

ARISTONOTHOS
RIVISTA DI STUDI SUL MEDITERRANEO ANTICO

16
(2020)

Ledizioni

ARISTONOTHOS – Rivista di studi sul Mediterraneo Antico
Copyright @ 2020 Ledizioni
Via Alamanni 11 - 20141 Milano

Printed in Italy
ISSN 2037 - 4488

<https://riviste.unimi.it/index.php/aristonothos>

Direzione

Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni

Comitato scientifico

Teresa Alfieri Tonini, Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Stéphane Bourdin, Maria Paola Castiglioni, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Michele Faraguna, Elisabetta Govi, Michel Gras, Pier Giovanni Guzzo, Maurizio Harari, Nota Kourou, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Annette Rathje, Cristopher Smith, Henri Tréziny

Redazione

Enrico Giovanelli, Stefano Struffolino

In copertina: Il mare e il nome di Aristonothos.
Le ‘o’ sono scritte come i cerchi puntati che compaiono sul cratere.

Pubblicazione finanziata dal Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell’Università degli Studi di Milano.

Finito di stampare nel giugno 2020 presso Infolio Digital Print srls - Sant’Egidio del Monte Albino (SA)

SOMMARIO

L'iconographie navale en Italie tyrrhénienne. (Âge du Bronze final – Époque archaïque) <i>Solène Chevalier</i>	7
Laminette plumbee iscritte da Himera <i>Stefano Vassallo, A.M. Gabriella Calascibetta, Antonietta Brugnone</i>	47
Dischi in lamina nella prima età del Ferro: il caso della necropoli di Chiavari <i>Selene Busnelli</i>	109
Ceppi in ferro da sepolture e da santuari (VIII-I sec. a.C.). Problemi di interpretazione <i>Pier Giovanni Guzzo</i>	127
Appunti sul segno dipinto sull'Uovo di Struzzo tarquiniese: <i>siglum</i> o motivo decorativo? <i>Eleonora Mina</i>	203
STUDI SUI <i>SIGLA</i>	
<i>International Etruscan Sigla Project</i> : premesse, sviluppi, lineamenti teorici <i>Giovanna Bagnasco Gianni</i>	245
La questione della resa grafica dei numerali etruschi: appunti e considerazioni <i>Jennifer Alvino</i>	267
<i>Sigla</i> da Pyrgi. Segni, marchi e contrassegni dal complesso santuariale e dal quartiere 'pubblico-cerimoniale' <i>Laura M. Michetti, Elisa Abbondanzieri, Veronica Bartolomei</i>	291

Le anfore a doppia spirale con <i>sigla</i> : le testimonianze dai contesti funerari di area etrusca, falisca e laziale <i>Jennifer Alvino, Chiara Mottolese</i>	371
Graffiti dai contesti abitativi e funerari della città etrusca di Adria: il segno a croce <i>Andrea Gaucchi</i>	413
I <i>sigla</i> nella cultura di Golasecca: il caso del comprensorio proto-urbano di Castelletto Ticino-Sesto Calende-Golasecca <i>Elena Barbieri</i>	451
Gli ossi retici e l'Etruria: un breve <i>excursus</i> sulle fonti <i>Erica Abate</i>	491
Abstracts dei contributi	523

L'ICONOGRAPHIE NAVALE EN ITALIE TYRRHÉNIENNE
(ÂGE DU BRONZE FINAL - ÉPOQUE ARCHAÏQUE)

NAVAL ICONOGRAPHY IN TYRRHENIAN ITALY
(LATE BRONZE AGE - ARCHAIC PERIOD)

Solène Chevalier

RIASSUNTO: Cet article s'attache à dresser un inventaire des images navales en Italie tyrrhénienne, entre le Bronze final et l'époque archaïque, et entreprend d'établir une typologie de leur iconographie et de leurs supports. Il met en exergue la polysémie de l'imagerie navale, en particulier en contexte mortuaire, mais tend également à en montrer la rareté. En effet, l'iconographie navale revient systématiquement dans les travaux portant sur la navigation antique, les ports et le commerce maritime, malgré le fait que ces images représentent un corpus restreint, provenant essentiellement de sépultures, et dont certaines ont été découvertes loin du rivage. Cette analyse entend donc reconsidérer la place des images navales dans les études d'archéologie maritime et vise à tempérer une perception essentiellement marine des sociétés tyrrhéniennes.

PAROLE CHIAVE: Navire, iconographie, Italie tyrrhénienne, époque archaïque, âge du bronze.

ABSTRACT: This article aims to compile an inventory list of shipping images in Tyrrhenian Italy between the Final Bronze Age and Archaic Period, and establish a typology of materials and iconographies. It highlights the polysemy of naval images, particularly in funerary context, but also aims to show its scarceness. Indeed, naval iconography is usually quoted in works attending to ancient seafaring, harbours and maritime trade, although these images represent a narrow corpus, mainly originating from tombs, some of which were discoveries made far from the coast. This article aims therefore to reconsider the naval images role in studies of maritime archaeology and to alleviate a mainly marine understanding of Tyrrhenian societies.

KEYWORDS: Ship, iconography, Tyrrhenian Italy, Archaic Period, Bronze Age.

chevalier.solene@outlook.com

UMR 8564 Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud (CNRS, EHESS)
- UMR 8546 Archéologie et Philologie d'Orient et d'Occident (CNRS, ENS)

L'ICONOGRAPHIE NAVALE EN ITALIE TYRRHENIENNE
(ÂGE DU BRONZE FINAL – ÉPOQUE ARCHAÏQUE)

Solène Chevalier

Introduction

La symbolique de la mer a déjà fait l'objet d'études nombreuses, qui ont mis en lumière sa complexité sémantique, associée à la mort, à l'ivresse¹ et à l'exaltation du statut aristocratique par assimilation à Ulysse². De la même manière, les créatures qui peuplent l'espace maritime tyrrhénien, parmi lesquelles les Sirènes, sont désormais bien identifiées dans leurs fonctions et leur positionnement sur les circuits de navigation. En revanche, rares sont les études qui ont été menées sur les représentations navales de la première moitié du I^{er} millénaire av.n.è.³. Pourtant, dans le cadre d'une tradition historiographique qui place les réseaux maritimes au premier rang des facteurs d'évolution des sociétés tyrrhéniennes, et qui contribue à la diffusion du *topos* de la thalassocratie étrusque, l'iconographie navale est souvent utilisée pour légitimer la place centrale allouée aux grandes cités étrusques dans les navigations et le contrôle des escales.

Ces iconographies ont aussi servi de support aux études sur la construction navale, qui ont permis de distinguer deux grandes catégories de navires: les navires ronds, destinés au commerce, et les navires longs, destinés à la guerre⁴. L'analyse iconographique montre

¹ CERCHIAI – D'AGOSTINO 1999; PIZZIRANI 2014.

² CERCHIAI 2006; BONAUDO 2010.

³ L'article d'O. Höckmann (HÖCKMANN 2001), dédié à l'iconographie navale étrusque, est l'une des rares références bibliographiques et fournit une base documentaire de référence que le présent travail tend à compléter.

⁴ POMEY 2011.

toutefois une grande perméabilité, sur laquelle nous reviendrons, dans l'usage supposément différencié des deux catégories de navires.

Si le nombre des représentations de navires augmente sensiblement en Italie durant la transition entre l'âge du Bronze et le Premier âge du Fer, les plus anciennes occurrences en contexte tyrrhénien – datées de l'âge du Bronze – ont été découvertes à Filicudi (Îles Éoliennes) et à Thapsos (Sicile). Celles-ci sont contemporaines des productions égéennes du début du II^e millénaire av.n.è.⁵ Ces premiers modèles représentent des navires sans voiles comparable à des canoës. En contexte continental, le village submergé de la Marmotta (Bracciano, Latium) a livré des modèles en terre cuite de pirogues ou canoës, datés du Néolithique⁶, qui révèlent l'ancienneté de ces objets en Italie.

Par ailleurs, aucune représentation de ports ou d'aménagement portuaire n'est connue en contexte italien, et rares sont les occurrences en Méditerranée avant l'époque romaine: à Laja Alta (Cadix, Espagne), une peinture pariétale découverte dans une grotte située dans l'arrière-pays de Gibraltar présente plusieurs navires à voile et à rames à l'entrée de ce qui semble être un port, c'est-à-dire une structure carrée avec un navire sans voile à l'intérieur⁷.

En outre, la compilation bibliographique met en exergue l'absence récurrente d'informations relatives au contexte de découverte des iconographies navales et à l'emplacement précis des objets dans les tombes ou dans les dépôts. C'est d'ailleurs essentiellement en contexte funéraire que cette imagerie a été découverte, à l'exception de quelques dépôts rituels. Différentes classes de matériel ou supports peuvent être distingués : les modèles réduits de barques, en bronze et en argile; les représentations de navires peintes ou incisées sur les vases; les peintures pariétales; les représentations réalisées sur supports métalliques ou en ivoire.

⁵ BROODBANK 2013, p. 416.

⁶ ACQUARO – FILIPPI – MEDAS 2010, p.5.

⁷ BARROSO RUIZ 1979; MORGADO *et Alii* 2018; BROODBANK 2013, p. 496.

À partir d'un corpus établi sur la base d'une vaste étude bibliographique, cet article entend dresser un panorama des iconographies navales sur la côte tyrrhénienne orientale, en explorant, en particulier, le lien entre les représentations navales et la pratique réelle de la navigation.

Les supports de la représentation navale

Les modèles réduits d'embarcations

L'âge du Bronze final et le premier âge du Fer sont marqués par la diffusion en Sardaigne et en Étrurie des modèles de barques nuraghes en bronze, que A. Depalmas répartie en 21 types⁸ selon la forme des éléments architecturaux (proue et poupe, forme de la coque). Elle met en évidence le caractère sacré de ces modèles, qui ont surtout été découverts dans des puits ou dépôts. Ils sont essentiellement diffusés en Sardaigne⁹, puisque seulement douze d'entre eux sont documentés sur le continent¹⁰, dont cinq dans des tombes à tumulus. Comme le souligne l'autrice, la disposition précise de ces objets dans les tombes ou dans les dépôts n'est pas connue, en raison de fouilles souvent anciennes ou de découvertes hors contexte archéologique. Leur usage comme lampes a été évoqué, en comparaison avec des exemplaires similaires en terre cuite¹¹, comme c'est le cas de la lampe

⁸ DEPALMAS 2005; 2012.

⁹ En 2012, le nombre des nacelles en bronze connues s'élevait à 160 entières, sans compter les fragments: MILLETTI 2012, p. 138.

¹⁰ Populonia (1); Vetulonia (5 = 3 tombe des Tre Navicelle; 1 tombe del Duce; 1 Circolo della Navicella); Gravisca (1); Lac Trasimène (1); Pontecagnano (1) et Crotona (1). Un modèle réduit de barque a également été découvert à Fiumicino (FALCHI 1891; conservé au Musée de l'Hermitage, Saint-Pétersbourg) et A. Depalmas signale deux exemplaires dont la provenance exacte est inconnue, en Étrurie et dans le Latium (DEPALMAS 2005, p. 164, 183, 297; MILLETTI 2012, pp. 139-146).

¹¹ DEPALMAS 2005, p. 184; 2012, p. 113.

naviforme en argile, découverte dans les ruines de Lipari et datée de l'Auson II¹². Mais ils sont surtout porteurs d'une symbolique religieuse et sociale associée à l'expression du statut du dédicataire ou du possesseur, à laquelle renvoie certainement la présence d'animaux sur les embarcations, signes d'une richesse terrienne¹³. Par ailleurs, l'autrice note la présence, à Crotona et à Gravisca, de barques nuraghes en contextes sacrés postérieurs au pic de ces productions et certainement dédiées à Héra¹⁴. Un autre exemplaire est également signalé dans le golfe de Salerne, à Pontecagnano (Monte Vetrano)¹⁵. Monte Vetrano et Pontacagnano occupent des positions clefs dans la plaine du Picentino, dont ils verrouillent l'accès depuis la péninsule sorrentine et en direction de l'intérieur des terres. Ils constituent des carrefours majeurs dans les communications péninsulaires dès le Bronze récent.

Les barques nuraghes en bronze découvertes en Étrurie appartiennent à plusieurs types, dont les variantes se situent essentiellement dans la forme des protomés zoomorphes et du grément. Le modèle découvert à Vetulonia (tombe del Duce), de type Meana, est le plus complexe puisqu'il est orné d'une théorie d'animaux domestiques dominée par un nuraghe et dotée d'un protomé de cervidé. Les protomés zoomorphes renverraient à des schémas stylistiques bien connus sur le continent, adaptés à d'autres formes de productions, comme les tasses en bronze découvertes dans le dépôt de Coste del Marano¹⁶. En revanche, A. Depalmas note que la présence de petits animaux disposés sur le bord des modèles réduits est très limitée dans le contexte péninsulaire et sarde (à l'exception du modèle réduit de la Tombe del Duce de Vetulonia).

¹² CAVALIER – DEPALMAS 2008.

¹³ En effet, M. Milletti distingue trois types de références à la nature: le monde sauvage, le monde domestiqué et celui des oiseaux, dont la fonction apotropaïque et psychopompe a déjà été soulignée (MILLETTI 2012, p. 149).

¹⁴ DEPALMAS 2012, p. 113.

¹⁵ LO SCHIAVO – MILLETTI 2011, p. 320.

¹⁶ Ivi, p. 195.

La datation des barques nuraghes en bronze est débattue et l'arc chronologique très étendu, établi sur la base des assemblages de mobilier, n'est pas corroboré par une éventuelle évolution stylistique ou technique. À l'exception des barques déposées à Populonia et à Monte Vetrano (Pontecagnano), toutes celles découvertes sur le continent appartiennent à des contextes datés des VII^e et VI^e siècles av.n.è. Le modèle de Populonia serait daté du milieu du VIII^e siècle av.n.è.¹⁷, malgré la découverte dans le même dépôt d'une épée sarde de type Monte Sa Idda¹⁸ et les autres barques provenant du continent seraient également datées du Premier âge du Fer avancé¹⁹. Bien qu'un certain conservatisme soit décelé dans la production de barques en bronze, il semble qu'elles ont été déposées *a posteriori* comme des marqueurs de prestige ou des objets transmis entre générations, sans qu'il y ait de filiation sarde²⁰. Par ailleurs, l'absence récurrente de contextes fiables ne permet pas de dater rigoureusement les dépôts. En effet, la barque découverte à Gravisca ne saurait être interprétée comme la preuve d'une production encore au VI^e siècle av.n.è., puisqu'elle a été identifiée dans une strate remaniée ultérieurement. Certains motifs iconographiques et le traitement stylistique des animaux renverraient à une tradition du Bronze final chypriote et aux modèles sardes du Premier âge du Fer²¹, laissant supposer une datation haute de ces modèles.

Sur la façade tyrrhénienne de la péninsule, les modèles réduits de barques nuraghes en bronze se retrouvent dans les principaux établissements situés au cœur des réseaux terrestres et côtiers, par lesquels les marchandises allogènes transitent en direction de l'intérieur des terres et vers les autres façades maritimes (Fig. 1). Ces barques miniatures ont essentiellement été découvertes dans les centres

¹⁷ BARTOLONI 2002, p. 346.

¹⁸ DEPALMAS 2005, p. 224.

¹⁹ À ce propos, M. Milletti met en exergue ce décalage avec la Sardaigne, où les barques en bronze disparaissent des dépôts au VIII^e siècle av.n.è.: MILLETTI 2012, p. 209.

²⁰ LO SCHIAVO – FALCHI – MILLETTI 2009.

²¹ DEPALMAS 2005, p. 224.

d'Étrurie septentrionale (Populonia et Vetulonia), mais également à Gravisca et à Fiumicino, ainsi qu'en Campanie, dans le golfe de Salerne. En revanche, elles sont absentes des grands centres d'Étrurie méridionale, qui développent leurs propres modèles de barques en terre cuite. Cerveteri, souvent présentée comme le fer de lance de la domination maritime étrusque, est absente du corpus des modèles réduits. La répartition des barques en bronze nuraghes reprend des schémas de circulations antérieurs, établis à partir du Bronze moyen, qui lient les centres toscans tyrrhéniens aux sites du golfe de Salerne, eux-mêmes reliés à Lipari et au secteur méridional de la mer Tyrrhénienne²². De ce fait, la diffusion du matériel sarde suit des voies directrices déjà connues, reprises au Premier âge du Fer par les Grecs s'installant en Occident, ainsi que par les groupes étrusques/étrusquisés de Campanie²³. Néanmoins, les partenaires sont limités, avec une concentration particulière à Vetulonia, qui ne s'explique pas par une proximité géographique, mais par une appartenance à une communauté culturelle plus vaste qui, avec ses variantes locales, réunit la Sardaigne centro-septentrionale, le Cap corse, l'archipel toscan et les sites de la Maremme étrusque²⁴. La découverte de ces modèles réduits dans les tombes laisse supposer qu'ils étaient utilisés comme marqueurs de prestige, voire comme outils de reconnaissance, à l'instar des tessères d'hospitalité.

En Sardaigne, en revanche, la carte de répartition établie par A. Depalmas montre bien que ces nacelles ne sont pas limitées aux sites côtiers ou rétrocôtiers, mais proviennent essentiellement des sites nuraghes localisés au cœur de l'île. Les pratiques qui encadrent traditionnellement leur dépôt ne les accompagnent donc pas lors de leur diffusion sur la côte continentale, où les modèles réduits sont

²² VAGNETTI 1983. Ainsi, Vetulonia entretiendrait des relations spécifiques avec Tarquinia, qui serait elle-même le relais vers l'*agro picentino* et Pontecagnano (MILLETTI 2012, p. 246).

²³ CHEVALIER 2018.

²⁴ G. Bartoloni avait mis en évidence les rapports qui unissent les centres de l'Étrurie minière et la Sardaigne dès le Bronze final et durant toute l'époque villanovienne (voir BARTOLONI 2012, p. 102).

peut-être acquis pour leur caractère exotique. En outre, le très faible nombre de nacelles nuraghes en bronze découvertes sur la côte tyrrhénienne orientale met en évidence la ponctualité de l'acquisition par les communautés côtières, et démontre que, si elles accompagnent d'autres marchandises sardes, elles demeurent néanmoins isolées.

En revanche, les modèles réduits en terre font partie d'un type de production, aux multiples variantes, qui caractérise l'ensemble des régions bordières de la Méditerranée depuis la fin du Néolithique. Leur fonction demeure incertaine (objets votifs, plats, lampes votives ou domestiques²⁵, marqueurs de statut?) mais ils participent à un mouvement général méditerranéen, qui place la navigation (fluviale, lagunaire, lacustre ou marines) au cœur d'un imaginaire et d'une pratique collective.

En effet, les modèles de barques, vides, chargées d'animaux ou dirigées par un timonier sont connus dans l'ensemble du bassin méditerranéen et en Mésopotamie depuis le IV^e millénaire av.n.è. En Étrurie, plusieurs modèles en terre ont été découverts à Véies-Monte Oliviero, Bisenzio, Capena, Orvieto, Palestrina et à Tarquinia²⁶. Toutes ces barques ont un fond plat et sont parfois dotées d'une proue à protomé animalier. Elles sont produites localement en *impasto* ou en *bucchero nero*. Contrairement aux modèles sardes en bronze, qui comportent un mât plus ou moins stylisé, les exemplaires découverts en Étrurie ne sont pas grésés.

Datés de la période orientalisante, les modèles réduits en *bucchero nero* de Capena (Latium) sont ornés d'une décoration incisée issue d'un répertoire commun aux vases en céramique et aux éléments métalliques. Les trois modèles ont été découverts en contexte funéraire et portent sur un bord une file de palmettes, et sur l'autre

²⁵ Comme l'indique M. Milletti, cette interprétation est battue en brèche par l'absence de traces provoquées par une exposition au feu: *ivi*, p. 147.

²⁶ GÖTLICHER 1978, n. 442; HAGY 1986, fig. 22; BASCH 1987, pp. 401-402; NASTASI 1992, pp. 76-77.

une théorie d'oiseaux aquatiques²⁷. L'une des barques²⁸ présente un récit complexe: trois oiseaux mouchetés se font suite, alternés par des motifs floraux; au centre, deux animaux hybrides, identifiés comme des oiseaux fantastiques aux plumes hérissées, semblent s'affronter. Entre les deux, un personnage anthropomorphe au museau allongé et doté d'un bouc, est étendu comme mort. La signification précise de cette scène, avec une transformation des oiseaux, associés à un personnage hybride et mort, n'est plus compréhensible désormais. Néanmoins, la présence d'oiseaux aquatiques dans le contexte de la tombe est un élément récurrent aux périodes villanovienne et orientalisante. Le motif de l'oiseau au long bec renvoie à une sémantique mortuaire, associée à la barque solaire et au passage dans l'Au-delà²⁹. De même, le personnage mort associé à des animaux fantastiques, hybrides ou exotiques, est aussi un thème connu dans l'art étrusque³⁰ et vénète. Sur la sous-face de l'un des modèles réduits, une scène de pêche est représentée, confrontant trois grands poissons à une figure humaine extrêmement schématique et de taille inférieure³¹. Cette présence humaine (ou hybride) est toutefois exceptionnelle, car le motif demeure extrêmement rare.

Par ailleurs, d'autres exemples d'un bestiaire fantastique ont été découverts dans les tombes de Capena du VII^e siècle av.n.è., dont un motif que J. Weidig nomme le 'dragon'³². De provenance incertaine, une petite gourde en *bucchero* conservée au Museum of Fine Arts de Boston, est décorée sur chaque face par un oiseau au long corps hérissé tout à fait similaire à ceux de Capena. Cet animal hybride est donc associé à l'eau de manière générale (eau contenue dans la gourde; eau sur laquelle flotte la barque) et ne semble pas être un

²⁷ QUILICI GIGLI 1986, p. 83.

²⁸ Les modèles réduits de Capena sont interprétés par O. Höckmann comme des représentations de navires conçus uniquement pour naviguer sur des eaux fluviales ou lacustres (HÖCKMANN 2001, p. 227).

²⁹ CAMPOREALE 2012; MEDORO-KANITZ 2012.

³⁰ KRÄMER 2016.

³¹ CAMPOREALE 2016, p. 69.

³² WEIDIG 2016.

unicum dans le champ iconographique de la céramique latiale ou sabine³³.

Également conservé à Boston, un autre modèle de barque en *bucchero* est orné de frises d'animaux (chevaux, poissons, cerf, griffon et lion) et est identifié comme un plat, du fait de ses grandes dimensions. L'iconographie et la technique employée renvoie directement aux modèles réduits de Capena. D'autres vases ou lampes en *bucchero* en forme d'embarcation sont signalés au Musée national maritime d'Haifa et au Musées du Vatican. Le plat en forme de barque du musée d'Haifa, très similaire à celui de Boston, est également orné par incisions d'une frise de palmettes et de deux grands poissons à quatre nageoires dans le fond du plat et sous le pied³⁴. Ces modèles de barque aux décors incisés sont donc porteurs d'une sémantique complexe, dans laquelle l'articulation entre l'embarcation-support et les animaux fantastiques, hybrides ou exotiques demeure difficile à appréhender, bien qu'il semble que ces objets supportent plusieurs niveaux de lecture, associés au récit du passage dans l'Au-delà et aux états de transition.

Les modèles réduits de barques découverts sur l'ensemble du pourtour méditerranéen sont le plus souvent réalisés en terre crue ou cuite, tandis que les exemplaires en métal sont plus ponctuels. En Italie, des modèles réduits en terre cuite, ainsi que des plats et des éléments de mobilier en forme de bateaux, ont aussi été découverts au cœur de la péninsule, dans des sites localisés stratégiquement à la croisée des voies terrestres et fluviales. Ainsi, le célèbre brûle-parfum en *bucchero* d'Artimino (Toscane) provient de la nécropole de Prato Rosello, située à proximité immédiate de l'Arno, voie de contact privilégiée avec la côte tyrrhénienne.

À Lipari, la proue d'un modèle réduit de navire de guerre en terre cuite et peint montre le perfectionnement de la construction navale à visée défensive/offensive à l'époque archaïque et classique³⁵. Par ail-

³³ GIOVANELLI 2017.

³⁴ OLESON 1981.

³⁵ ACQUARO – FILIPPI – MEDAS 2010, p. 7.

leurs, les modèles en terre cuite et peints du dépôt ‘des Cavaliers’ à Pithécusses, datés du troisième quart du VII^e siècle av.n.è.³⁶, ont été interprétés comme des représentations de navires de guerre d’influence corinthienne, dotés d’aplustres en volutes³⁷ et dédiées à Héra.

Les barques protohistoriques, provenant de Sardaigne ou produites localement en Étrurie, représentent des embarcations variées, de la simple barque au navire à propulsion mixte. Les modèles les plus anciens semblent essentiellement renvoyer à la navigation interne (lacs, lagunes, fleuves), tandis que les embarcations postérieures appartiennent au domaine maritime. Les systèmes de propulsion ne sont pas systématiquement détaillés, ni les principes constructifs. Toutefois, l’un des modèles réduits découverts à Tarquinia, dans la localité de Poggio dell’Impiccato³⁸ permet de mieux comprendre le système constructif d’un navire villanovien, doté d’une quille longue caractéristique de la charpente axiale, prolongée par une haute étrave et une poupe abaissée. La prédominance, dans l’iconographie archaïque, des navires de haute mer induit un déplacement des activités économiques depuis les lagunes côtières vers la mer, en corrélation avec le développement de l’*emporia* en Méditerranée.

En contexte funéraire, les modèles réduits sont assimilés au navire qui emporte le défunt vers l’Au-delà, mais ils évoquent aussi la réalité d’un commerce maritime, lagunaire ou fluvial, dans lequel les bateaux sont utilisés pour transporter le bétail. Les barques nuraghes en bronze doivent aussi être considérées comme des marqueurs de prestige dans le cadre plus général des échanges aristocratiques. En effet, ce n’est pas un hasard si ces embarcations miniatures se retrouvent dans les établissements de la péninsule italienne les plus dynamiques du Premier âge du Fer, à l’exception des centres d’Étrurie méridionales, qui n’entretiennent vraisemblablement pas de rapports aussi étroits avec la Sardaigne nuraghe.

³⁶ D’AGOSTINO – BUCHNER 1994-1995.

³⁷ FENET 2016, pp. 372-373.

³⁸ CRISTOFANI 1983; MANDOLESÌ – CASTELLO 2010.

En contexte funéraire, la localisation exacte de ces modèles est une information importante mais souvent indisponible. I. Falchi précise, à propos du modèle réduit découvert dans la Tombe del Duce à Vetulonia, que celui-ci se trouvait près de l'urne funéraire³⁹:

[...] collocata nella sua naturale posizione sopra due pietre piane sovrapposte, accomodate a bella posta e con molto studio nella tomba [...] voltata presso al cinerario, col quale formava un angolo retto, con la prua a nord-ovest con prevalenza a nord, e la poppa per conseguenza a sud-est, con prevalenza a sud.

I. Falchi ajoute que le modèle en bronze se situait au milieu des autres objets métalliques de la tombe, mais au plus près de l'urne cinéraire. L'orientation de la barque ne semble pas fortuite, puisque le quadrant nord-occidental de la cosmogonie étrusque appartient aux divinités chtoniennes. C'est donc une illustration factuelle de l'itinéraire qui attend le défunt, sur une barque chargée d'animaux domestiques, signes certains d'une prospérité acquise grâce à la terre.

Les représentations peintes ou incisées sur vase

Les représentations navales peintes sur les vases à partir de la fin du Premier âge du Fer sont relativement courantes en Égée⁴⁰, mais plus limitées en Italie tyrrhénienne (Fig. 2). Ces nouvelles images se démarquent par une grande attention portée au détail des carènes et des grèements de navires destinés à la navigation maritime. C. Pizzirani distingue quatre phases dans l'élaboration de l'iconographie marine (et pas seulement navale): une première période d'acquisition à partir des modèles égéens à la fin du Premier âge du Fer; une seconde, marquée par l'appropriation et la réélaboration de ces modèles, durant la phase orientalisante; une période d'expression maximale

³⁹ FALCHI 1891.

⁴⁰ BOFFA 2006.

durant l'époque archaïque; enfin, un délitement sémantique du motif à partir du V^e siècle av.n.è.⁴¹.

Pour la période concernée, les représentations navales peintes et incisées sur vases peuvent être réparties en quatre catégories thématiques: les scènes de navigation; les scènes de pêche; les combats navals; les naufrages.

Scènes de navigation

L'une des représentations peintes sur vase les plus anciennes, datée de 700 av.n.è. et provenant de Bisenzio (Tav. 1, a), met en scène une barque arrondie propulsée par trois rameurs et dotée d'un *stolos* en L inversé. Cette embarcation est sommairement représentée dans une métope située sur la panse d'une *olla*⁴², associée à un élément peint indéterminé (s'agit-il d'un animal?).

Légèrement postérieure (675 av.n.è.), l'œnochoé du Peintre des Palmes⁴³, conservée au Museum of Art and Archaeology de l'Université du Missouri et provenant de Tarquinia, présente une iconographie au style fortement influencé par les ateliers cumains (Tav. 1, b). La scène représentée, une flotte de navires qui se suivent de près, ne trouve pas d'autre confrontation dans l'art étrusque (à l'exception du vase conservé au Musée d'Haifa), qui privilégie des scènes de bataille navale ou l'image d'un navire seul. Les coques des navires sont sommairement traitées par une simple ligne sombre, à l'exception du navire situé sur la partie avant du vase, qui semble posséder une coque plus imposante avec une proue épaisse. Si le traitement semble sommaire, on note une certaine attention portée aux proues, aux poupes et aux gréments. Les navires sont séparés par un motif de dent de loup, qui semble être une réinterprétation des productions corinthiennes, mais qui pourrait également symboliser d'éventuels rochers. Un poisson, identifié comme un thon, rempli

⁴¹ PIZZIRANI 2011.

⁴² CRISTOFANI 1983.

⁴³ *Ibid.*; CERCHIAI 2006, p. 179.

l'espace entre deux des navires et sur l'épaule du vase, plusieurs grands poissons aux écailles stylisées sont représentés⁴⁴. La partie basse de la panse est occupée par plusieurs lignes ondoyantes, qui évoquent directement l'espace marin. L'œnochoé conservée au musée d'Haifa provient certainement du même atelier.

L'iconographie est la même, à la différence qu'un motif de dents de loup se substitue aux lignes ondoyantes de l'œnochoé du Peintre des Palmes. Les navires représentés sur la panse sont très similaires, à l'exception d'un, dont la voile est roulée sur la vergue.

Conservée au musée du Louvre, une amphore du Groupe degli Anforini Squamati (E.751), qui officiait à Cerveteri à la fin du VII^e siècle av.n.è., est aussi ornée d'une scène de navigation⁴⁵ (Tav. 1, c). Celle-ci est disposée sur l'épaule de l'amphore, en grande partie repeinte à l'époque moderne, dans une frise encadrée par des motifs ondulés bicolores la séparant du reste de l'ornementation en écaille. La frise associe une théorie d'animaux réels et exotiques aux navires, qui se suivent vers la droite. Les deux navires, séparés par un oiseau, sont très similaires, avec des *stoloi* verticaux et des poupes à aplustres en volutes. Cependant, l'authenticité de cette peinture n'est pas certifiée, du fait des repeints réalisés au XIX^e siècle.

Légèrement postérieures, les deux pyxides *white-on-red* de la tombe 1 de San Paolo à Cerveteri⁴⁶, présentent une image du voyage dans l'Au-delà, peuplé d'animaux réels ou fantastiques (Tav. 1, d). L'influence des modèles levantins, passés par l'Égée, est bien perceptible dans le traitement des palmettes et des animaux fantastiques. Les navires sont insérés dans un double registre animalier, avec une chasse sanglante sur l'une de pyxides. Leurs coques fines, aux extrémités relevées, renvoient aux navires peints sur les amphores

⁴⁴ L'identification précise des poissons représentés est rendue le plus souvent impossible du fait de l'extrême stylisation. Je remercie Gaël Piques (UMR5140 ASM) pour m'avoir suggéré quelques espèces, sans certitude toutefois.

⁴⁵ SZILÁGYI 1992, tav. XLVII.

⁴⁶ À propos des tombes de S. Paolo: RIZZO 2016b.

tarquiniennes du Peintre des Palmes. Par ailleurs, la représentation des gaillards avant et arrière, de la voile roulée sur la vergue et du croisement des étais (*protonoi*), est comparable au navire incisé sur le vase cinéraire de Véies. Le navire le mieux conservé pourrait être un navire destiné à la guerre, puisqu'il présente une carène élancée et qu'il est doté d'un imposant éperon.

Dans un style pictural plus spontané, le navire esquissé sur l'*olla white-on-red* de Cerveteri⁴⁷ (Tav. 1, e) a des extrémités recourbées, avec une forme de bec en proue, un mât tenu par deux étais, avec la voile roulée sur la vergue. Le milieu aquatique est symbolisé par des lignes ondulées verticales.

Sur un broc conservé au Musée archéologique national de Tarquinia, un navire élancé, doté d'un aplustre courbe et d'une proue saillante s'achevant par un rostre est équipé d'un gaillard et d'un *nid-de-pie* au sommet du mât (Tav. 1, f). Il est propulsé par dix rames et par une voile, qui est repliée sur la vergue. Les deux gouvernails sont bien visibles à l'arrière, ainsi que la structure de planches du bordé. Sous l'embarcation, deux grands poissons et un animal serpentiforme (congre ou murène) semblent suivre sa marche.

Enfin, le canthare découvert dans une tombe de la via d'Avack à Véies, daté du milieu du VII^e siècle av.n.è. (Tav. 1, g), présente une iconographie incisée unique en Étrurie: représentés en coupe, deux navires à la carène arrondie et aux extrémités courbes transportent de nombreux personnages et animaux. L'un des deux navires est mieux conservé et permet d'obtenir une vision presque complète de la scène: sur le pont supérieur, un timonier tient le gouvernail, représenté comme une longue planche; il est accompagné par un soldat armé d'un bouclier, de deux lances et peut-être d'une épée. Dans l'entrepont se trouvent un personnage qui tient une grande rame, un autre assis et plus petit, et un troisième habillé d'un manteau à carreaux. Enfin, à fond de cale, plusieurs chevaux et leurs mangeoires sont bien identifiables. Selon M. Arizza, le motif circulaire représenté dans un compartiment à l'avant du navire serait un grand

⁴⁷ RIZZO 2016a.

conteneur, destiné au transport de denrées alimentaires. Les auteurs soulignent que l'ensemble de ces éléments iconographique (présence sur le navire d'un personnage de haut rang identifié par son manteau, chevaux, denrées alimentaires et soldat armé) illustre le statut aristocratique du défunt, qu'ils identifient comme un *naukleros*⁴⁸. L'association des chevaux au motif naval renvoie aux modèles géométriques grecs.

La représentation de la cargaison des navires est rare et les exemples se limitent au canthare de la via d'Avack, à la pyxide della Pania et à deux fragments d'un même vase provenant de *Falerii Veteres*⁴⁹ (Tav. 1, h). Sur ces fragments, le navire incisé est extrêmement lacunaire, puisque seules la poupe et la proue recourbée sont en partie conservées, ainsi qu'un rameur ou un timonier, et deux amphores piquetées.

Si les scènes de navigation peintes ou incisées sont majoritaires dans le corpus des iconographies navales, celles-ci sont le plus souvent des vues génériques, sans environnement précis ni attention portée aux équipages. Le nombre limité de représentations d'équipages et de cargaisons va dans le sens d'un intérêt centré sur le motif iconographique du navire, dont l'ampleur du champ sémantique dépassait certainement le premier niveau de lecture. Cela implique que la fonction des navires était reconnaissable à leur carène, ou bien que le navire symbolisât moins la réalité du commerce maritime que des croyances liées à la mort et au passage.

Scènes de pêche

Quelques vases présentent des scènes de pêche aux grands poissons, mais cette iconographie demeure exceptionnelle sur les vases tyrrhéniens des VII^e et VI^e siècles av.n.è. En écho à cette imagerie

⁴⁸ ARIZZA *et Alii* 2013, p. 115.

⁴⁹ BIELLA 2008.

ponctuelle, E. Botte souligne le faible nombre des études consacrées à la pêche et aux activités maritimes autres que la navigation⁵⁰.

Sur une *olpé* étrusco-corinthienne lacunaire attribuée au Peintre de Boehlau, provenant de Tarquinia et conservée au Musée de Civitavecchia⁵¹, un grand navire élané à proue en forme de poisson et aplustre courbe transporte un immense poisson disposé sur le pont (Tav.1, i). Comme le souligne J.G. Szilágyi, ce curieux passager fait écho au lion également transporté sur un navire, représenté sur un *dinos* céretain du Groupe degli Anforoni Squamati (conservé à Rome, au Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica del CNR⁵²). Le navire à proue pisciforme orné d'un œil prophylactique est identifié comme un bateau de guerre propulsé à l'aide de rames. L'ensemble de l'iconographie du vase renvoie à un monde fantastique, peuplé d'animaux exotiques et hybrides dont certains s'affrontent en chasse sanglante, et chtonien (serpent). Si des proues en forme de poisson ont pu réellement exister, l'insertion d'un navire à forme hybride dans un monde fantasmagorique renvoie vraisemblablement au passage dans l'Au-delà. Cependant la présence d'un grand poisson sur le pont du navire s'explique mal et pourrait être soit la référence à un navire particulier (navire connu, étendard, signe distinctif, nom), soit la représentation d'une pêche au cétacé ou au thon rouge (dont la pêche sanglante serait évoquée indirectement par la chasse du dernier registre?).

Une autre scène de pêche apparaît sur le vase cinéraire découvert à Véies, daté de la première moitié du VII^e siècle av.n.è. (Tav. 1, j). Le navire incisé présente une carène élanée, s'achevant par un aplustre courbe et par une proue dotée d'un *stolos* rappelant schématiquement un oiseau aquatique. Un rostre particulièrement imposant pointe sous la proue, tandis que quatre rames sont bien identifiables, ainsi que le double timon. Le grément est représenté avec un soin particulier: un mât est orné de croisillons qui s'achève en double

⁵⁰ BOTTE 2017; voir également MARZANO 2013.

⁵¹ SZILÁGYI 1992, p. 224 ; 227.

⁵² Ivi, p. 228.

volute, une voile rectangulaire est roulée sur la vergue, et deux étais assurent la verticalité du mât. Enfin, deux surélévations à rayures verticales sont interprétées comme les gaillards avant et arrière⁵³, assurant la protection des marins et de la marchandise. Sous le navire, un grand poisson partiellement conservé semble mordre à un hameçon ou être harponné par une lance.

Une troisième scène de pêche est bien identifiée sur le plat d'Acqua Acetosa Laurentina, daté du milieu du VII^e siècle av.n.è. et produit à Cerveteri (Tav. 1, k). Un long navire doté de sept ou neuf rames par bord (ou gouvernail double), avec une voile rectangulaire déployée, affronte un immense poisson. Celui-ci est tué par l'unique passager, qui lui harponne la tête. Ce combat, opposant un grand poisson menaçant et un personnage humain, renvoie à l'iconographie du héros tueur de monstre⁵⁴, bien identifié dans les cycles décoratifs dès l'époque orientalisante. On remarque par ailleurs que le navire est doté d'un long rostre et que sa carène évoque la vitesse et la maniabilité d'un bateau militaire. Ainsi, au VII^e siècle av.n.è., les bateaux longs pouvaient vraisemblablement être utilisés à différentes fins, notamment dans les périodes de paix. Cette image peut aussi être la représentation d'une pêche opportuniste ou métaphorique. La dimension métaphorique est peut-être suggérée par la présence d'un animal terrestre avec une queue courte et des pattes à trois doigts. Celui-ci suit le poisson et est séparé du navire par un motif qui évoque des ondes, mais qui représente peut-être la côte. L'animal peut être interprété comme un caprin, selon une association avec un navire qui se retrouve sur quelques autres céramiques étrusques. La présence de cet animal terrestre dans une scène de pêche au grand poisson renvoie à la lecture que fait N. Lubtchansky de la Tombe de la Chasse et de la Pêche de Tarquinia, postérieure d'un siècle, dans laquelle scènes de chasse et scènes de pêche sont réunies dans un cadre sémantique aristocratique⁵⁵. En effet, l'autrice met en lien ces

⁵³ MANDOLESI – CASTELLO 2009, p. 21.

⁵⁴ NAZARIAN-TROCHET 2016.

⁵⁵ LUBTCHANSKY 1998.

représentations avec l'identification des aristocrates étrusques à Ulysse, dont la *mêtis* serait indispensable pour la pêche et la chasse.

Les scènes de pêche sont donc isolées dans le corpus des images navales, malgré l'importance que semblait revêtir la chasse aux grands poissons dans l'idéal aristocratique archaïque. La rareté du motif fait écho au nombre réduit de découvertes archéologiques relatives à la pratique de la pêche dans l'arc chronologique considéré: quelques hameçons ont été découverts dans l'Héraion du Sele⁵⁶, sur le Poggio del Molino (Populonia)⁵⁷, à Punta Chiarito (Ischia)⁵⁸, à Longola di Poggiomarino⁵⁹.

Appendice: navires et animaux terrestres

L'association entre un navire et un animal terrestre est ponctuelle, mais doit cependant être soulignée. Elle apparaît sur le plat d'Acqua Acetosa Laurentina; sur une amphore *white-on-red* de Vulci découverte dans la nécropole de la Polledrara (Tav. 1, l) datée du VII^e siècle av.n.è., et sur l'œnochoé de la Tragliatella (Tav. 1, m).

Sur l'amphore de Vulci, un navire rond doté d'un éperon, aux proue et poupe courbes se dirige en direction d'un caprin, qui entreprend d'escalader la proue. Le navire transporte trois passagers voilés ou casqués. Le reste de l'iconographie évoque un environnement mythique, où se mêlent les bestiaires naturels et fantastiques, ainsi que des cavaliers⁶⁰. L'association de ce bestiaire avec un navire peut renvoyer à l'interprétation fournie par R.P. Krämer pour la pyxide de la Pania, sur laquelle le navire représenterait un idéal aristocratique calqué sur l'Odyssee, le rite funèbre et le voyage vers l'Au-delà, incarné par ces animaux fantastiques ou exotiques⁶¹. Le caprin

⁵⁶ FENET 2016, p. 503.

⁵⁷ FEDELI – GALIBERTI – ROMUALDI 1993, p. 64; pp. 71-74.

⁵⁸ DE CARO – GIALANELLA 1998.

⁵⁹ CICIRELLI – ALBORE LIVADIE – BONI 2006.

⁶⁰ COEN 1992.

⁶¹ KRÄMER 2016.

constituerait l'élément de liaison entre le monde terrestre et le domaine des Bienheureux, étant lui-même un animal situé entre la domestication et l'état sauvage.

L'iconographie de l'œnochoé de la Tragliatella, datée du troisième quart du VII^e siècle av.n.è., serait une évocation du mythe de Thésée et des étapes de sa quête de légitimité en tant que roi. Sur le col est représenté le départ pour l'Au-delà de la défunte *Thesatei*, entraînée par un personnage masculin lui indiquant un navire long, doté d'une proue saillante évoquant une forme animale et d'un aplustre courbe. Un bouc ou une chèvre est représenté à la verticale, sous le navire. Cette représentation inhabituelle pourrait être le résultat d'un manque d'anticipation du potier, ou l'indication de la mort de l'animal, sacrifié lors du rituel funèbre célébré en l'honneur de la défunte⁶².

La présence de caprins/cervidés sur les vases renvoie à un motif récurrent de la céramique protocorinthienne et étrusco-corinthienne. Ceux-ci symbolisent à la fois le monde sauvage et la semi-domestication selon un état 'd'entre-deux', dont l'association avec le motif du navire renforce vraisemblablement la sémantique mortuaire et psychopompe.

Scènes de batailles navales

Les scènes de batailles navales sont également peu nombreuses dans l'iconographie tyrrhénienne, mais les quelques occurrences connues se caractérisent par un soin particulier accordé au traitement des navires affrontés.

Un second navire en forme de poisson apparaît dans une scène de bataille navale, réalisée sur un vase céretain de type *white-on-red* daté du début du VI^e siècle av.n.è. et conservé au Musée du Louvre (Tav. 1, n). Celui-ci affronte un navire doté d'une proue ornithomorphe prolongée par un rostre, bien identifié comme un bateau de guerre du fait de la présence, sur le pont, d'hoplites aux boucliers

⁶² KRÄMER 2016, p. 193.

circulaires. Ce navire est propulsé par vingt rameurs et par une voile, roulée pour faciliter la lecture de la scène. L'existence de navires à vingt bancs de rameurs (*eikosoroi*) est déjà attestée dans l'épopée homérique. Il s'agirait d'un navire mixte, à la fois marchand et militaire, de dimensions variables, maniable et efficace, en usage au moins jusqu'au III^e siècle av.n.è.⁶³ Le navire en forme de poisson qui lui fait face semble plus léger, avec une carène fusiforme et une rangée plus réduite de rameurs. La voile est également roulée sur la vergue, tandis qu'en travers du pont est tendue ce qui semble être une tente qui le dissimule en partie. La forme de la proue, qui évoque la tête d'un grand poisson, semble également constituer un gaillard avant, derrière lequel il est possible de s'abriter et dans lequel une ouverture aménagée permet de faire passer une pointe de lance. Contrairement au navire aviforme, celui-ci ne possède pas de rostre. Entre les deux navires, des poissons et une tortue renseignent sur le contexte maritime de la scène. Celle-ci montre l'existence de navires dotés de figures de proue en forme d'avant-train animal dès l'époque archaïque. Toutefois, le vase a subi d'importants repeints au XIX^e siècle, qui ont certainement transformé l'iconographie originale.

Deux scènes de batailles aussi sont visibles sur l'amphore E. 752 du Groupe degli Anforoni Squamati (Tav. 1, c) (confrontation de deux navires de guerre courts) et sur un *dinos* de Monte Abatone conservé au Musée de Cerveteri. Sur ce dernier, un navire imposant mais partiellement conservé est attaqué par un petit navire de guerre doté d'un rostre⁶⁴.

La scène d'affrontement naval la plus connue est celle du cratère d'Aristonothos (Tav. 1, o), peinte par un artisan grec installé à Cerveteri au deuxième quart du VII^e siècle av.n.è. L'iconographie du vase associe l'aveuglement de Polyphème et une scène de bataille navale. À son propos, V. Jolivet évoque la possibilité que l'artiste ait représenté un combat naval perdu, qui aurait fait partie du récit ho-

⁶³ CASSON 1971; WALLINGA 1993, p. 63.

⁶⁴ SZILÁGYI 1992, tav. LXXII, c.

mérique⁶⁵. Cette scène constitue l'un des parangons dans la distinction entre navires ronds et navires longs. Cependant, la présence de groupes armés sur leurs ponts montre que l'un et l'autre pouvaient être utilisés dans les combats navals et que l'insécurité en mer, évoquée de manière récurrente par les auteurs antiques, nécessitait de doter certains navires de commerce d'un corps armé.

L'hydrie du Peintre de Micali (actif à Vulci vers 500 av.n.è.), conservée au British Museum (Tav. 1, p), présente une scène de bataille sur un navire représenté dans une métope sur la panse. La galère de guerre est dotée d'un rostre court à section carrée, d'un œil prophylactique et d'une poupe basse. Selon la reconstitution proposée par M. Cristofani, le navire est propulsé par deux rangs de rameurs superposés par bord (dière), soit 36 rameurs. Les six guerriers, aux proportions totalement démesurées par rapport au navire, courent en direction d'une plateforme située en proue. Trois d'entre eux sont identifiés comme des archers scythes et trois comme des hoplites. Cette scène demeure énigmatique, mais elle met en évidence la composition mixte des groupes armés sur les galères de guerre, selon le principe du mercenariat.

Sur l'ensemble du corpus, les scènes de batailles navales ne sont pas si nombreuses et ne semblent donc pas corroborer l'image, véhiculée par les auteurs antiques, d'une mer Tyrrhénienne sillonnée par les pirates, dangereuse à la navigation. Cette réputation est relativement tardive et relève d'une propagande entretenue par les Athéniens. Les dangers de la navigation sont évoqués par d'autres motifs iconographiques.

Scènes de naufrage

Les scènes de naufrage sont également rares dans l'iconographie navale tyrrhénienne. La scène du cratère du Naufrage, découvert à Pithécusses, se distingue par le vérisme de sa représentation. Les fragments dispersés dans l'ensemble de la nécropole de San Montano

⁶⁵ JOLIVET, à paraître.

révèlent une scène complexe, peinte dans le dernier quart du VIII^e siècle av.n.è. (Tav. 1, q): le navire retourné renvoie directement aux modèles géométriques attiques⁶⁶, dont l'équipage est déjà noyé. La faune marine est traitée avec force détails, de même que le corps happé par un grand poisson décrit crument l'horreur du naufrage.

Une autre scène de naufrage est sans doute reconnaissable sur l'épaule de l'amphore étrusco-corinthienne de Caere (Tav. 1, r), datée du début du VII^e siècle av.n.è. et sur laquelle deux navires de type subgéométrique sont représentés sous des poissons⁶⁷. Ils sont dotés d'*aphlastoi* courbes, de ponts surélevés et de *stoloi* en S qui rappellent directement les navires du cratère du Naufrage et du plat d'Acqua Acetosa.

L'amphore *white-on-red* découverte la nécropole de la Banditaccia (Cerveteri), conservée au Musée de Milan et datée de 630 av.n.è., présente une scène qui renverrait au récit homérique⁶⁸ (Tav. 1, s). Par la présence d'oiseaux aquatiques représentés la tête en bas, sur le dernier registre, et celle de poissons sur l'épaule, cette scène a été interprétée comme la représentation d'un naufrage, vraisemblablement provoqué par la Sirène qui se tient devant le navire⁶⁹. M. Harari identifie un transfert iconographique direct depuis les *Assurattaschen* syriens, sans médiation grecque, pour la figure mythologique⁷⁰. En outre, le navire est accompagné une fois encore d'animaux terrestres: un lion ailé et un caprin/cervidé sur le col. À la scène de naufrage s'ajoute certainement un jeu sur l'inversion des sens, en lien avec la perte de repères entraîné par la Sirène et plus prosaïquement, par le vin.

⁶⁶ ERMETI 1976; BOFFA 2006.

⁶⁷ Selon O. Höckmann, les poissons serviraient surtout à préciser l'environnement maritime dans lequel le navire évolue, et par une voie d'assimilation, à faire de l'embarcation un 'animal marin' (HÖCKMANN 2001, p. 241).

⁶⁸ BONAUDO 2010.

⁶⁹ PAOLUCCI – PROVENZALI 2018.

⁷⁰ HARARI 2018, p. 182.

Dans l'ensemble, les scènes représentées sur les vases privilégient de simples vues de navigation, avec un ou plusieurs navires évoluant dans un environnement indistinct. Les scènes de batailles ou de naufrages sont plus rares, mais sont représentées avec une attention particulière portée au détail. Les dangers de la navigation en mer sont le plus souvent évoqués par l'association d'un navire avec des animaux menaçants ou fantastiques, qui incarnent ces risques par une évocation directe ou métaphorique.

Par ailleurs, on remarque qu'à l'exception du plat d'Acqua Acetosa Laurentina, les céramiques portant un décor naval sont des vases destinés à verser ou contenir du liquide: amphores, olpé, œnochoés, canthare, cratères et hydrie. Tous ces vases appartiennent à la sphère du banquet aristocratique, dont la pratique se répand dans l'espace tyrrhénien depuis les domaines grec et oriental, en même temps que l'iconographie navale se développe. Le lien établit par de nombreux auteurs entre l'iconographie navale et le statut aristocratique du possesseur est donc conforté par les classes de céramiques sélectionnées pour porter cette imagerie.

Les autres supports: ivoire, métal

L'iconographie navale se développe également sur d'autres types de supports et de matériaux, comme l'ivoire ou des plaques de bronze. La pyxide de la Pania (Tav. 1, t), en ivoire, présente une image très détaillée d'un navire de commerce transportant des amphores et dirigé par un timonier. Si l'équipage est réduit à son stricte minimum, le navire est, quant à lui, représenté avec précision: la voile est relevée, certainement pour un souci de lecture, afin de donner à voir la cargaison, la proue est dotée d'un *stolos* en forme de T et d'un épéron saillant. Le navire a été interprété comme celui d'Ulysse du fait de la présence d'un monstre serpentiforme à têtes multiples⁷¹, qui incarnerait une mise en garde contre les dangers du commerce par voie de mer.

⁷¹ BRIZZI 2013, p. 353.

Par ailleurs, on reconnaît un grand navire doté d'un éperon sail-lant, d'une proue haute et d'une poupe en volute sur une plaque en bronze, publiée par M. Cristofani⁷² et conservée à la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (Tav. 1, u). L'ensemble de la scène est entouré d'un motif de tresse, qui renvoie directement celle de l'amphore E.751 du Groupe degli Anforini Squamati et qui pourrait évoquer l'environnement aquatique. Selon F. Johansen, ce motif est caractéristique de la production protocorinthienne et trouve ses racines au Proche-Orient durant la Protohistoire⁷³. On le retrouve sur les rives de la Méditerranée et dans les Balkans au VI^e siècle av.n.è., dans la production céramique et métallurgique⁷⁴. La silhouette du navire est enrichie de points en creux, obtenus selon un procédé qui rappelle les systèmes ornementaux villanoviens. La plaque de bronze déploie ensuite au moins neuf registres superposés verticalement, occupés par des personnages et animaux fantastiques et réels, motifs locaux ou élaborés au Proche-Orient. Certains sont accompagnés de différents types de plantes d'inspiration orientale qui se retrouvent également dans l'art des situles vénètes et d'Istrie, notamment sur la situle Benvenuti⁷⁵.

Cette plaque fait partie d'un ensemble de onze reliefs interprétés comme des appliques destinées à un meuble ou à l'ornementation d'une statue⁷⁶. On peut les rapprocher des appliques de la caisse du Char de Montelibretti (Ny Carlsberg Glyptotek), contemporaines et de techniques similaires. Bien que l'univers marin soit absent du cycle, l'association entre les êtres hybrides, fantastiques ou réels et le navire renvoie directement à la métaphore mortuaire, telle qu'elle est illustrée sur la céramique contemporaine.

⁷² CRISTOFANI 1983.

⁷³ JOHANSEN 1971, p. 95.

⁷⁴ Par exemple, la plaque de ceinture en tôle de bronze découverte à Magdalenska Gora en Slovénie et datée de la deuxième moitié du VI^e siècle et du début du siècle suivant (Vienne, Naturhistorisches Museum).

⁷⁵ TARPINI 2003.

⁷⁶ Ivi, pp. 137-141.

Les représentations peintes sur parois murales

Les représentations navales sur des parois peintes sont peu nombreuses (Fig. 2), mais comptent de ce fait parmi les plus connues.

La tombe de la Chasse et de la Pêche est datée du dernier quart du VI^e siècle av.n.è. et est ornée d'un cycle narratif complexe représentant le banquet des défunts, le *komos* et surtout deux scènes de pêche et de chasse en barque, associées au plongeon d'un jeune homme depuis une haute roche. Sans revenir sur la signification de cette iconographie, ses parentés avec les écrits saphiques et l'expression du passage dans l'Au-delà⁷⁷, on constate le soin apporté aux éléments qui composent ces fresques. Comme le souligne N. Lubtchansky, une attention particulière est portée aux méthodes de pêche et de chasse: harponnage d'une murène, pêche à la ligne et pêche au filet⁷⁸. Ces scènes forment ainsi un cycle presque complet, une sorte de panorama des techniques de pêche à la fin du VI^e siècle av.n.è.⁷⁹. Selon les catégories émises par E. Botte, ces scènes sont celles de pêches individuelles, pratiquées seul ou en petit groupe, près de la berge ou de la côte à bord de petites embarcations. Les barques représentées ne sont que partiellement conservées, et la plus lisible est localisée sur la paroi centrale: elle présente une carène élancée et basse, avec une poupe saillante et une proue ornée d'un œil prophylactique. Elle est dirigée par un timonier assis sur un siège surélevé, et est propulsée à la rame.

La tombe du navire de la nécropole de Monterozzi est plus tardive (V^e siècle av.n.è.) et présente la plus ancienne représentation connue d'un navire à deux mâts. Celui-ci est doté d'un double gouvernail et d'une vigie, et est identifié comme un grand navire de commerce. Sa présence dans la tombe serait une allusion à l'origine de la richesse du défunt, identifié comme un armateur. Toutefois, selon V. Jolivet, cette iconographie complexe pourrait être la "métaphore des vicissi-

⁷⁷ D'AGOSTINO – CERCHIAI 1999.

⁷⁸ LUBTCHANSKY 1998, p. 119.

⁷⁹ Ivi, p. 120.

tudes de l'existence" et non la représentation du statut du défunt⁸⁰. Accompagné d'une flotte composée d'un autre grand navire et de barques, le grand vaisseau se dirige vers une grande roche multicolore qui semble représenter une île ou incarner la roche qui donne accès à l'Au-delà. Une autre île est représentée à l'arrière du navire, qui serait donc en train de traverser une passe entre deux roches. La transition entre le paysage marin et la scène de banquet qui le prolonge est assurée par un personnage en pied, habillé d'un manteau orné, et qui semble faire signe aux navires arrivant. Ce personnage pourrait être interprété comme un membre du banquet accueillant le défunt au symposium des Bienheureux.

La tombe du Navire 1 de la nécropole de la Banditaccia à Cerveteri fait partie du groupe le plus ancien des tombes tardo-orientalisantes céciliennes (675-650 av.n.è.) et l'extrême dégradation de ses parois murales ne permet plus de lire clairement l'iconographie. Cependant les relevés montrent un navire ou une barque dotée d'un mât incliné. Comme le précise S. Steingraber, cette représentation est à ce jour sans confrontation possible dans la peinture murale tardo-orientalisante⁸¹.

L'interprétation récurrente de ces images comme l'expression de la fonction du défunt (marin, armateur, commerçant) et, par extension, comme le signe d'un contrôle par la communauté ou la cité d'une partie du commerce maritime, est peu convaincante. En revanche, leur lecture comme la représentation du transport de l'âme vers l'Au-delà semble plus appropriée au contexte funéraire. On ne retrouve pas l'association avec des animaux fantastiques ou exotiques, qui incarnaient sur la céramique orientalisante l'idée de passage d'un état à l'autre (bien que les animaux marins, comme les hippocampes, fassent leur entrée dans les tombes peintes). Par ailleurs, la dimension menaçante, évoquée par la présence de grands poissons, parfois chassés héroïquement, disparaît dans les tombes peintes. Le récit du voyage des morts devient plus complexe et plus

⁸⁰ JOLIVET, à paraître; PETRARULO – DE LEEUW 2012.

⁸¹ STEINGRÄBER 1985, p. 267.

hermétique à l'époque archaïque, avec la définition précise d'une île des Bienheureux atteinte après un voyage relativement serein.

La qualité des représentations: le degré de précision et la justesse historique

La datation des productions ne semble pas interférer dans la précision et le soin apportés à la représentation des navires et des barques. On remarque que les barques ou les navires représentés peuvent être à la fois l'iconographie principale ou le support d'une iconographie autre. Par ailleurs, certaines scènes de batailles navales du VI^e siècle av.n.è. montrent l'affrontement de navires à proues zoomorphes. Bien que ces témoignages iconographiques ne soient pas corrélés par les découvertes archéologiques, l'évolution des galères de guerre laisse supposer que de tels navires existaient déjà à la fin de l'Orientalisant et durant l'époque archaïque. Les protomes animaliers placés en proue dotent les navires d'une identité visuelle immédiatement reconnaissable, illustrent la ténacité ou l'agressivité de l'équipage, et permettent de se placer sous la protection d'une divinité à laquelle l'animal en question serait assimilé. L'œil prophylactique, qui apparaît aussi à cette période, personnifie plus discrètement le navire⁸².

Plusieurs représentations, pourtant très détaillées, révèlent une curieuse erreur dans la disposition des rameurs: tournés dans le mauvais sens, ils regardent en direction de la proue au lieu d'être orientés vers la poupe. Plusieurs explications peuvent être envisagées: l'artiste n'avait aucune notion nautique et reproduisait un motif sur commande; c'est une erreur volontaire visant à signifier que les navires se situent dans un autre espace-temps, conférant ainsi à la scène une étrangeté fantastique. De la même manière, l'emplacement réel du rostre n'est pas toujours respecté, puisqu'il est parfois placé sous la poupe, et non sous la proue, comme c'est le cas sur le

⁸² MEDAS 2010.

canthare de la via d'Avack, sur lequel on note en outre que les timoniers sont aussi orientés dans le mauvais sens. De ce fait, la méconnaissance nautique des artisans semble être l'explication la plus vraisemblable.

On constate par ailleurs que l'échelle réelle des navires et de leurs passagers est rarement respectée, de même que l'accent est mis sur quelques éléments distinctifs permettant certainement une meilleure compréhension de la scène. Par ailleurs, la fidélité des représentations par rapport à la réalité des navires tyrrhéniens reste incertaine, dans la mesure où l'influence des iconographies égéenne et chypriote⁸³ a pu conditionner la manière de représenter les embarcations. En revanche, quel que soit le degré de précision des représentations, on remarque une grande attention portée aux proues et poupes des navires. La proue est une partie importante du navire, puisqu'elle fend les eaux et montre le cap à suivre; c'est aussi là que sont situés les yeux apotropaïques chargés de protéger le bateau. Quant à la poupe, A. Fenet l'identifie comme le lieu du sacré par excellence⁸⁴. La majorité des navires étudiés dans le cadre de cet article possèdent un *aphlaston* courbe (aplustre) qui s'élève haut à la poupe. Les *stoloi*, ces parties verticales qui s'élèvent au-dessus de l'étrave, sont davantage diversifiés, avec pour certains un *akrostolion* courbe, en volute ou en S, en forme de L inversé ou en protomé aviforme. Les nombreuses variantes ne semblent pas directement liées à la fonction du navire, puisque certaines embarcations à la carène s'achevant en volutes sont aussi dotées d'un éperon. Toutefois, les bateaux longs, qui peuvent être identifiés comme des navires de combat, possèdent surtout des *stoloi* verticaux au-dessus de l'éperon, tandis que les navires ronds ont des aplustres courbes, en volutes. En outre, plusieurs bateaux comportent des gaillards avant et/ou arrière: selon A. Mandolesi et C. Castello, l'apparition des gaillards sur les navires étrusques daterait de l'époque orientalisante, au contact des modèles levanto-chypriotes. Confirmant cette hypothèse, le 'mo-

⁸³ WESTERBERG 1983.

⁸⁴ FENET 2016.

dèle Kakoulli' présente deux gaillards et une figure de proue en forme de griffon⁸⁵.

Le rapport des représentations navales aux modèles réels est donc variable, selon les artisans et les intentions, pour une compréhension immédiate du récit peint, gravé ou sculpté. Ce manque de fiabilité amène par ailleurs à reconsidérer l'usage fait de ces images pour reconstituer les navires archaïques, et notamment étrusques. Si elles sont indéniablement des représentations des embarcations contemporaines, celles-ci sont soumises à des contraintes iconographiques et stylistiques qui doivent être prises en considération, comme autant de variables dans un modèle aux contours encore incertains. Les erreurs mentionnées, qu'elles soient voulues par les artistes ou provoquées par une ignorance du domaine nautique, renvoient néanmoins à la symbolique polysémique des navigations, alors conçues comme des voyages aux marges du monde réel et connu. Enfin, cette analyse de la fiabilité des images aboutit, une fois encore, au constat d'une distinction ténue entre navires de guerre et navires de commerce durant l'Orientalisant et au début de l'Archaïsme.

Conclusion

Si l'apparition des navires comme motif iconographique sur les vases n'est pas antérieure à fin du VIII^e siècle et au début du siècle suivant, c'est-à-dire avec un petit décalage chronologique par rapport à l'élaboration de l'iconographie navale géométrique en Grèce, l'imagerie navale n'est pour autant pas absente du monde tyrrhénien. En effet, certains modèles réduits de barques datent de la transition entre le Bronze final et le Premier âge du Fer, et la découverte ponctuelle de modèles en *impasto* atteste de l'existence de ces objets dès le Néolithique.

L'influence de l'art géométrique dans la production céramique tyrrhénienne est parfois perceptible, notamment dans l'association de

⁸⁵ BASCH 1999.

navires avec des oiseaux, ou dans la manière de représenter certaines embarcations. Cependant le corpus tyrrhénien se caractérise surtout par une grande originalité, qui traduit une réinterprétation du motif, notamment dans l'association directe avec différents types d'animaux issus du bestiaire orientalisant et par le rappel des grands mythes comme l'Odyssée.

Par ailleurs, l'idée selon laquelle l'iconographie navale serait une preuve de l'existence de la thalassocratie étrusque et du rôle joué dans le commerce maritime par certaines cités, comme Véies, nous paraît controversable. En effet, l'imagerie navale et maritime est répandue ailleurs que sur le littoral, jusque dans l'intérieur de la péninsule, et renvoie surtout à une sémantique funéraire. Par ailleurs, la proximité avec la mer et les contacts indéniables avec les marins étrangers dans les cités tyrrhéniennes peuvent expliquer en partie la présence d'une iconographie marine, sans que cela ne soit pour autant la preuve de l'hégémonie étrusque sur la mer. Peu nombreuses, quelques voix dissonantes ont tenté de faire valoir l'inexistence de cette supposée thalassocratie sur la base des données archéologiques. V. Jolivet souligne par ailleurs le fait que de nombreuses images navales ont été peintes par des artisans grecs, diffusant ainsi un stéréotype iconographique sans réel lien avec une spécialisation maritime du possesseur (ou de la cité)⁸⁶.

La répartition des iconographies navales met en exergue la place de l'Étrurie méridionale, en particulier de Tarquinia, dans le développement de cette imagerie, qui ne se limite pas pour autant aux seules cités côtières. Par ailleurs, une concentration particulière autour du cours du Tibre montre que l'image des navires de haute mer ne renvoie pas seulement à un contexte maritime, mais peut symboliser, de manière générale, la pratique de la navigation, même fluviale.

En comparaison avec d'autres thèmes iconographiques, le navire demeure un élément décoratif rare. Plusieurs catégories de navires se distinguent, qui se traduisent par des différences architecturales

⁸⁶ JOLIVET, à paraître.

(formes des poupes et des proues; coques plus ou moins élancées) et par des moyens de propulsions variés. Néanmoins, leur fonction (commerce ou guerre) ne semble pas, dans un premier temps du moins, toujours clairement définie et on note une certaine perméabilité entre les types de navires.

L'iconographie navale, ponctuelle et souvent découverte hors contexte archéologique, est éminemment polysémique, employée comme un motif générique ou une iconographie mortuaire dans un cadre aristocratique. Marquée par des influences plurielles, elle constitue néanmoins une expression artistique originale en contexte tyrrhénien.

chevalier.solene@outlook.com

ABBREVAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ACQUARO – FILIPPI – MEDAS 2010 = E. ACQUARO, A. FILIPPI, S. MEDAS (éds), *La devozione dei naviganti. Il culto di Afrodite Ericina nel Mediterraneo*, Atti del congresso, Erice 27-28 novembre 2009, Lugano, 2010.
- ARIZZA *et Alii* 2013 = M. ARIZZA, A. DE CRISTOFORO, A. PIERGROSSI, D. ROSSI, *La tomba di un aristocratico naukleros dall'agro veientano. Il kantharos con scena di navigazione di via A. d'Avack*, in "ArchCl", 64, 2013, pp. 51-132.
- BARROSO-RUIZ 1979 = C. BARROSO RUIZ, *Nueva pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cadiz): abrigo de Laja Alta*, in "Zephyrus", 30, 1979, pp. 23-42.
- BARTOLONI 2012 = G. BARTOLONI, *Introduzione all'Etruscologia*, Milano 2012.
- BARTOLONI 2015 = G. BARTOLONI, *Populonia e le isole del Tirreno centrale tra VIII e VII secolo a.C.*, in *La Corsica e Populonia*, Atti del XXVIII Convegno di studi etruschi ed italici, Bastia-Aleria-Piombino-Populonia 25 – 29 ottobre 2011, Roma 2015, pp. 337-356.
- BASCH 1987 = L. BASCH, *Le musée imaginaire de la marine antique*, Athènes 1987.
- BASCH 1999 = L. BASCH, *Un modèle de navire chypriote du VIe siècle av. J.-C. trouvé en mer au large d'Amathonte*, in "BCH", 123.1, 1999, pp. 43-64.
- BELLELLI 2018 = V. BELELLI, *Notice 175. Anfora di impasto con decorazione white-on-red*, in G. PAOLUCCI, A. PROVENZEALI (eds), *Il viaggio della chimera. Gli Etruschi a Milano tra archeologia e collezionismo*, Catalogo della Mostra, Milano 12 dicembre 2018- 12 maggio 2019, Milano, 2018, pp. 197-205.
- BIELLA 2008 = M. BIELLA, *Impasti orientalizzanti con decorazioni incisa di aree falisca e capenate. Un primo bilancio*, in "BA" online, I, 2010, pp. 32-41.
- BOFFA 2006 = G. BOFFA, *EPETMA KAI IITEPA. Osservazioni sull'immaginario greco della nave in età geometrica*, in "PP", 346, 2006, pp. 41-68.
- BONAUDO 2010 = R. BONAUDO, *Eroi in viaggio. Odisseo dalla Grecia in Etruria*, in "BA" online, I, 2010, pp. 15-26.

- BOTTE 2017 = E. BOTTE, *L'exploitation de la mer en Italie centrale tyrrhénienne (Étrurie et Latium): production et commerce durant l'Antiquité*, in "MEFRA", 129.2, 2017.
- BRIZZI 2013 = F. BRIZZI, *La pisside della Pania e la vera Scilla*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI, L.G. PEREGO (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos, 1, Trento 2013, pp. 351-370.
- BROODBANK 2013 = C. BROODBANK, *The making of the Middle sea. A history of the Mediterranean from the beginning to the emergence of the Classical world*, London 2013.
- CAMPOREALE 2012 = G. CAMPOREALE, *La barca solare nella cultura villanoviana. Evoluzioni iconografiche e semantiche*, in P. AMANN (hrsg.), *Kulte-Riten-religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici*, Vienna 4-6 dicembre 2008, Vienna 2012, pp. 237-251.
- CAMPOREALE 2016 = G. CAMPOREALE, *Il despotes theron nella ceramica tardo-villanoviana e orientalizzante di Narce e Capena*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos, 5, Trento 2016, pp. 63-84.
- CASSON 1971 = L. CASSON, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971.
- CAVALIER – DEPALMAS 2008 = M. CAVALIER, A. DEPALMAS, *Materiali sardi nel villaggio di Lipari. I frammenti ceramici e le correlazioni*, in "RScPreist", 58, 2008, pp. 281-300.
- CERCHIAI 2006 = L. CERCHIAI, *L'immaginario del mare nel mondo etrusco*, in B.M. GIANNATTASIO, C. CANEPA, L. GRASSO (a cura di), *Aequora, jam, mare...mare, uomini e merci nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno internazionale, Genova 9-10 dicembre 2004, Borgo S. Lorenzo 2006, pp. 174-181.
- CERCHIAI – D'AGOSTINO 1999 = L. CERCHIAI, B. D'AGOSTINO, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.
- CHEVALIER 2018 = S. CHEVALIER, *La mer vue de la terre. La côte tyrrhénienne orientale (1600-500 av.n.è.)*, Tesi di dottorato (Ecole pratique des hautes études, Parigi), 2018.
- CICIRELLI – ALBORE LIVADIE – BONI 2006 = C. CICIRELLI, C. ALBORE LIVADIE, M. BONI, *Dati preliminari suo manufatti metallici dell'insediamento protostorico in loc. Longola (Poggiomarino-Napoli)*, in *Materie prime e scambi nella Preistoria italiana*, Atti della XXXIX

- Riunione Scientifica IIPP, Firenze 25-27 novembre 2004, Firenze 2006, pp. 1391-1401.
- COEN 1992 = A. COEN, *Un gruppo vulcente di vasi in "white-on-red"*, in "Prospettiva", 68, 1992, pp. 45-53.
- CRISTOFANI 1983 = M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi del mare*, Milano 1983.
- D'AGOSTINO – BUCHNER 1994-1995 = B. D'AGOSTINO, G. BUCHNER, *La "stipe dei cavalli" di Pitecusa*, in "AttiMemSocMagnaGr", 3, 1994-1995, pp. 9-91.
- DE CARO – GIALANELLA 1998 = S. DE CARO, C. GIALANELLA, *Novità pitecusane: l'insediamento di Punta di Chiarito a Forio d'Ischia*, in B. D'AGOSTINO, M. BATS (a cura di), *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidia e in Occidente*, "AnnArchStAnt", 12, Napoli 1998, pp. 337-353.
- DEPALMAS 2005 = A. DEPALMAS, *Le navicelle in bronzo della Sardegna nuragica*, Cagliari 2005.
- DEPALMAS 2012 = A. DEPALMAS, *Le navicelle nuragiche. Significato, valore e diffusione tra Bronzo finale e primo Ferro*, Sassari 2012.
- ERMETI 1976 = A.L. ERMETI, *La nave geometrica di Pithecusa*, in "ArchCl", 28, 1976, pp. 206-215.
- FALCHI 1891 = I. FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, Firenze 1891.
- FEDELI – GALIBERTI – ROMUALDI 1993 = F. FEDELI, A. GALIBERTI, A. ROMUALDI (a cura di), *Populonia e il suo territorio. Profilo storico-archeologico*, Firenze 1993.
- FENET 2016 = A. FENET, *Les dieux olympiens et la mer*, Roma, 2016.
- GIOVANELLI 2017 = E. GIOVANELLI, *L'animale cangiante: una messa a punto su chimere e varianti nella cultura figurativa dell'Italia preromana tra area tirrenica e area adriatica in età orientalizzante*, in "Babesch", 92, 2017, pp. 37-48.
- GÖTTLICHER 1978 = A. GÖTTLICHER, *Materialen für ein Corpus der Schiffsmodele im Altertum*, Magonza 1978.
- HAGY 1986 = J.W. HAGY, *800 years of Etruscan ships*, in "IntJNautA", 15.3, 1986, pp. 221-250.
- HARARI 2018 = M. HARARI, *Il mito in Etruria. Fra mitologia greca e una possibile mitologia etrusca*, in G. PAOLUCCI, A. PROVENZALI (a cura di), *Il viaggio della chimera. Gli Etruschi a Milano tra archeologia e collezionismo*, Catalogo della Mostra, Milano 12 dicembre 2018 - 12 maggio 2019, Milano 2018, pp. 197-205.
- HÖCKMANN 2001 = O. HÖCKMANN, *Etruskische Schifffahrt*, in "JbZMusMainz", 48.1, 2001, pp. 227-308.

- JOHANSEN 1971 = F. JOHANSEN, *Reliefs en bronze d'Étrurie*, Copenaghen 1971.
- JOLIVET (à paraître) = V. JOLIVET, *Il mare non bagna l'Etruria. Doutes sur la vocation et l'activité maritime des Étrusques*, in A. DAN (éd), *L'invention de la Méditerranée: repères antiques et médiévaux, héritage moderne*, Paris, à paraître.
- KRÄMER 2016 = R.P. KRÄMER, *Non di questo mondo? Riflessioni sul significato dei fregi animalistici etruschi con figure antropomorfe nel VII e VI sec.a.C.*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos, 5, Trento 2016, pp. 187-220.
- LO SCHIAVO – MILLETTI 2011 = F. LO SCHIAVO, M. MILLETTI, *Una rilettura del ripostiglio di Falda della Guardiola, Populonia (LI)*, in "ArchClass", 62, 1, 2011, pp. 309-512.
- LO SCHIAVO – FALCHI – MILLETTI 2009 = F. LO SCHIAVO, P. FALCHI, M. MILLETTI, *Forme di accumulo e teaurizzazione dei metalli nella Sardegna nuragica e nell'Etruria tirrenica nella fase BF3/IFe1*, in *Du matériel au spirituel: réalités archéologiques et historiques de "dépôts" de la Préhistoire à nos jours*, Actes des XXIX^e Rencontres Internationale, Antibes-Juan-les-Pins 16-18 octobre 2008, Antibes 2009, pp. 77-86.
- LUBTCHANSKY 1998 = N. LUBTCHANSKY, *Le pêcheur et la mêtis. Pêche et statut social en Italie centrale à l'époque archaïque*, in "MEFRA", 110.1, 1998, pp. 111-146.
- MANDOLESI – CASTELLO 2010 = A. MANDOLESI, C. CASTELLO, *Modellini di navi tirrenico-villanoviane da Tarquinia*, in "Mediterranea", 6, 2009, pp. 9-28.
- MARZANO 2013 = A. MARZANO, *Harvesting the sea. The exploitation of Marine Resources in the Roman Mediterranean*, Oxford 2013.
- MEDAS 2010 = S. MEDAS, *Gli occhi e l'anima propria delle barche: religiosità e credenze popolari tra Antichità e tradizione*, dans ACQUARO – FILIPPI – MEDAS 2010, pp. 11- 23.
- MEDORO-KANITZ 2012 = A. MEDORO-KANITZ, *Tra Terra e l'acqua. La rappresentazione degli uccelli tra l'età del Ferro e l'Orientalizzante. Esigenze religios e simbolo distintivo*, in AMANN 2012, pp. 253-271.
- MILLETTI 2012 = M. MILLETTI, *Cimeli d'identità. Tra Etruria e Sardegna nella prima età del Ferro*, Roma 2012.
- MORGADO et Alii 2018 = A. MORGADO, E. GARCIA-ALFONSO, L.F. GARCIA DEL MORAL, J.A. BENAVIDES, F.J. RODRIGUEZ-TOVAR, J.A. ESQUIVEL, *Embarcaciones prehistóricas y representaciones rupestres. Nuevos datos*

- del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz)*, in “Complutum”, 29.2, 2018, pp. 239-265.
- NASTASI 1992 = F. NASTASI, *Navi villanoviane*, in “Archeologia viva”, 27, 1992, pp. 76-78.
- NAZARIAN-TROCHET 2016 = M. NAZARIAN-TROCHET, *Les animaux prédateurs dans l'iconographie étrusque*, in E. GIOVANELLI, M.C. BIELLA, L.G. PEREGO (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos, 5, Trento 2016, pp. 447-469.
- OLESON 1981 = J.P. OLESON, *A bucchero boat-shaped dish and globular aryballos in the national maritime Museum of Haifa*, in “Sefunim”, 6, 1981, pp. 27-33.
- PETRARULO – DE LEEUW 2012 = G. PETRARULO, J. DE LEEUW, *New considerations regarding the Seascape fresco in the Tomb of the ship (Tomba della nave) at Tarquinia*, in “EtrSt”, 15.2, 2012, pp. 115-145.
- PIZZIRANI 2011 = C. PIZZIRANI, *Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli*, in “Ocnus”, 13, 2005, pp. 251-270.
- PIZZIRANI 2014 = C. PIZZIRANI, *Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi*, in G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, Catalogo della Mostra, Bologna 25 ottobre 2014 - 22 febbraio 2015, Bologna 2014, pp. 71-80.
- POMEY 2011 = P. POMEY, *L'évolution des techniques de construction navale et l'économie maritime*, in W. HARRIS, K. IARA (eds), *Maritime technology in the Ancient Economy: ship-design and navigation*, “JRA”, Suppl. 84, Portsmouth 2011, pp. 39-55.
- QUILICI GIGLI 1986 = S. QUILICI GIGLI, *Scali e traghetti sul Tevere in epoca arcaica*, in S. QUILICI GIGLI (a cura di), *Il Tevere e le altre vie d'acque del Lazio antico*, Settimo incontro di studio del comitato per l'archeologia laziale, Roma 1986, pp. 71-89.
- RIZZO 2016a = M.A. RIZZO, *Rappresentazioni di navi su due grandi pissidi white-on-red dalla tomba 1 di San Paolo a Cerveteri*, in E. MANGANI, A. PELLEGRINO (a cura di), *Ghia to philo mas. Scritti in ricordo di Gaetano Messineo*, Monte Compatri 2016, pp. 323-332.
- RIZZO 2016b = M.A. RIZZO, *Principi etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, Roma 2016.
- STEINGRÄBER 1985 = S. STEINGRÄBER (a cura di), *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985.

- SZILÁGYI 1992 = J.G. SZILÁGYI, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I, 630-580 a.C.*, Firenze 1992.
- TARPINI 2003 = R. TARPINI, *Kleinklein e Sesto Calende nel quadro della diffusione dell'arte delle situle*, in D. VITALI (a cura di), *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico. Aspetti della cultura figurativa nell'antichità*, Firenze 2003, pp. 187-204.
- VAGNETTI 1983 = L. VAGNETTI, *Quindici anni di studi e ricerche sulle relazioni tra il mondo egeo e l'Italia protostorica*, in L. VAGNETTI (a cura di), *Magna Grecia e mondo miceneo*, XII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 7-11 ottobre 1982, Taranto 1982, pp. 9-40.
- WALLINGA 1993 = H.T. WALLINGA, *Ships and Sea-Power Before the Great Persian War: The Ancestry of the ancient trireme*, Leiden-New York-Köln 1993.
- WEIDIG 2016 = J. WEIDIG, *I draghi appenninici – Appunti sulle raffigurazioni degli animali fantastici italici tra Abruzzo, Umbria e Marche*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos, 5, Trento 2016, pp. 247-272.
- WESTERBERG 1983 = K. WESTERBERG, *Cypriote ships from the Bronze Age to c. 500 BC*, "SIMA", 22, Göteborg 1983.



Tav. 1. Table chronologique des représentations navales sur vases (céramique et ivoire) et sur plaque métallique (elab. autrice).

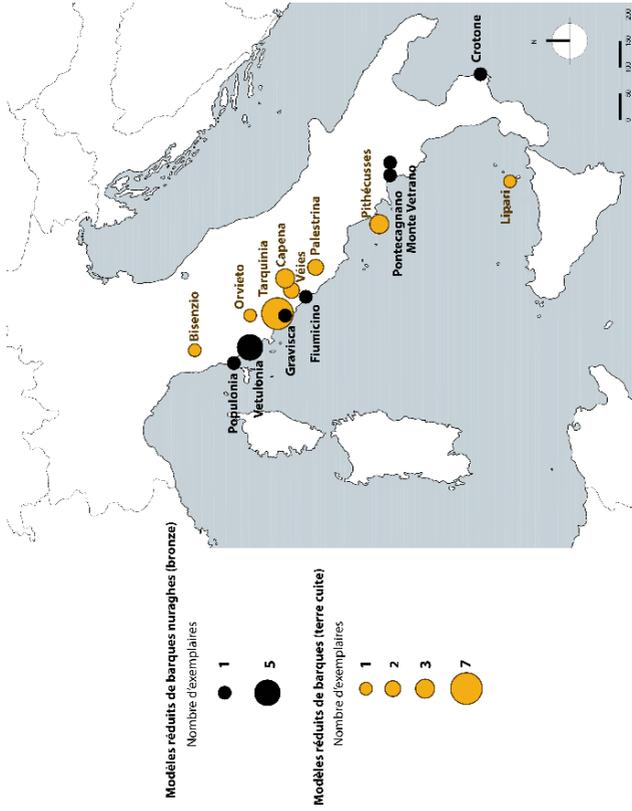


Fig. 1. Carte de répartition des modèles réduits d'embarcation (bronze et argile) sur la côte tyrrhénienne orientale (elab. autrice).

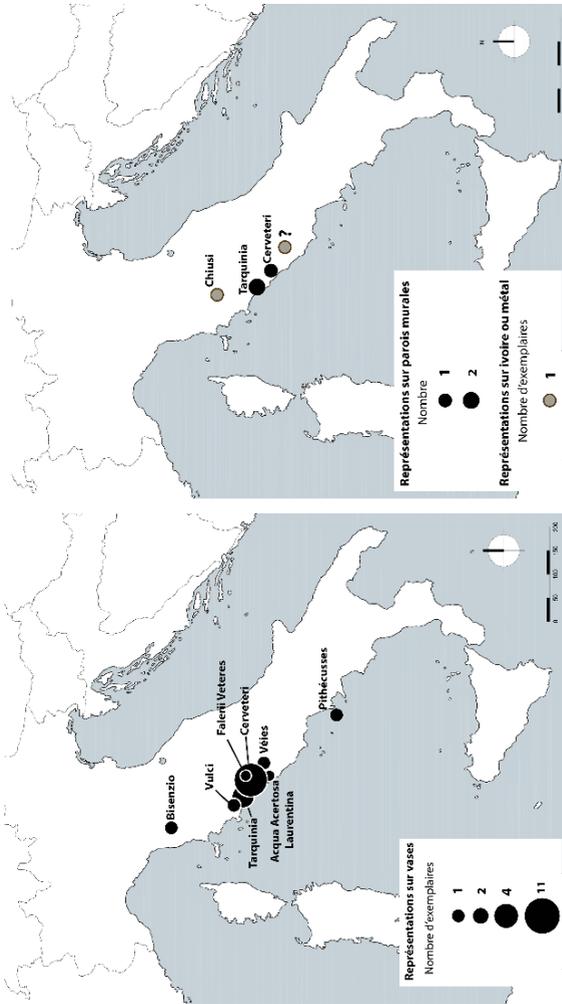


Fig. 2. Carte de répartition des représentations navales sur vases en céramique; sur supports en ivoire et bronze; sur parois murales (elab. autrice).