸⁷. A tutto ciò è forse possibile aggiungere un ulteriore elemento di analisi. Sappiamo bene come nell'*imagerie* militare delle ceramiche attiche non sia raro ritrovare *episemata* figurati su pelte. Proprio quello semilunato, d'altro canto, è lo scudo utilizzato dagli efebi per impraticarsi delle tecniche di combattimento nel primo dei due anni di tirocinio che precedono il loro ingresso nelle liste oplitiche⁸⁸; evento, quest'ultimo, che non a caso viene sancito sul piano più propriamente rituale a mezzo di una cerimonia ufficiale, nella quale la comunità cittadina consegna al nuovo oplita la lancia e il grande scudo circolare di tipo argivo⁸⁹. Non ci stupiamo dunque di ritrovare una serie piuttosto nutrita di immagini – così, ad esempio, nella decorazione di un'*oinochoe* di tipo 8 conservato al Louvre⁹⁰ – nelle quali giovani efebi nudi, un cappello scita a sottolineare ulteriormente una condizione sociale non ancora perfettamente definita⁹¹, sono rappresentati

⁸⁷ Per un studio preliminare degli *episemata* nei repertori della ceramografia attica si veda: CHASE 1902. Cfr. GIUMAN 2000.

⁸⁸ Sterminata, ovviamente, è la bibliografia intorno all'analisi delle problematiche riconducibili all'efebia. Per un approccio complessivo vedi: ROUSSEL 1921; PELEKIDIS 1962; VIDAL-NAQUET 1988.

⁸⁹ Arist. *AP* 42, 4.

⁹⁰ Paris, Musée du Louvre G 102. Attribuita al Pittore di Berlino 2268. *Arv*² p. 156, nr. 52; LISSARRAGUE 1984, p. 37. Cfr. Heidelberg, Univ. 71.1.

⁹¹ LISSARRAGUE 1984, p. 33 ss. Non è un caso, ovviamente, che proprio la pelta venga a costituire lo scudo più ricorrente nell'iconografia dell'amazzone, ad indicare anche in questo caso una condizione del personaggio non definita e marginale (cfr. Pollux 1, 134; Plu. *Pomp.* 35; Verg. *Aen.* 1, 490; 11, 663). GIUMAN 2005, *passim*.

mentre compiono esercizi ginnico-militari, con al braccio pelte dagli *episemata* in bella mostra. Se però concentriamo la nostra attenzione nell'analisi delle sole rappresentazioni nelle quali lo scudo semilunato non è abbracciato da Greci ma da personaggi orientali chiaramente riconducibili al mondo persiano⁹², il risultato ci apparirà assai diverso: per quanto iconograficamente caratterizzate in maniera a volte certosina, tanto da non poterci non ricordare le *gerre* di vimini intrecciati che nella descrizione erodotea costituiscono i caratteristici scudi dell'esercito di Serse⁹³ (è questo il caso, ad esempio, di un'anfora delle collezioni di Berlino attribuita da Beazley al Pittore di Oionokles⁹⁴), le pelte abbracciate dai nemici orientali non sembrano presentare nessun di emblema. E questo dato, ovviamente, non può che essere interpretato alla luce del particolare valore rivestito dall'*episemon* nel mondo greco: spazio che già nel mondo epico costituisce una vera e propria proiezione paradigmatica delle virtù morali e militari di colui che ne fa sfoggio, così ad esempio nella celeberrima descrizione dello scudo di Achille⁹⁵, la superficie esterna dello scudo vede mantenere un ruolo imprescindibile anche dopo la grande riforma oplitica della metà del VII secolo a.C.⁹⁶, trasformandosi per i componenti della falange in un fondamentale mezzo di riconoscimento e di identificazione militare⁹⁷. Ma

⁹² BOVON 1963. Cfr. BEST 1969.

⁹³ Hdt. 7, 61. Il termine derivante dalla radice *ger-*, ovvero *intrecciare*. Così, del resto, anche nel latino *gerrae*. Cfr. X. Cyr. 7, 1, 3.

⁹⁴ Berlin 2331. Anfora a figure rosse attribuita al Pittore di Oionokles. *Arv*², p. 646, nr. 7; BOVON 1963, p. 595; LISSARRAGUE 1990, p. 30.

⁹⁵ Hom. *Il.* 18, 477-606.

⁹⁶ Per le complesse problematiche cronologiche e socio-politiche riconducibili alla riforma militare di tipo oplitico vedi: LORIMER 1947; SNODGRASS 1965; VERNANT 1968; VIDAL-NAQUET 1968; SNODGRASS 1991.

⁹⁷ DANIEL 1983. Cfr. GIUMAN 2000, p. 39: l'area centrale occupata dall'*episemon* ci si presenta come l'unico spazio sufficientemente visibile sul quale poter collocare un qualche segno di riconoscimento che, nella calca e nel fragore assordante di un combattimento – proprio le “fiere percosse di scudi” ricordate da Tuciddide (4, 96, 2) – possa favorire un rapido riconoscimento dell'avversario o del compagno d'arme (cfr. Vegezio, *Epitome rei militaris*, 11, 18). Comprendiamo forse meglio, ora, perché ancora in età ellenistica le varie unità di un esercito, pur avendo questo già perso buona parte di quei legami che, come abbiamo

in un sistema come quello greco, nel quale leva e apparato sociale appaiono tanto indissolubilmente intrecciati⁹⁸, ecco che l'*episemon* dello scudo, quell'*oplon* che significativamente mai comparirà al braccio di un orientale, si tramuta anche in un fondamentale simbolo di appartenenza culturale; e come tale non può essere adattato a chi di quel sistema non fa parte. A meno che, sfruttando al meglio un'ambiguità semantica figlia di approcci culturali tanto diversi, con quello stesso simbolo non si voglia giocare, per esprimere impunemente un pesante giudizio di merito. Di tale giudizio, tuttavia, non deve certamente essersi reso conto il ricco persiano che acquistato - immaginiamo a caro prezzo - il bel *rhyton* plastico di Sotades, lo ha piamente depresso nella tomba del proprio figlio. Ai suoi occhi, chissà, forse proprio un veterano della campagna d'Egitto, la scena del vaso non poteva rappresentare null'altro se non ciò che realmente rappresentava: la vittoria dei Persiani sull'odiato nemico greco.

BIBLIOGRAFIA

ANDRES 2001: S. Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, ETS, Pisa 2001.

APTE 1985: M.L. Apte, *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Cornell University Press, Ithaca - London 1985.

ARV²: J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford University Press, Oxford 1963².

BALCER 1995: J.M. Balcer, *The Persian Conquest of the Greeks 545-450 bc*, Konstanz Universitätsverlag, Konstanz 1995.

avuto modo di vedere, per l'età arcaica e classica legano a doppio filo sfera civile e sfera militare, si chiamino *semeia*, termine che, come dimostra tra gli altri lo stesso Euripide (*Ph.* 142), può essere equivalente ad *episemata*. È necessario tenere ben presente, infine, come nell'ordine di battaglia i guerrieri siano disposti per tribù, esattamente come per tribù vengono onorati ad Atene i caduti di guerra.

⁹⁸ SALMON 1977; RIDLEY 1979.

BEST 1969: J.G.P. Best, *Thracian Peltasts and Their Influence on Greek Warfare*, Wolters-Noordhoff, Groningen 1969.

BILLOWS 2010: R.A. Billows, *Marathon: How One Battle Changed Western Culture*, Duckworth, New York - London 2010.

BLOK 1995: J.H. Blok, *The early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Brill, Leiden 1995.

BOARDMAN 1989: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vase. The Classical Period*, Thames and Hudson, London 1989².

BOTHMER 1957: D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford University Press, Oxford 1957.

BOVON 1963: A. Bovon, *La représentation des guerriers perses et la notion de barbare dans la I^{re} moitié du V^e siècle*, «BCH» 87, 1963, pp. 579-602.

BROMMER 1984: F. Brommer, *Themenwahl aus örtlichen Gründen*, in H.A.G. Brijder (ed.), *Ancient Greek and related pottery. Proceedings of the international vase symposium, Amsterdam 12 - 15 April 1984*, Allard Pierson, Amsterdam 1984, pp. 178-184.

BURN 1962: A.R. Burn, *Persia and the Greeks. The defence of the West. 546 - 478 B.C.*, Minerva Press, London 1962.

BURN 1991: A.R. Burn, *Storia dell'antica Grecia*, Mondadori, Milano 1991 (trad. it.).

BURN, GLYNN 1982: L. Burn, R. Glynn, *Beazley Addenda*, Oxford University Press, Oxford 1982.

BURN 2002: A.R. Burn, *The Persian Wars: the Greeks and the Defence of the West, c. 546-478 bc.*, Folio Society, London 2002.

CAGNAZZI 1990: S. Cagnazzi, *Tendenze politiche ad Atene. L'espansione in Sicilia dal 458 al 415 a.C.*, Laterza, Bari 1990.

CARNOY 1954 : A. Carnoy, *La religion de l'Iran*, in M. Brillant e R. Aigrain (edd.), *Histoire des Religions*, II, Presses Universitaires de France, Paris 1954.

CAWKWELL 2005: G. Cawkeell, *The Greek Wars: The Failure of Persia*, Oxford University Press, Oxford 2005.

CHASE 1902: G.H. Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, «HSPH» 13, 1902, pp. 61-127.

CLAIRMONT 1954/1955: C. Clairmont, *Greek Pottery from the Near East*, «Berytus» 11, 1954/1955, pp. 85-144.

CLARK 1988: A.J. Clark, *Corpus Vasorum Antiquorum, Malibu, The Paul Getty Museum, 1, (U.S.A. 23)*, The J. Paul Getty Museum Edition, Malibu 1988.

COOK 1959: R.M. Cook, *Die Bedeutung der bemalten Keramik für den griechischen Handel*, «JDAI» 74, 1959, pp. 114-123.

COOK 1972: R.M. Cook, *Greek Painted Pottery*, Methuen, London 1972².

CORDANO 1992: F. Cordano, *La geografia degli antichi*, Laterza, Bari 1992.

DANIEL 1983: R.W. Daniel, *The military semeion*, «ZPE» 52, 2, 1983, pp. 269-272.

DEVAMBEZ 1976: P. Devambez, *Les Amazones et l'orient*, «RA» 1976, I, pp. 265-280.

DEVAMBEZ 1981: P. Devambez, s.v. «Amazones», *LIMC* I, 1, 1981, pp. 586-653.

DIHLE 1997: A. Dihle, *I greci e il mondo antico*, Giunti, Firenze 1997.

DILLER 1971: A. Diller, *Race Mixture among the Greeks before Alexander*, Greenwood Press, Westport 1971².

DINSMOOR 1950: W.B. Dinsmoor, *The Architecture of Ancient Greece. An Account of Its Historic Development*, B.T. Batsford, London 1950².

DUBOIS 1982: P. DuBois, *Centaur and Amazons. Women and the Pre-History of the Chain of Being*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1982.

DUNHAM 1963: D. Dunham, *The Royal Cemeteries of Kush, 5. The West and South Cemeteries at Meroe*, The Museum of Fine Arts Editions, Boston 1963.

FIORINI 1998: L. Fiorini, *La Stoà Poikile*, in C. Cruciani, L. Fiorini, *I modelli del moderato. La Stoà Poikile e l'Hephaisteion di Atene nel programma edilizio cimoniano*, Loffredo, Napoli 1998, pp. 19-76.

GIUDICE 1979: F. Giudice, *Osservazioni sul commercio dei vasi attici in Etruria e in Sicilia. Su una lekythos del Pittore della gigantomachia con l'iscrizione "Lasasa"*, «Cronache d'Archeologia» 18, 1979, pp. 153-162.

GIUDICE 1985: F. Giudice, *Gela e il commercio attico verso l'Etruria nel primo quarto del V sec. a.C.*, «SE» 53, 1985, pp. 115-139.

GIUDICE 1999: F. Giudice, *Il viaggio delle immagini dall'Attica verso l'Occidente ed il fenomeno del rapporto tra prodigi e fortuna iconografica*, in F.-H. Massa Pairault (ed), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image. Actes du colloque international, Rome 14 - 16 novembre 1996*, Publications de l'École Française de Rome, Roma 1999, pp. 267-327.

GIUDICE, RIZZONE 2000: F. Giudice, V.G. Rizzone, *Le importazioni attiche a Camarina. Considerazioni preliminari*, in Damarato. *Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Electa, Milano 2000, pp. 301-314.

GIUMAN 2000: M. Giuman, *Episemata e politica. Scudi e monete nell'Atene di VI secolo a.C.*, «Ostraka» 9, 1, 2000, pp. 31-42.

GIUMAN 2005: M. Giuman, *Fenomenologia dell'amazzone tra archeologia, mito e storia nell'Atene del VI e del V secolo a.C.*, Loffredo, Napoli 2005.

HALL 1989: E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford University Press, Oxford 1989.

HARTOG 1980 : F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Gallimard, Paris 1980.

HERMARY 2004 : A. Hermary, *rhytons de l'atelier de Sotades dans l'empire achemenide, de Palaepaphos a Suse*, «MedArch» 17, 2004, pp. 43-50.

HOFFMANN 1961: H. Hoffmann, *The Persian Origin of Attic Rhyta*, «AK» 4, 1961, pp. 21-26.

HOFFMANN 1962: H. Hoffmann, *Attic Red-figured Rhyta*, von Zabern, Mainz 1962.

HOFFMANN 1997: H. Hoffmann, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Claredon Press, Oxford 1997.

HOFFMANN, METZLER 1990: H. Hoffmann, D. Metzler, *Auditor et altera pars: zur Doppeldeutigkeit einer griechischen Amazone aus dem Sudan*, «Visible Religion» 7, pp. 172-199.

HÖLSCHER 1973: T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Triltsch, Würzburg 1973.

HÖLSCHER 1997: T. Hölscher, *Immagini dell'identità greca*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte e Società*, 2, I, Einaudi, Torino 1997, pp. 191-248.

HURWIT 1999: J.M. Hurwit, *The Athenian Acropolis*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

KAHIL 1972: L. Kahil, *Un nouveau vase plastique du potier Sotadès au Musée du Louvre*, «RA» 1972, pp. 271-284.

KOCH, SICHTERMANN 1982: G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, Beck, München 1982.

KUHRT 2007: A. Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from Achaemenid Period*, Taylor & Francis Ltd., New York 2007.

JOHNSTON 1974: A.W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases*, «G&R» 21, 1974, pp. 138-152.

JOHNSTON 1979: A.W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases*, Aris and Phillips, Warminster 1979.

LEVY 1984: E. Lévy, *Naissance du concept de barbare*, «Ktema» 9, 1984, pp. 5-14.

LISSARRAGUE 1984: F. Lissarrague, *Autour du guerrier*, in J.-P. Vernant (ed.), *La cité des images*, Nathan, Lausanne 1984, pp. 35-48.

LISSARRAGUE 1987: F. Lissarrague, *Voyages d'images. Iconographie et aires culturelles*, «Revue des Etudes Anciennes» LXXXIX, 1987, pp. 261-269.

LISSARRAGUE 1990: F. Lissarrague, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Publications de l'École Française de Rome, Paris - Roma 1990.

LONG 1986: T. Long, *Barbarians in Greek Comedy*, Southern Illinois University Press, Chicago 1986.

LONIS 1979: R. Lonis, *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique*, Les Belles Lettres, Paris 1979.

LORIMER 1947: H.L. Lorimer, *The Hoplite Phalanx*, «ABSA» 42, 1947, pp. 76-138.

MARK 1993: I.S. Mark, *The Sanctuary of Athena Nike: Architectural Stages and Chronology*, Hesperia Supplement, Princeton 1993.

MATTINGLY 1965: H.B. Mattingly, *The Peace of Kallias*, «Historia» 14, 1965, 273-281.

MATTINGLY 1993: H.B. Mattingly, *New Light on the Athenian Standards Decree (ATL II, D14)*, «Klio» 75, 1993, pp. 99-102.

MEIGGS 1972: R. Meiggs, *The Athenian Empire*, Clarendon Press, Oxford 1972.

MEIGGS, Lewis 1969: R. Meiggs, D. Lewis, *Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Clarendon Press, Oxford 1969.

METZGER 1973: H. Metzger, *Bulletin Archéologique*, «REG» 86, 1973, p. 363.

NIPPEL 1996: W. Nippel, *La costruzione dell'«altro»*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte e Società*, 1, Einaudi, Torino 1996, pp. 165-196.

PELEKIDIS 1962: C. Pélékidis, *Ephébie. Histoire de l'éphébie attique, des origines à 31 avant Jesus Christ*, De Boccard, Paris 1962.

PERETTI 1983: A. Peretti, *I peripli arcaici e Scilace di Carianda*, in F. Prontera (ed.), *Geografia e geografi nel mondo antico*, Laterza, Bari 1993, pp. 71-114.

RIDLEY 1979: R.T. Ridley, *The Hoplites as Citizen: Athenian Military Institutions in their Social Context*, «AC» 48, 1979, pp. 508-548.

ROUSSEL 1921: P. Roussel, *Recherches sur l'éphébie attique et en particulier sur la date de l'institution*, «REG» 34, 1921, pp. 459-460.

SALMON 1977: J. Salmon, *Political Hoplites?*, «JHS» 97, 1977, pp. 84-101.

SALMON 1984: P. Salmon, «*Racisme*» ou refus de la différence dans le monde gréco-romain, «DHA» 10, 1984, pp. 75-98.

SASSI 1988: M.M. Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Einaudi, Torino 1988.

SCHAUENBURG 1962: K. Schauenburg, *Neue antike Cameliden*, «BJ» 162, 1962, pp. 98-106.

SNODGRASS 1965: A.M. Snodgrass, *The Hoplite reform and History*, «JHS» 85, 1965, pp. 110-122.

SNODGRASS 1991: A.M. Snodgrass, *Armi e armature dei Greci*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1991.

STELLA 1978: C. Stella, *Fronte di sarcofago con scena di battaglia navale*, in Aa.Vv., *S. Salvatore di Brescia. Materiali per un museo, I, Catalogo della mostra giugno-novembre 1978*, Grafo, Brescia 1978, pp. 72-73.

STROCKA 1967: V.M. Strocka, *Piräusreliefs und Parthenosschild. Versuch einer Wiederherstellung der Amazonomachie des Phidias*, Wasmuth, Bochum 1967.

SUTTON 1981: R.F. Sutton, *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-figure Pottery*, Diss. University of North Carolina 1981.

TOELLE-KASTENBEIN 1980: R. Toelle-Kastenbein, Herodot und Samos, «REG» 93, 1980, pp. 562-563.

TRONCHETTI 1973: C. Tronchetti, *Contributo al problema delle rotte commerciali arcaiche*, "DArch" 7, 1973, pp. 5-16.

TUCHELT 1965: K. Tuchelt, s.v. «rhyton», *EAA* 6, 1965, pp. 675-683.

TUCHELT 1962: K. Tuchelt, *Tiergefässe in Kopf und Protomengestalt. Untersuchungen zur Formengeschichte tierförmiger Giessgefässe*, Gebr Mann, Berlin 1962.

TUPLIN 1999: C. Tuplin, *Greek Racism? Observations on the Character and Limits of Greek Ethnic Prejudice*, in G.R. Tsetschladze (ed.), *Ancient Greeks West and East*, Brill, Boston 1999, pp. 47-75.

TYRRELL 1980: W.B. Tyrrell, *A View of the Amazons*, «The Classical Bulletin» 57, 1, 1980, pp. 1-5.

TYRRELL 1982: W.B. Tyrrell, *Amazons Customs and the Athenian Patriarchy*, «ASNP» III serie 12, 4, 1982, pp. 1213-1237.

VANDERPOOL 1966: E. Vanderpool, *A Monument to the Battle of Marathon*, «Hesperia» 35, 1966, pp. 93-106.

VEGETTI 1979: M. Vegetti, *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*, Petite Plaisance, Milano 1979.

VERNANT 1968: J.P. Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1968.

VIDAL-NAQUET 1968: P. Vidal-Naquet, *La tradition de l'hoplite athénien*, in J.P. Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1968, pp. 161-182.

VIDAL-NAQUET 1988: P. Vidal-Naquet, *The Black Hunter. Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1988 (trad. ingl.).

VOS 1978: M.F. Vos, *Corpus Vasorum Antiquorum, Leiden, Rijkmuseum van Oudheden, 2 (The Netherlands 4)*, Brill, Leiden 1978.

VRIES 1977: K. de Vries, *Attic Pottery in the Achaemenid Empire*, «AJA» 81, 1977, pp. 544-548.

WESTLAKE 1950: H.D. Westlake, *Thucydides and the Athenian Disaster in Egypt*, «CPh» 45, 1950, pp. 209-216.

WIESEHÖFER 2003: J. Wiesehöfer, *La Persia antica*, Il Mulino, Milano 2003 (trad. it.).

ZINGERLE 1907: J. Zingerle, *Relief in Pola*, «JÖAI» 10, 1907, pp. 157-168.

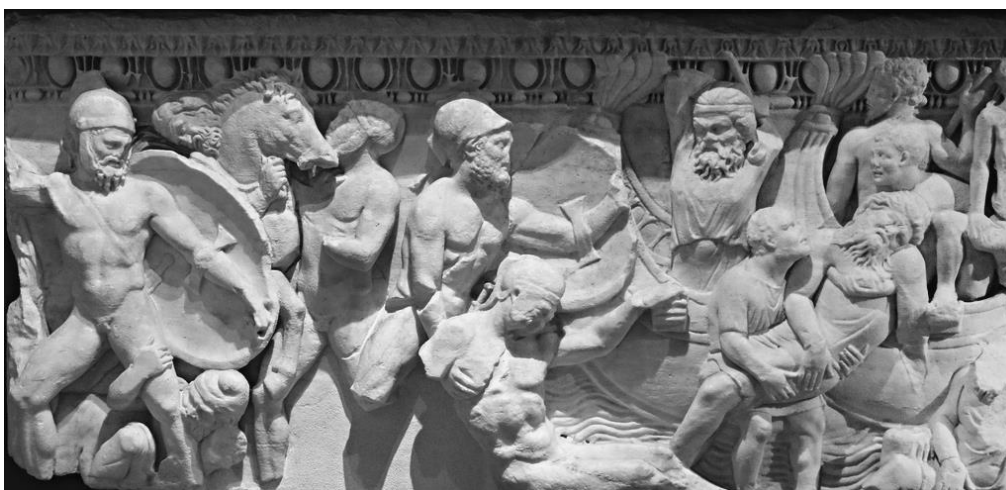


Fig. 1. Brescia, Museo Civico Romano MR I (foto dell'Autore).



Fig. 2. Edinburgh, National Museums of Scotland 1887.213 (da CVA Edinburgh, National Museums of Scotland, 24-25, Pl. 23.8)



Fig. 3. Boston, Museum of Fine Arts 21.2286 (da HOFFMANN 1997, fig. 50c)



Fig. 4. Boston, Museum of Fine Arts 21.2286 (da HOFFMANN 1997, fig. 52a)



Fig. 5. Boston, Museum of Fine Arts 21.2286 (da HOFFMANN 1997, fig. 52b)



Fig. 6. Paris, Musée du Louvre CA 3825, ricostruzione
(da KAHIL 1972, fig. 7)



Fig. 7. Paris, Musée du Louvre CA 3825, particolare
(da KAHIL 1972, fig. 13)