

ARISTONOTHOS  
RIVISTA DI STUDI SUL MEDITERRANEO ANTICO

17  
(2021)

Ledizioni

ARISTONOTHOS – Rivista di studi sul Mediterraneo antico  
Copyright @ 2021 Ledizioni  
Via Boselli 10 – 20136 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, Christopher Smith, Henri Tréziny

*Coordinatore di Redazione*

Stefano Struffolino

*Redazione*

Enrico Giovanelli, Matilde Marzullo, Antonio Paolo Pernigotti, Matteo  
Rossetti

In copertina: Il mare e il nome di Aristonothos

Le ‘o’ sono scritte come i cerchi puntinati che compaiono sul cratere

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

## SOMMARIO

### LAZIO ARCAICO. *In memoria di Maria Cataldi Dini*

Ficana all'epoca dei Tarquini <i>Gilda Bartoloni</i>	7
Enea, l'eroe dell'anno <i>Federica Cordano</i>	31
“Pithecusan workshop” a Pontecagnano <i>Mariassunta Cuozzo</i>	39
Architetture immaginate o immagini di architetture nella pittura funeraria etrusca? Riflessioni sul caso dei fascioni policromi e delle altre decorazioni lineari <i>Matilde Marzullo</i>	63
Una struttura ipetra dal santuario di Campo della Fiera di Orvieto <i>Alessandro Giacobbi</i>	77
Rappresentazioni di ceppi su vasi corinzi e attici <i>Pier Giovanni Guzzo</i>	131
Benaugurio e malaugurio ad Arkesine di Amorgos in età arcaica <i>Alessandra Inglese</i>	151
Il gesto simbolico delle mani alzate: a proposito di due epitaffi in greco dalla Sicilia <i>Antonietta Brugnone</i>	169
Antiochia, 13 dicembre 115 d.C.: un terremoto, una data e una moneta in appendice <i>Alessandro Cavagna</i>	205

Le “ancore d’argento” dei mercanti fenici (Diod. V 35, 4): espediente di carico e precauzione daziaria <i>Piero A. Gianfrotta</i>	253
Iscrizioni che non ci sono (più) <i>Alessandro Campus</i>	277
Alari fittili nell’Etruria centro-meridionale tra contesti abitativi, santuariali e di tipo rituale <i>Elena Foddai</i>	307
Abstract dei contributi	431

RAPPRESENTAZIONI DI CEPPI SU  
VASI CORINZI E ATTICI

REPRESENTATIONS OF SHACKLES ON  
CORINTHIAN AND ATTIC POTTERY

*Pier Giovanni Guzzo*

RIASSUNTO: Rappresentazioni di ceppi su vasi corinzi ed attici. Si presentano tre rappresentazioni di ceppi su recipienti ceramici: sono un cratere mesocorinzio; una kylix attica a figure nere; un cratere attico a figure rosse. Si discute la tipologia dei ceppi raffigurati, concludendo che si tratta sempre di semplificazioni delle forme archeologicamente documentate. Nei casi dell'uomo in ceppi sul cratere corinzio e dello schiavo sulla kylix non si giunge ad un'interpretazione della relativa scena. Nel caso di Sileno davanti a Mida sul cratere attico si discute la connessa tradizione letteraria a confronto con la difforme iconografia.

PAROLE CHIAVE: Ceppi; Sileno; Mida; iconografia; tradizione letteraria.

ABSTRACT: Representations of shackles on Corinthian and Attic vases. Three representations of shackles on ceramic containers are presented: a Mesocorinthian crater; an Attic black-figure kylix; an Attic red-figure crater. The type of the represented shackles is discussed, concluding that they are always simplifications of the archaeologically documented forms. In the cases of the shackled man on the Corinthian crater and of the slave on the kylix, we do not reach a certain interpretation of the related scene. In the case of Silenus in front of Midas on the Attic crater the connected literary tradition is discussed in comparison with the different iconography.

KEYWORDS: Shackles; Silenus; Midas; iconography; literary tradition.

pietrogiovanniguzzo@gmail.com  
Accademia Nazionale dei Lincei



## RAPPRESENTAZIONI DI CEPPI SU VASI CORINZI E ATTICI

*Pier Giovanni Guzzo*

La frequente presenza di ceppi in ferro nella realtà quotidiana antica, sia votiva sia sepolcrale, ha lasciato per noi sicura e completa documentazione figurata su recipienti ceramici, a quanto finora si è riuscito a identificare<sup>1</sup>, di produzione corinzia e attica a figure rosse. Queste testimonianze materiali, per quanto in numero ridotto, attestano della diffusione geografica, all'interno della Grecia propria, e della diacronia tra VI e V secolo dell'uso di ceppi. Le limitazioni geografiche e cronologiche che qui si evidenziano rientrano in ben più ampie testimonianze archeologiche d'uso che si sono in precedenza discusse<sup>2</sup>.

1. Cratere da Cerveteri della fase del Corinzio Medio, attribuito al pittore di Ophelandros (Figg. 1-2).

Bibl.: AnnInst 1885, tavv. D-E; PAYNE 1931, p. 122, p. 317, n. 1178; HAMPE 1975, pp. 85-99, con bibliografia precedente; in seguito: LORBER 1979, pp. 38-40, n. 42; HALM-TISSERANT 2013, p. 82 e pp. 91-92, p. 96, C 78, tav. 12, C 78; SCHUMACHER 2001, p. 279; RONCALLI 2013.

Sulla faccia A è rappresentato un *komos*.

Sulla faccia B è rappresentata una complessa scena: la sua metà sinistra per chi guarda è occupata da un totale di sei crateri, sovrapposti a due a due; davanti a questi è una figura femminile

---

<sup>1</sup> HALM-TISSERANT 2013, pp. 81-83 raccoglie documenti figurati nei quali l'A. identifica ceppi. È, tuttavia, da notare che in nessuna di esse è chiaramente rappresentato il sistema di collegamento degli anelli che circondano le caviglie (p. 77, fig. 2: C 65 a-b); oppure che i ceppi siano chiusi intorno ad ambedue le caviglie (p. 77, fig. 2: C 66 a; tav. 11, C 71); oppure che sia rappresentato in evidenza l'accorgimento che collega i due anelli (tav. 8, C 68; tav. 11, C 74; tav. 16, C 66-b).

<sup>2</sup> GUZZO 2020. Le datazioni, se non espressamente indicato, sono da intendersi a.C.

stante di profilo a destra con indosso un peplo; i capelli le scendono sotto le spalle sulla schiena. Essa ha la mano sinistra alzata, mentre con la destra protende, all'altezza del petto, un piatto sul quale sono quattro (o, forse, cinque) elementi sferoidali. A destra della figura femminile ve ne è una maschile che le dà le spalle: è nuda e piegata verso destra all'altezza dei fianchi. Il suo braccio sinistro è abbassato davanti a sé, mentre quello destro è abbassato dietro la schiena, con la mano aperta posta dietro il piatto tenuto dalla figura femminile. Attorno al capo abbassato è un'incorniciatura composta da quattro elementi apparentemente a sezione cilindrica, di diversa lunghezza fra loro, uniti ai rispettivi incroci. Alle caviglie è raffigurato un ceppo composto da due grossi anelli, formati da una verga a sezione circolare. La cattiva conservazione, o la semplificazione, del disegno originario non ci ha conservato la rappresentazione dell'elemento di giunzione fra i due anelli, se in origine presente.

Distesa per terra, ma con le ginocchia sollevate, all'estrema destra della scena è una figura che indossa una veste, con margine inferiore decorato, che gli arriva a metà coscia. Il suo capo sembra coperto da un copricapo liscio che giunge alla nuca, con un segno di separazione della sua superficie lungo la fronte ed un elemento circolare all'altezza dell'orecchio: si tratta, probabilmente, di un elmo. Ambedue le mani sono alzate, quasi in conversazione con il personaggio piegato su di lui. Attorno al suo capo è un'incorniciatura del tutto analoga a quella che mostra il primo personaggio: ma di quest'ultima è rappresentato anche lo sviluppo verticale, composto anch'esso da elementi con apparente sezione cilindrica: così che sembra essere stata raffigurata, sia pure parzialmente, una vera e propria gabbia posta intorno al capo della figura che giace per terra<sup>3</sup>.

L'iconografia di ambedue le facce del cratere ha, finora, resistito a tutti gli sforzi ermeneutici tentati per intenderne il rispettivo significato<sup>4</sup>. Da rifiutare è il rapporto reciproco tra le iconografie che decorano le due facce del cratere<sup>5</sup>. L'elemento che induce a credere

<sup>3</sup> Il disegno in "AnnInst" 1885, tav. E (riprodotto in HAMPE 1975, fig. 2), qui fig. 2, ricostruisce un collegamento tra le due "gabbie" rappresentate intorno alle teste dei due personaggi maschili. Tale collegamento sembra inesistente nell'originaria rappresentazione.

<sup>4</sup> Cfr. HAMPE 1975 e RONCALLI 2013.

<sup>5</sup> LORBER 1979, p. 40.

si tratti, sulla faccia B, della raffigurazione di personaggi tenuti prigionieri è costituito dal ceppo che incatena le caviglie di quello con la schiena piegata in avanti.

Il *komos* della faccia A presenta un fattore di ambiguità costituito dal trasparente significato dei nomi scritti accanto ad alcuni dei personaggi raffigurati<sup>6</sup>. Sono per noi anonimi il flautista e colui che, a sinistra di chi guarda, porta il cratere insieme ad Ophelandros, colui che è benefico per gli uomini. Il famoso *Ομβριχος* è un Umbro oppure è il “mago della pioggia”? Lo stesso nome è documentato da un graffito proveniente da Gravisca: la presenza qui di altre lettere ha indotto l'Editore a sospendere il giudizio sul suo significato<sup>7</sup>.

I crateri sovrapposti, rappresentati sulla faccia B a sinistra, sono da intendersi in metallo: e ripieni di materiali solidi, tali da sostenere il cratere superiore. È da supporre che il loro contenuto sia costituito da oggetti in metalli preziosi<sup>8</sup>. Se l'ipotesi coglie nell'intenzione del pittore, si deve dedurre che l'ambiente nel quale si svolge la scena è quello nel quale si conservavano le ricchezze della famiglia. Di quanto appena proposto il riscontro mitico è costituito dalla saga dei due fratelli Trofonio e Agamede (Paus. IX, 37, 5-6)<sup>9</sup>. Questi, incaricati da Irieo di costruirgli un tesoro, posero una pietra con un tale accorgimento, così da poterla cavare dal muro e, quindi, penetrare nel caveau e impadronirsi dell'oro e dell'argento che vi erano conservati. Ma Irieo aveva predisposto *πάγαι*, nelle quali cadde Agamede. Trofonio decapitò il fratello, così che, una volta riconosciuto, non si potesse risalire fino a lui. L'atteggiamento dei due personaggi maschili e la presenza di quello femminile nel nostro cratere sono elementi che non trovano alcun riscontro in questa tradizione. A cominciare dalla presenza del ceppo e delle “gabbie”, ambedue segni di costrizione, ben diversi dalle *πάγαι* nelle quali, per

<sup>6</sup> LORBER 1979, p. 40.

<sup>7</sup> TORELLI 1977, pp. 407-408. Successivi autori non hanno mostrato altrettanto lodevole prudenza: MACINTOSH TURFA 1986, p. 71; DEMETRIOU 2012, p. 82.

<sup>8</sup> Cfr. Paus. IX, 37, 6. HAMPE 1975, p. 94. Di certo non contenevano liquidi, come vino: che veniva conservato in anfore, oltre a non garantire la sovrapposizione reciproca dei crateri, così come rappresentato.

<sup>9</sup> Più articolato ed ambientato in Egitto è il racconto, del tutto simile nel suo nucleo, di Hdt. II, 121.

definizione, si cade involontariamente, cosa che non può accadere con ceppi.

Senza apparente spiegazione è inoltre il motivo che ha fatto rappresentare vestito il personaggio disteso a terra, mentre quello in piedi è nudo: così da farci intendere una differenza fra i due. Mentre ambedue sono unificati dall'aver la 'gabbia' intorno al capo: ma di nuovo distinti dall'aver uno solo di essi il ceppo alle caviglie.

Infine anch'essa senza spiegazione è la figura femminile: non sembra che l'uomo stante prenda qualcosa del contenuto dal piatto che essa porge con la mano destra<sup>10</sup>; né è affatto chiaro quale sia la natura degli oggetti posti entro lo stesso piatto<sup>11</sup>.

In definitiva ad oggi non sembra di essere in grado di comprendere la scena raffigurata sulla faccia B di questo cratere.

Circa la rappresentazione del ceppo, esemplari composti da due anelli, uniti fra loro da un elemento che può assumere diverse forme, sono in uso dalla fine dell'VIII secolo in poi<sup>12</sup>. Nel nostro vaso non si identifica, come anticipato, la forma di questo elemento di giunzione. Una tale mancanza può essere dovuta ad una semplificazione nella rappresentazione, oppure, se quest'ultima è corrispondente alla realtà, si tratta di ceppi composti da anelli senza elemento di giunzione. Ceppi del genere (cfr. anche *infra*) sono attestati in uso in un periodo cronologico tra II secolo e I secolo d.C.<sup>13</sup>, mentre non ne conosciamo, finora, di più antichi. Pertanto non sembra giustificato concludere a proposito della consistenza originaria del ceppo raffigurato. Del personaggio disteso per terra le caviglie non sono distinguibili: così che non è possibile dire se fosse rappresentato anche lui astretto ad un ceppo.

Circa gli elementi che sono stati più sopra definiti incorniciatura, l'interpretazione che pare essere la più coerente con lo stato di costrizione nella quale sono rappresentati i personaggi maschili li fa intendere come gogne<sup>14</sup>. Questi strumenti di costrizione impedivano, o gravemente limitavano, un libero movimento del capo rendendo

---

<sup>10</sup> Come, invece, indica LORBER 1979, p. 39.

<sup>11</sup> HAMPE 1975, p. 95 li definisce "gnocchi".

<sup>12</sup> GUZZO 2020.

<sup>13</sup> GUZZO – SCARANO USSANI 2013, p. 94, n. 7, p. 111, fig. 4; GUZZO 2020, p. 169, n. 21, con bibliografia precedente.

<sup>14</sup> HAMPE 1975, p. 94; LORBER 1979, p. 39.

quindi difficoltoso sia il riposo sia il nutrirsi<sup>15</sup>. Forse a quest'ultima funzione allude la rappresentazione della figura femminile: se nel piatto che essa protende sono in realtà rappresentati cibi (cfr. nt. 11). Essa, con la mano sinistra alzata, potrebbe esortare i prigionieri (ma qual è stato il motivo della loro prigionia?) a ravvedersi, così anche da essere messi in grado di nutrirsi senza l'ostacolo costituito dalle "gabbie" intorno alla testa.

A quanto consta, non sono ad oggi conosciuti oggetti antichi che possano essere confrontati con le incorniciature qui rappresentate. A quel che sembra, esse erano costituite da elementi, molto probabilmente in legno stante il loro ricostruibile peso che permette il movimento del capo al personaggio con il ceppo, a sezione apparentemente circolare. Di recente, questa rappresentazione è stata rapportata a *Realien*, costituiti da oggetti formati da "listelli in ferro" così da formare "una specie di gabbia". Queste "gabbie" sono state trovate nelle tombe 7/1996 e 6/1998 nella necropoli di San Pietro in Campo - ex poligrafico Alterocca di Terni, datate entro la fine del VII secolo: in un caso attorno al capo di un guerriero, deposto con le sue armi; in un secondo, sempre attorno al capo, di una donna deposta con un ricco corredo di ornamenti e di fusaiole<sup>16</sup>.

L'accostamento proposto fra i ritrovamenti effettuati a Terni, al momento privi di confronti sia in Umbria sia altrove, e la rappresentazione del lato B del nostro cratere relativa alle "gabbie"<sup>17</sup> non sembra accettabile. Se non altro perché i defunti di Terni appartengono al livello elevato della locale società e, banalmente, non sono deposti in stato di costrizione della loro libertà: situazione del tutto differente da quella raffigurata sul cratere. Anche a causa dell'unicità di attestazione, ad oggi, delle "gabbie" di Terni non riesce agevole proporre un'interpretazione funzionale. Se non, forse, facendo riferimento ad una possibile funzione di tenere allontanato il sudario dal volto dei defunti<sup>18</sup>. Ma non ci si nasconde la tenuità dell'ipotesi.

---

<sup>15</sup> ALLEN 1896.

<sup>16</sup> PONZI BONOMI 2001: i passi virgolettati a p. 326.

<sup>17</sup> RONCALI 2013, pp. 343-347.

<sup>18</sup> Resti di tessuto sono stati rinvenuti sulla "gabbia" della tomba 7/1996, maschile: ma non su quella della tomba 6/1998, femminile: PONZI BONOMI 2001, p. 326.

2. *Kylix* attica a figure nere pertinente al gruppo Leafless, attribuita al pittore di Caylus (Fig. 3).

Bibl.: *CVA* Leiden 2, 1978, pp. 10-11, tav. 63, 3; SCHOLL 2002; HALM-TISSERANT 2013, p. 82, tav. 11, C 72; GUZZO 2020, p. 155, nt. 66.

La rappresentazione, datata nel primo quarto del V secolo, si trova nel tondo interno della coppa: si tratta di un personaggio maschile, dal corpo scheletrico, dai capelli scomposti, il naso adunco, rivolto alla destra di chi guarda, con la schiena incurvata e le gambe piegate. Con il suo braccio sinistro abbassato tiene davanti a sé un recipiente profondo con la parete a profilo arrotondato, che si può definire secchio. Il suo braccio destro è anch'esso avanzato e si trova sopra a quello sinistro: in mano tiene un oggetto di forma irregolare, non riconosciuto. Alle caviglie è un ceppo formato da anelli costituiti da una verga a sezione circolare e uniti fra loro. L'elemento che assicura il collegamento fra gli anelli sembra consistere anch'esso da un anello, non chiaramente e distintamente rappresentato.

Per quanta è la documentazione archeologica nota di ceppi, il collegamento fra i due anelli laterali per mezzo di un elemento unico, come pare essere quello qui raffigurato, si documenta a Pithecusa, tomba 950 della necropoli di San Montano, entro la fine dell'VIII secolo<sup>19</sup>, con confronti a Selinunte, deposito del santuario della Malophoros<sup>20</sup>, e ad Agrigento, tomba 1771 della necropoli Pezzino<sup>21</sup>, del corso del V secolo, ad Akanthos, tomba T 2465<sup>22</sup>.

A Selinunte, tomba 330 della necropoli Buffa, i due anelli laterali sono collegati fra loro da una fascia doppia<sup>23</sup>: la deposizione è avvenuta nel corso della seconda metà del VI secolo.

La qualità della rappresentazione di questo particolare componente del ceppo sulla nostra *kylix* non permette alcuna sicurezza nel tentare di ricostruirne la forma.

---

<sup>19</sup> GUZZO 2020, pp. 125-133, n. 1, con bibliografia precedente.

<sup>20</sup> GUZZO 2020, pp. 136-140, n. 4 A, con bibliografia precedente.

<sup>21</sup> GUZZO 2020, pp. 150-151, n. 8, con bibliografia precedente.

<sup>22</sup> GUZZO 2020, pp. 154-157, n. 13, con bibliografia precedente.

<sup>23</sup> GUZZO 2020, pp. 140-143, n. 5, con bibliografia precedente.

Il personaggio raffigurato è sicuramente uno schiavo o un prigioniero, visto il ceppo: ma che sia impegnato in un lavoro di miniera è del tutto incerto. La motivazione per questa interpretazione consiste nell'intendere come un frammento di roccia argentifera l'oggetto tenuto nella mano destra protesa, che si suppone in procinto di essere deposto nel secchio tenuto con la sinistra<sup>24</sup>. Il riferimento della scena sarebbe quindi stato quello dell'attività mineraria dei Laurion<sup>25</sup>. Nulla impedisce di credere che, invece, l'oggetto sia stato preso da quanto era contenuto nel secchio ed ostentato in direzione di un altro individuo, oppure in generale.

Ancora Scholl ritiene che il personaggio raffigurato sia contrassegnato "als negroid". Sulla pertinenza etnica del personaggio del personaggio non sembra si possa essere assolutamente sicuri: in quanto tutto l'insieme della figurazione si riferisce ad un personaggio del tutto privo di cura nei propri riguardi e con tratti fisiognomici evidenziati dalla generale denutrizione. Il naso prominente, leggermente adunco, appuntito all'estremità sembra del tutto privo delle caratteristiche topiche del naso dei negri, così come sono rappresentati per esempio nelle *oinochoai* configurate di poco più recenti della nostra *kylix*: con le radici espanse, il profilo insellato, l'estremità ingrossata.

Nessun elemento ci permette di considerare come un frammento di roccia argentifera, o altrimenti metallifera, l'oggetto tenuto nella mano destra; né il secchio presenta caratteristiche tali da qualificarlo come strumento di miniera<sup>26</sup>. Così non è del tutto definibile se l'azione è quella di riporre l'oggetto nel secchio, oppure di estrarlo (cfr. *supra*).

Che gli schiavi impegnati nel lavoro di miniera fossero astretti con ceppi sembra non corrispondente alla necessità di garantire loro ogni possibilità di movimento, così da assicurarsi un soddisfacente rendimento lavorativo. I ceppi saranno stati utilizzati durante i

---

<sup>24</sup> SCHOLL 2002; già HALM-TISSERANT 2013, p. 82 contraria.

<sup>25</sup> Per il ceppo detto da Kamariza, ritrovato nel distretto del Laurion, cfr. la discussione in GUZZO 2020, p. 155, nt. 66.

<sup>26</sup> Per contenitori ritrovati in contesti minerari cfr. GUZZO 2020, p. 155, nt. 66, con bibliografia precedente.

periodi di riposo per impedire la fuga<sup>27</sup> o in occasione di particolari punizioni<sup>28</sup>. Infatti, sia pure in età romana, è documentato sia a Pompei sia a Martigues come fossero applicati alle caviglie degli schiavi anelli in ferro senza collegamento fra di essi (cfr. anche *supra*)<sup>29</sup>. È da ricostruire che un elemento di collegamento tra gli anelli sia stato messo in opera nel caso si volesse porre in atto una maggiore costrizione<sup>30</sup> alla possibilità di movimento dello schiavo.

In definitiva, oltre a quanto di immediato si può comprendere dalla raffigurazione dipinta sul fondo della nostra *kylix*, non si è in grado di sapere più compiutamente quale compito stia assolvendo lo schiavo astretto con ceppo alle caviglie<sup>31</sup>.

### 3. Cratere a colonnette attico a figure rosse (Fig. 4).

Bibl.: COSTAMAGNA 2020, pp. 910-912.

Sul lato A, al centro è rappresentato Mida, stante, ammantato, appoggiato con la destra ad un alto bastone; ha il capo cinto da una ghirlanda e lunghe orecchie asinine. Alla sua destra è Sileno che accenna ad un moto di felice sorpresa alzando ambedue le braccia: guarda in basso verso un ceppo composto da due anelli, formati da una grossa verga a sezione circolare, uniti da un elemento centrale. Quest'ultimo sembra composto da una fascia di forma rettangolare unita agli anelli da fascette ripiegate di minore ampiezza<sup>32</sup>. A sinistra di Mida è un personaggio maschile, che calza un copricapo a pileo con bottone alla sommità; ha il petto scoperto, la veste, trattenuta in

<sup>27</sup> BOLDRIGHINI 2017 ritiene che i ceppi abbiano assolto ad ambedue le funzioni.

<sup>28</sup> GUZZO 2020, p. 155, nt. 66.

<sup>29</sup> GUZZO – SCARANO USSANI 2013, p. 94, n. 7, p. 111, fig. 4; GUZZO 2020, p. 169, n. 21, con bibliografia precedente.

<sup>30</sup> Cfr. l'inserimento di un'asta in ferro negli anelli che costringeva a terra lo schiavo: GUZZO – SCARANO USSANI 2013, p. 94, n. 6, p. 95, fig. 2.

<sup>31</sup> HALM-TISSERANT 2013, p. 82 propone che lo schiavo sia addetto a lavori domestici: con un secchio e una spugna in mano.

<sup>32</sup> Una tale conformazione della giunzione tra elemento centrale e anelli laterali non è finora archeologicamente nota: ma forse si tratta solamente di una semplificazione della raffigurazione. Per i sistemi di collegamento degli anelli cfr. *supra*, ntt. 19-23.

vita, gli giunge alle ginocchia. Con la mano destra abbassata e protesa tiene una grossa pinza, mentre con la sinistra rialzata brandisce una sorta di ascia-martello.

Sul lato B sono tre giovani “in conversazione”: i due laterali, appoggiati ai bastoni e con il petto scoperto si rivolgono al terzo che si trova al centro, stante e completamente ammantato.

I personaggi raffigurati sulla faccia A del cratere sono con chiarezza collegati al mito di Mida e di Sileno: del quale sono note differenti versioni<sup>33</sup>. Ovidio (*Metam.* XI, 85-193) offre un dettagliato e noto racconto: il quale, tuttavia, sembra non del tutto corrispondente alla figurazione sul nostro cratere, se non nel particolare delle orecchie allungate di Mida (Ovid., *Metam.* XI, 146-179). Ma la trasformazione delle orecchie avviene tempo dopo che Sileno era stato portato davanti a re “legato con ghirlande” (Ovid., *Metam.* XI, 91).

Le vicende che occorre immaginare precedenti nel tempo alla scena raffigurata sul nostro cratere sono quelle della cattura di Sileno<sup>34</sup> da parte dei soldati di Mida, di frequente rappresentati su altri vasi<sup>35</sup>. Sileno viene portato al cospetto del re: il quale “*miseratione vel prudentia*” lo fa liberare, come tramanda Servio nel suo commento all’Eneide (X, 142). Altre fonti accennano a scambi di idee tra i due: alla fine dei quali il re, per ringraziamento, fa liberare Sileno. Nessuna fonte specifica il modo con il quale Sileno era stato portato davanti al re: le raffigurazioni lo documentano per lo più con le mani legate, davanti o dietro la schiena<sup>36</sup>; l’insieme della scena si è proposto derivi dal protocollo adottato nelle udienze del Gran Re dei Persiani<sup>37</sup>.

Nel nostro cratere Sileno risulta essere stato astretto con un ceppo alle caviglie: questa rappresentazione, a quel che si conosce, è al momento unica. Solamente su una *lekythos* a figure nere, attribuita al pittore di Saffo (Fig. 5), il soldato che si appresta a catturare Sileno

<sup>33</sup> Vd., da ultimo, anche con un angolo di vista di antropologia culturale: SPINA 2012, pp. 420-424.

<sup>34</sup> Hdt. VIII, 138. ROLLER 1983, p. 303 con altre fonti relative all’episodio.

<sup>35</sup> Cfr. HEYDEMANN 1897; ROLLER 1983; BROMMER 1973, pp. 534-535; LIMC VIII, pp. 846-851.

<sup>36</sup> Cfr. gli esempi raccolti da BROMMER 1941; BROMMER 1973.

<sup>37</sup> MILLER 1988.

reca in mano qualcosa che potrebbe essere avvicinato alla forma di un ceppo, in quanto è ben visibile un anello<sup>38</sup>. Ma potrebbe anche trattarsi di una corda<sup>39</sup>, con la quale era stato fatto un cappio per assicurare al meglio la cattura di Sileno. La *lekythos* è considerata il più antico monumento figurato relativo al nostro argomento, insieme ad un'anfora (o *hydria*) pesantemente lacunosa, proveniente da Eleusi<sup>40</sup>.

La scena raffigurata sul nostro cratere corrisponde perfettamente, tranne che il particolare delle orecchie di Mida (cfr. *supra*), a quanto tramanda Servio: “*Midas rex cum ibi regnaret, Silenus captus ad eius sociis et vincetus est. Miseratione vel prudentia eum et resolvit fecit*”<sup>41</sup>. È stato il fabbro, provvisto dei suoi essenziali strumenti con i quali ha tenuto fermo il ceppo per poi spezzarlo, a liberare, su comando del re, Sileno. Questi, ormai padrone di muoversi, esprime la sua felice sorpresa.

La rappresentazione del ceppo lo mostra, invece, integro: così che non sembra corrispondere a quanto appena proposto circa l'attività del fabbro. Ma, anche per questo aspetto occorre, a quel che sembra, fare riferimento alla semplificazione alla quale si è attenuto il ceramografo.

Che nel nostro cratere sia stato rappresentato un ceppo in ferro anziché la ben più consueta corda avvinta attorno ai polsi di Sileno costituisce un'eccezione rispetto alla diffusa e abituale iconografia della saga di Mida e di Sileno. Identificarne il motivo non è agevole: dato anche che la documentazione archeologica di ceppi non sembra, ad oggi, particolarmente abbondante in Grecia propria, rispetto a quanti se ne conoscono in Italia meridionale<sup>42</sup>. Ma questo argomento, come tutti quelli di esclusiva natura archeologica, potrà essere completamente modificato da futuri ritrovamenti.

Invece si accerta che la versione della saga narrata da Servio, isolata all'interno della relativa tradizione, risale almeno alla prima metà del V secolo: dimostrandosi così precedente al racconto di

---

<sup>38</sup> BROMMER 1941, c. 39, n. I 5; ROLLER 1983, p. 304, tav.3, fig. 4.

<sup>39</sup> Così BROMMER 1941, c. 43.

<sup>40</sup> BROMMER 1941, c. 39, n. I 2; BULLE 1897; MILLER 1988, p. 80, tav. 18, 4.

<sup>41</sup> THILO – HAGEN 1881.

<sup>42</sup> Cfr. GUZZO 2020.

Erodoto (VIII, 138) ed al “Pluto” di Aristofane (v. 287). Quest’ultimo accenna solamente alle orecchie d’asino, che figurano ben evidenti nel nostro cratere, così da caratterizzare con un tocco di comicità Mida. Mentre Erodoto tramanda solamente della cattura di Sileno.

La rappresentazione sul nostro cratere delle orecchie d’asino costituisce un particolare da approfondire: in quanto, nella versione del mito raccolta da Ovidio (vd. *supra*), Apollo trasformò le orecchie di Mida tempo dopo l’incontro di questi con Sileno. Fozio (*Bibliotheca*, cod. 186, cap. 1, 130 b-131 a) riprende da Conone che Mida si serviva di una rete di informatori, così da conoscere ogni cosa pensasse il suo popolo. Di conseguenza, ma *εἰς γῆρας ἐλθών*, in quanto così informato di tutto quanto accadesse gli furono attribuite orecchie lunghe, ben presto mutate nell’immaginario del popolo in quelle da asino. Queste erano note anche ad Aristofane (vd. *supra*), quindi almeno un paio di generazioni dopo la produzione del nostro cratere: ma non sappiamo a quale fase delle avventure di Mida quelle distintive orecchie siano da attribuire nella versione nota ad Aristofane.

Forse il pittore del nostro cratere ha scelto di rappresentare le orecchie d’asino allo scopo di far riconoscere senza alcuna possibilità d’incertezza la scena. In parallelo sappiamo, teste Aristofane, che il pubblico d’Atene, sia pure qualche tempo dopo, aveva conoscenza della forma delle orecchie di Mida. Anche per l’eccezionale presenza del ceppo si deduce che quel pittore non si limitava a seguire la corrente iconografica maggioritaria, che raffigurava Sileno con una corda che gli legava le mani: ma non ha innovato, se non rispetto alla versione raccolta da Servio nella quale non v’è cenno delle orecchie, per quanto riguarda quelle di Mida.

\*\*\*

I tre esempi di raffigurazioni complete e sicure di ceppi che, ad oggi, si è stati in grado di raccogliere documentano dell’uso di tale strumento di costrizione in Grecia fin dalla prima metà del VI secolo. Allo stato odierno delle conoscenze, si incontra un notevole ritardo rispetto a quanto documentato archeologicamente già dalla fine dell’VIII secolo nella tomba 950 della necropoli di San Montano a

Pithecosa (cfr. *supra*). Le rappresentazioni qui commentate completano, aumentandolo, l'inventario di ceppi ritrovati in sepolture e in depositi votivi<sup>43</sup>.

[pietrogiovanniguzzo@gmail.com](mailto:pietrogiovanniguzzo@gmail.com)

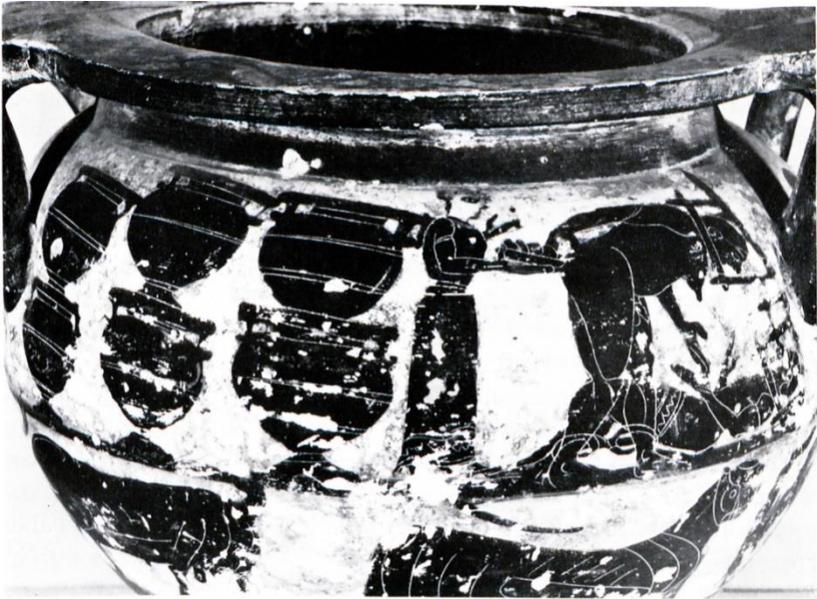
---

<sup>43</sup> Ringrazio Liliana Costamagna e Dieter Mertens per le cortesie che hanno voluto adoperarmi; e un anonimo revisore per accorti suggerimenti.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ALLEN 1896 = F.D. ALLEN, *On ‘oscolumnatum’ (Plaut. M. G. 211) and ancient instruments of confinement*, in “HarvStClPhil”, 7, 1896, pp. 37-64.
- BOLDRIGHINI 2017 = F. BOLDRIGHINI, *Catena*, in C. PARISI PRESCICCE, O. ROSSINI (a cura di), *Spartaco. Schiavi e padroni a Roma*, catalogo della mostra (Roma 2017), Roma 2017, p. 251, nn. 1-2.
- BROMMER 1941 = F. BROMMER, *Bilder der Midassage*, in “AA”, 1941, cc. 36-52.
- BROMMER 1973 = F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*<sup>3</sup>, Marburg 1973.
- BULLE 1897 = H. BULLE, *Midas und Silen*, in “AM”, 22, 1897, pp. 387-404.
- COSTAMAGNA 2020 = L. COSTAMAGNA, *Cinque crateri a figure rosse nel castello di Racconigi*, in R. SPADEA, F. LO SCHIAVO, M. L. LAZZARINI (a cura di), *Tra Ionio e Tirreno: orizzonti di archeologia. Omaggio ad Elena Lattanzi*, Roma 2020, pp. 909-920.
- DEMETRIOU 2012 = R. DEMETRIOU, *Negotiating Identity in the Ancient Mediterranean. The Archaic and Classical Greek multiethnic Emporia*, Cambridge 2012.
- GUZZO 2020 = P.G. GUZZO, *Ceppi in ferro da sepolture e da santuari (VIII-I sec. a. C.). Problemi di interpretazione*, in “Aristonothos”, 16, 2020, pp. 127-202.
- GUZZO – SCARANO USSANI 2013 = P.G. GUZZO, V. SCARANO USSANI, *Ergastoli e uomini in catene nell’area vesuviana*, in “Vesuviana”, 5, 2013, pp. 91-126.
- HALM-TISSERANT 2013 = M. HALM-TISSERANT, *Réalités et imaginaire des supplices en Grèce ancienne*, Paris 2013.
- HAMPE 1975 = R. HAMPE, *Dickbauchtänzer und Diebe auf korinthischen Krater*, in “JdI”, 90, 1975, pp. 85-99.
- HEYDEMANN 1897 = H. HEYDEMANN, *Seilenos vor Midas*, in “JdI”, 2, 1897, pp. 112-114.
- LORBER 1979 = F. LORBER, *Inschriften auf korinthischen Vasen. Archäologische-epigraphische Untersuchungen zur korinthischen Vasenmalerei im 7. und 6. Jh. v. Chr.*, Berlin 1979.

- MACINTOSH TURFA 1986 = J. MACINTOSH TURFA, *International Contacts, Commerce, Trade, and Foreign Affairs*, in L. BONFANTE (ed.), *Etruscan Life and Afterlife*, Warminster 1986, pp. 66-91.
- MILLER 1988 = M.C. MILLER, *Midas as the Great King in Attic Fifth-Century Vase-Painting*, in "AntK", 31, 1988, pp. 79-89.
- PAYNE 1931 = H. PAYNE, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931.
- PONZI BONOMI 2001 = L. PONZI BONOMI, *Tra Appennini e Tevere: il ruolo dei Naharci nella formazione della cultura umbra*, in "AnnFaina", 8, 2001, pp. 319-341.
- ROLLER 1983 = L.E. ROLLER, *The Legend of Midas*, in "ClAnt", 2, 2, 1983, pp. 299-313.
- RONCALLI 2013 = F. RONCALLI, *Conflitti e alleanze: occasioni d'incontro e conoscenza fra Etruschi e Italici*, in "AnnFaina", 20, 2013, pp. 343-359.
- SCHOLL 2002 = A. SCHOLL, *Attisch-schwarzfigurigeSchale: Bergwerksklave*, in W.D. HEILMEYER (hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit?*, catalogo della mostra (Berlino-Bonn 2002), Mainz a/R. 2002, p. 178, n. 75.
- SCHUMACHER 2001 = L. SCHUMACHER, *Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien*, München 2001.
- SPINA 2012 = L. SPINA, *Re Mida, una leggenda davvero aurea*, in "Dionysus ex machina", 3, 2012, pp. 420-433.
- THILO – HAGEN 1881 = G. THILO, H. HAGEN (recensuerunt), *Maurus Servius Honoratus, In Vergilii carmina comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina comentarii*, Leipzig 1881.
- TORELLI 1977 = M. TORELLI, *Il santuario greco di Gravisca*, in "PP", 32, 1977, pp. 398-458.



*Fig. 1. Cratere mesocorinzio (da AnnInst 1885, tav. D)*

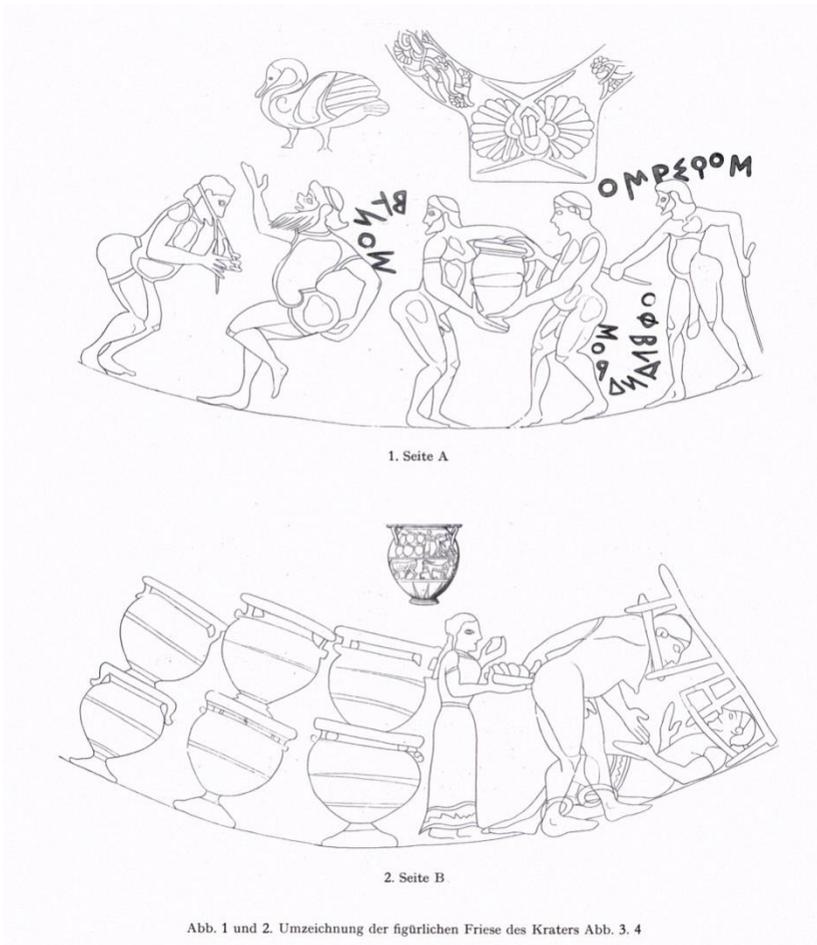


Abb. 1 und 2. Umzeichnung der figürlichen Frieze des Kraters Abb. 3. 4

Fig. 2. Cratere mesocorinzio disegni 1885 (da AnnInst 1885, tav. E)

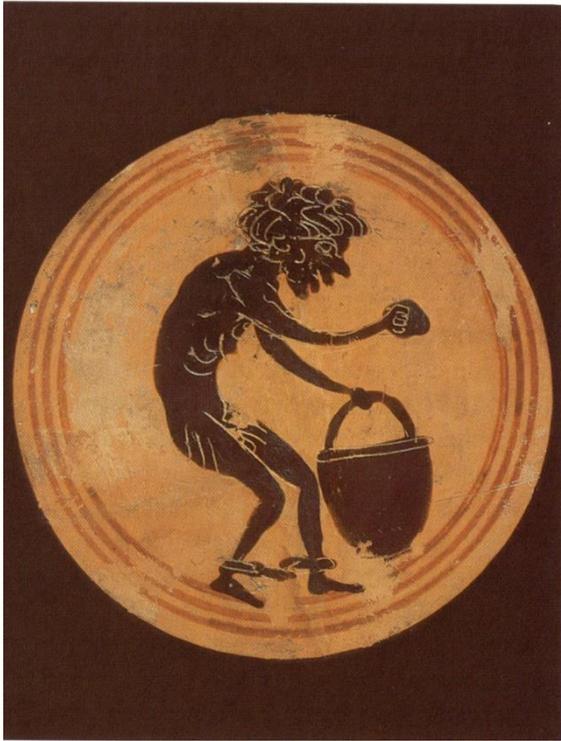


Fig. 3. *Kylix attica a figure nere* (da *CVA Leiden 2*, 1978, pp. 10-11, tav. 63, 3)



*Fig. 4. Cratere attico a figure rosse (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Direzione Regionale Musei Piemonte, autorizzazione n. 4016 del 04. 08. 2020. Divieto di ulteriore riproduzione e/o duplicazione con qualsiasi mezzo. Negativo CRR\_DGI 10756)*



*Fig. 5. Pittore di Saffo (da ROLLER 1983, p. 304, tav. 3, fig. 4).*

