

ARISTONOTHOS  
Il vaso

*Giovanna Bagnasco Gianni*

L'iscrizione, verosimilmente in grafia euboica e in dialetto ionico<sup>1</sup>, contribuisce forse a definire il cratere come opera<sup>2</sup> di un artista greco dall'esperienza composita<sup>3</sup> in un luogo e un tempo significativi nella storia delle relazioni fra culture diverse: una tomba etrusca nella città di Cerveteri alla metà del VII secolo a.C.<sup>4</sup>.

Trattandosi poi di un vaso integro il soggetto delle scene è sicuro. Si racconta di eventi straordinari e di rapporti difficili: su un lato del vaso il

---

<sup>1</sup> BOARDMAN 1998, p. 114; CORDANO, *supra*, pp. I-III. Sulla particolarità grafica dello scambio ph:th sul cratere di Aristonothos: M. HARARI, *Osservazioni in margine alla Mostra "Gli Etruschi e Cerveteri"*, in "Athenaeum", LX, 1982, pp. 142-144; A. MAGGIANI, *Casi di scambio ph:th nell'Etruria settentrionale*, in "SE", 55, 1987-88, pp. 195-203, in particolare pp. 201-203.

<sup>2</sup> Sul cratere la bibliografia è assai ampia, anche con lavori specifici e mirati: SCHWEITZER 1955; V. BIANCO, in *CVA Italia 39. Roma, Musei Capitolini 2*, pp. 3-5; P. MINGAZZINI, *Il vaso dei guerrieri da Micene ed il cratere di Aristonothos*, in "RendLinc" 31, 1976, pp. 145-149; DOUGHERTY 2003; IZZET 2004.

<sup>3</sup> Per le considerazioni sugli aspetti stilistici e inerenti alla composita formazione del Pittore: SCHWEITZER 1955, pp. 103-106 (un greco delle Cicladi educato ad Atene e in seguito emigrato prima in Sicilia e successivamente a Caere); *Etruschi e Italici*, pp. 151-154; COLONNA 1979, p. 311; M. HARARI, *Osservazioni in margine alla Mostra "Gli Etruschi e Cerveteri"*, in "Athenaeum", LX, 1982, pp. 115-122; M. MARTELLI, *Prima di Aristonothos*, in "Prospettiva" 38, 1984, pp. 2-15; EADEM, *Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissiaco. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante*, in "Prospettiva", 50, 1987, pp. 4-14, in particolare p. 7; EADEM, *La ceramica orientalizzante*, in M. MARTELLI (a cura di), *La Ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, pp. 18, 263-265, nt. 40; R. COOK, *East Greek influences on Etruscan vase-painting*, in "PP", 44, 1989, pp. 161-173, in particolare pp. 172-173; L. MINARINI, *Cratere di Aristonothos*, in G. BARTOLONI, F. DELPINO, C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della Mostra, (Bologna, 1 ottobre 2000 - 1 aprile 2001), Venezia 2000, p. 230, cat. 255; IZZET 2004, p. 139 e nt. 6.

<sup>4</sup> Di più non è dato sapere sul contesto, da ultimo: IZZET 2004, p. 192 (con rimandi a: R. FÖRSTER, *Vaso ceretano con rappresentazione dell'accecamento di Polifemo*, in "Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica", 4, 1869, pp. 157-172).

duplice inganno di Odisseo e Polifemo (fig. 2)<sup>5</sup>, sull'altro uno scontro fra navi diversamente caratterizzate, data la foggia palesemente diversa (fig. 3)<sup>6</sup>.

In una visione che considera giustapposti e in relazione diretta i due lati del vaso lo scontro navale è stato visto come simbolico e allusivo di una realtà contemporanea, talché i protagonisti sono Greci e Etruschi, identificati da M. Martelli e M. Torelli ora con Odisseo e i suoi compagni ora con il Ciclope<sup>7</sup>.

Ulteriori proposte sul messaggio veicolato dal cratere, sempre nel quadro dell'interazione fra Greci e Etruschi, sono state avanzate da C. Dougherty che, mediando quanto precedentemente proposto, ha riconsiderato il cratere come espressione degli aspetti più violenti delle spedizioni coloniali tra cui il cannibalismo, implicito nella figura di Polifemo, e lo scontro navale<sup>8</sup>. In un saggio quasi contemporaneo al precedente V. Izzet<sup>9</sup> analizza il cratere anche

---

<sup>5</sup> Per il tema del simposio "rovesciato" nell'episodio di Odisseo e Polifemo: G. PADUANO, *La perdita dell'emozione epica. Lettura parallela del libro IX dell'Odissea e del Ciclope di Euripide*, in G. PADUANO (a cura di), *Euripide. Il Ciclope*, Milano 2005, pp. 5-37.

<sup>6</sup> G. AHLBERG-CORNELL, *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art*, Stockholm 1971, pp. 94-95; P. POMEY, *Navigazione e navi all'epoca della colonizzazione greca*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, Catalogo della Mostra (Venezia, 1996), Milano 1996, pp. 133-140; DOUGHERTY 2003, pp. 36-37.

<sup>7</sup> Se M. Martelli individua sempre sul lato di sinistra i Greci e gli Etruschi sempre a destra, con Odisseo e compagni identificati con la nave greca e il Ciclope con la nave etrusca (M. MARTELLI, *La ceramica orientalizzante*, in M. MARTELLI (a cura di), *La Ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, p. 264), M. Torelli individua non solo un rapporto diretto tra le due scene per cui "gli Etruschi-Greci uccidono/ sconfiggono i Sicelioti-Polifemo", ovvero i Greci di Sicilia grandi avversari per il dominio delle rotte marittime (M. TORELLI, *La Religione*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986, pp. 171-172), ma anche nell'accecamento di Polifemo la "metafora della lotta vittoriosa del committente etrusco nelle vesti di Odisseo contro un Ciclope che incarna la grecità di Sicilia" (M. TORELLI, *L'incontro con gli Etruschi*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, Catalogo della Mostra (Venezia, 1996), Milano 1996, pp. 567-576, in particolare p. 568-569). Tali posizioni sono state poi riesaminate in tempi diversi, riprendendo in taluni casi le tesi precedenti (M. MENICHETTI, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano 1994, pp. 50-52) e in altri aggiungendo nuove considerazioni come nel caso di F.-H. Pairault Massa (F.-H. PAIRAULT MASSA, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C.*, Milano 1992, p. 19) che parla di un possibile legame genealogico del committente con Odisseo, pur non intervenendo direttamente sul collegamento fra le scene sui due lati.

<sup>8</sup> J.N. COLDSTREAM, *Mixed marriages at the frontiers of the early Greek world*, in "OJA", 12, 1993, pp. 89-107, in particolare p. 103; DOUGHERTY 2003, pp. 2-43.

<sup>9</sup> IZZET 2004, pp. 201.207.

dal punto di vista della sua funzione di contenitore del vino e di punto di contatto fra realtà diverse: le due navi che si fronteggiano, di cui una dotata di occhio come Polifemo, finiranno per comportarsi come quest'ultimo e Odisseo.

Secondo una lettura di segno diverso, L. Cerchiai propone di considerare le due scene con valore autonomo, seppur come “sintagmi all'interno di un sistema, evocando, attraverso l'allusione alla pirateria, il grado più alto dei ‘pericoli del mare’”<sup>10</sup>.

Il cratere dipinto da Aristonothos alla metà del VII secolo a.C. resta comunque un'opera che costringe ancora a interrogarsi sul suo senso, proprio per la molteplicità delle soluzioni interpretative che provoca, che non chiudono mai definitivamente il dibattito, ma vi contribuiscono continuamente e lo tengono aperto. Il cratere riunisce genti diverse che si fronteggiano, da un lato nell'inganno, dall'altro nello scontro. È proprio questa unificazione di parti distinte che lo rende presenza viva e continua di dialogo e discussione<sup>11</sup>. Ne è parte anche il forte contrasto già rilevato<sup>12</sup> fra queste due violente immagini e la storia del vaso, che è invece opera di un artigiano dalla carriera composita, evidentemente accolto a Caere da un committente etrusco. Se da un lato forma e funzione del cratere potrebbero suggerire che la visione delle due scene avvenisse nel quadro di incontri, dall'altro la firma potrebbe suggerirne il carattere cosmopolita, in una Cerveteri aperta al contatto con i Greci. Quella di Aristonothos non è infatti l'unica firma greca in un contesto etrusco alla metà del VII secolo a.C. Iscrizioni greche, che esprimono quasi sempre i nomi dei produttori di olio, compaiono su anfore, probabilmente teste di serie a indicazione di lotti composti da altre anfore anepigrafi. La destinazione finale delle anfore iscritte è in tombe piuttosto ricche, per lo più ceretane<sup>13</sup>. Pertanto la firma di Aristonothos, muovendo dall'informazione che ricaviamo dalle tombe, aveva evidentemente valore indipendentemente da quello estetico del cratere figurato in sé. Si tratta inoltre del primo artista che si è fatto portatore con il suo proprio e definito linguaggio figurativo di concetti evidentemente accettati e compresi nella Cerveteri del VII secolo a.C. nella loro complessità.

---

<sup>10</sup> CERCHIAI 2002, in particolare p. 33.

<sup>11</sup> Sul *monumentum* come simbolo, più recentemente: E. FRANZINI, *Il tempio come monumento e come simbolo*, in *L'Ara della Regina di Tarquinia. Aree sacre, santuari mediterranei*, Giornata di studio (Milano, 13 giugno 2007), in corso di stampa. Per una recente ripresa delle posizioni sulla questione della lettura estetica del *monumentum*: A. PINOTTI (a cura di), *La questione della brocca. G. Simmel, E. Bloch, M. Heidegger, T. W. Adorno*, Milano 2006.

<sup>12</sup> DOUGHERTY 2003, pp. 36 e 50.

<sup>13</sup> F. CORDANO, *Iscrizioni greche arcaiche in Etruria: il caso delle anfore*, in “Annali della Fondazione per il Museo ‘Claudio Faina’”, XIV, 2006, pp. 493-497.

Il cratere si fa in tal modo caleidoscopico, dichiarando con precisione le diverse anime che ne compongono l'essenza. Una dichiarazione di cui tener conto nel tentativo di tornare non solo al vaso in sé, ma all'esperienza composita che ne ha prodotto la viva corporeità e l'acquisizione nel suo contesto di destinazione finale.

Per tali motivi forse lo stesso processo che ha portato alla creazione del vaso e della firma può farsi guida in una lettura che tenga conto sia della percezione estetica del cratere sia della profondità di campo storica del contesto che lo ha prodotto<sup>14</sup>. Perciò è forse tempo di tornare al suo funzionamento e ruolo all'interno della cerimonia cui la stessa forma del cratere allude, nonché alla sua connessione con il vino, come già osservato da L. Cerchiai<sup>15</sup>. Con sfumatura diversa V. Izzet considera tale aspetto, ponendo però l'accento sul concetto di educazione all'uso moderato del vino e sul tipo di rapporti che esso implica<sup>16</sup>. Ci si potrebbe domandare a questo punto se riportare il cratere a un siffatto quadro di riferimento, che poteva comprendere anche l'incontro fra etnie diverse<sup>17</sup>, possa consentire di superare una lettura paratattica volta a mettere in luce simmetrie e antagonismi, dissonanti rispetto all'insieme delle informazioni che ci offre il cratere.

---

<sup>14</sup>Nell'ampia bibliografia, più recentemente: C. AMPOLO, *Il mondo omerico e la cultura orientalizzante mediterranea*, in G. BARTOLONI, F. DELPINO, C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della Mostra, (Bologna, 1 ottobre 2000 - 1 aprile 2001), Venezia 2000, pp. 27-35, in particolare p. 29; I. MALKIN, *A Colonial Middle Ground: Greek, Etruscans, and Local Elites in the Bay of Naples*, in C.L. LYONS, J.K. PAPADOPOULOS (a cura di), *The Archaeology of Colonialism*, Malibu 2002, pp. 151-181, in particolare pp. 161-162.

<sup>15</sup>CERCHIAI 2002, pp. 32-33.

<sup>16</sup>IZZET 2004, pp. 203-207.

<sup>17</sup>Nell'ampia discussione sulle forme di partecipazione a siffatte cerimonie e per la loro formazione: O. MURRAY, *Nestor's cup and the origins of the Greek Symposion*, in "AnnAStorAnt", 1, 1994, pp. 47-54, in particolare p. 54; J.N. COLDSTREAM, *Euboean Geometric imports from the acropolis of Pithekoussai*, in "BSA", 90, 1995, pp. 251-267; ID., *A question of cycladic geometric amphorae*, in E. LANZILLOTTA - D. SCHILARDI (a cura di), *Le Cicladi e il mondo egeo*, Roma 1996, pp. 171-186. Da ultimo per la problematica nei contesti cerimoniali etruschi: M. BONGHI JOVINO, *I rituali sacri degli Etruschi tra identità e innovazione alla luce di un inedito calderone di impasto dall'area sacra di Tarquinia*, in E. HERRING, I. LEMOS, F. LO SCHIAVO, L. VAGNETTI L, R. WHITEHOUSE & J. WILKINS (a cura di), *Across Frontiers. Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots. Studies in honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway* (Accordia 6), London 2006, pp. 389-400; sui diversi contributi alla composizione del servizio per il vino: G. BARTOLONI, *Vino fenicio in coppe greche?*, *ivi*, pp. 375-382.

La lettura di L. Cerchiali ha tenuto conto di tale complesso quadro di riferimento, riportando il cratere in uno schema narrativo comune all'epoca di Aristonothos. Questi, facendo centro sul sistema dell'immaginario marino, è in grado di comunicare attraverso "l'associazione tra la rappresentazione della battaglia navale e la figura di Odisseo", l'eroe della metis, "la capacità più necessaria per affrontare la navigazione" e il viaggio disseminato di pericoli. Nel sistema dell'immaginario marino, così analizzato nelle sue sfaccettature<sup>18</sup>, assume dunque un ruolo fondamentale la metis come prerogativa essenziale dell'azione umana. Spostando il fulcro della lettura sulla comunicazione di un modello culturale più che di un evento contingente, meglio si apprezza la precocità e la persistenza del soggetto dell'accecamento di Polifemo<sup>19</sup> che si diffonde parallelamente a quello della navigazione e dello scontro navale. Sempre restando nel solco dello specifico della metis, può essere richiamato utilmente un particolare di cui a suo tempo ha dato conto B. Schweitzer<sup>20</sup>. Si tratta del granchio a otto zampe che ricorre sia sotto le due anse del cratere di Aristonothos (fig. 3), sia come epistema sullo scudo del primo guerriero a destra sulla nave dotata di rostro (fig. 4). Il granchio a sei zampe nella pittura dei vasi della prima metà del VII secolo a.C. sembra essere proprio della produzione di Eretria, talché J.P. Descoedres ha parlato esplicitamente di un *Peintre des crabes* (fig. 6) operante in tale contesto e di una possibile conferma dal punto di vista stilistico della formazione euboica di Aristonothos<sup>21</sup>. Pur annoverando il motivo fra quelli possibili per decorare scudi e non escludendo la possibilità di

<sup>18</sup> CERCHIAI 2002, p. 33.

<sup>19</sup> Per una lista dei rinvenimenti: BOARDMAN 1998, pp. 116-117; DOUGHERTY 2003, p. 40 e nt. 19; M. TRUE, K. HAMMA (a cura di), *A passion for antiquities. Ancient art from the collection of Barbara and Lawrence Fleischman. Catalogue of an exhibition held at the J. Paul Getty Museum, Malibu from October 13, 1994 to January 15, 1995 and at The Cleveland Museum of Art from February 15 to April 23, 1995*, Malibu 1994, pp. 182-187, n. 86

pp. 182-187. Per le cautele da mettere in atto nei confronti della pisside del Louvre con la battaglia navale (D 150), dovuta ai ritocchi di F. Lenormant: K. GEPPERT, F. GAULTIER, *Zwei Pasticcioni und ihre Folgen. Die Bildmotive der Caeretaner Pyxiden D 150 und D 151 im Louvre*, in *Der Orient und Etrurien. Zum Phänomen des Orientalisierens im westlichen Mittelmeerraum, 10. - 6. Jh. v. Chr. Akten des Kolloquiums* (Tübingen, 12-13, Juni, 1997, Pisa 2000, pp. 211-218.

<sup>20</sup> SCHWEITZER 1955, p. 92.

<sup>21</sup> J.P. DESCOEDRES, *Un aryballe érétrien au Musée de Délos*, in "BCH", 96, 1972, pp. 269-282, in particolare pp. 273-274. Sulla questione della bottega di Eritrea rispetto alle Cicladi in una circolazione *super partes*: N. KOUROU, *Cycladic Naxian Late Geometric Pottery and History*, in M.C. LENTINI (a cura di), *Le due città di Naxos*, Atti del Seminario di Studi (Giardini di Naxos, 29-31 ottobre 2000), Firenze 2004, p. 77-85.

identificarvi un valore attributivo delle prerogative di un eroe, lo studioso lascia molto a margine l'allusione alle qualità di astuzia che caratterizzano il granchio. Proprio il granchio è invece uno dei protagonisti principali del volume a cura di M. Detienne e J.-P. Vernant dedicato alla metis, "forma di intelligenza così fondamentale, così largamente rappresentata in una società come quella greca antica"<sup>22</sup>. Anche indipendentemente da una possibile occorrenza<sup>23</sup>, si aprono inevitabilmente ulteriori orizzonti di senso per tentare ancora una volta qualche passo verso la comprensione delle scelte iconografiche operate dall'artista e dal suo committente. Il granchio infatti fa parte di quello specifico in cui si colloca la nozione di metis, ovvero "quel tipo particolare di intelligenza che invece di contemplare essenze immutabili, si trova direttamente implicata nelle difficoltà pratiche, con tutti i suoi rischi, di fronte a un universo di forze ostili, sconcertanti perché sempre mutevoli e ambigue". E ciò resta immutato e documentato nel tempo, da Omero a Oppiano. In particolare poi i tratti caratteristici del granchio "ovvero le gambe storte, l'andatura obliqua, la direzione duplice e divergente" giungono a identificarsi con quelli di Efesto, il dio dal multiforme ingegno al quale il granchio è assimilato a Lemno<sup>24</sup>.

Non stupisce pertanto che proprio Efesto il creatore dello scudo di Achille, oggetto di meraviglia, sia stato richiamato da G. Colonna per esprimere quel particolare "genere di figuratività" che caratterizza opere come il cratere di Aristonothos vicina, per quanto riguarda la Penisola, all'arte preistorica "l'arte,

---

<sup>22</sup> DETIENNE, VERNANT 2005, p. 237.

<sup>23</sup> Pare fin troppo suggestivo a questo punto ritrovare un granchio, non a sei, ma a otto zampe, proprio sulla staffa della fibula da Sparta, riconosciuta quale antecedente iconografico per la battaglia navale di Aristonothos (DOUGHERTY 2003, p. 37, fig. 2). Sull'autenticità della fibula: G.S. KIRK, *Ships on Geometric Vases*, in "ABSA", 44, 1949, pp. 93-153, in particolare p. 146; M. HARARI, *Ipotesi sulle regole del montaggio narrativo nella pittura vascolare etrusca*, in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.* Atti del convegno internazionale (Raito di Vietri sul Mare 29 - 31 maggio 1994), Salerno 1995, pp. 103-136, in particolare p. 103, nt. 1.

<sup>24</sup> DETIENNE, VERNANT 2005, pp. 33; 203-207 (per Efesto e Lemno); M. HARARI, *Regine e serpenti*, in Y. PERRIN, T. PETIT (a cura di), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain* (Travaux du CERHI), Saint-Etienne 2004, pp. 155-174, in particolare p. 158. Per la cronologia delle attestazioni iconografiche di Efesto: A. HERMARY, *Hephaistos*, in *LIMC*, IV, 1988, 1, pp. 627-654, in particolare p. 628.

per esempio, delle incisioni rupestri alpine, scaturita e guidata da pressanti istanze magico-religiose”<sup>25</sup>.

Tali pressanti istanze ben si accordano con la complessità cui costringe ancora oggi la lettura del cratere per cui è opportuno tornarvi come portatore di significati simbolici da trasmettere. Può trattarsi altresì di suggerimenti concreti che inducono a confermare come il messaggio da esso veicolato fosse teso in realtà a comunicare un flusso semantico nel quale la metis doveva occupare un posto importante e ben articolato. Per un siffatto tipo di comunicazione pare efficace la tesi di A. Snodgrass secondo la quale le scene sui vasi dovevano essere lette come una sinossi, quasi fossero da leggere insieme e nell’ottica l’una dell’altra, come se ciò potesse avvenire in tempi successivi, ma contigui<sup>26</sup>.

È possibile perciò in tale quadro interrogarsi ancora una volta sulla reale natura della metis di Odisseo, che nell’accecamento di Polifemo trova una delle sue espressioni più evidenti. Pur essendo necessaria per affrontare gli inganni, può non essere tuttavia esente da conseguenze nefaste. Non sempre infatti la metis è considerata nei poemi omerici un funzionamento positivo<sup>27</sup> e ciò accade quando non è temperata dalla plane<sup>28</sup>.

L’epopea di Odisseo dunque, fin dalle sue eco più antiche in Occidente riprese da un nucleo tematico greco memorabile, autorevole, ben riconoscibile almeno dai tempi della coppa di Nestore, racconta della metis e potrebbe forse alludere anche ai suoi effetti, registrandone a sua volta i pericoli.

---

<sup>25</sup> COLONNA 1979, p. 304. Sullo scudo e le problematiche connesse a Efesto ora: M. MENICETTI, *Lo scudo di Achille. Problemi e interpretazioni*, in F.-H. PAIRAULT-MASSA (a cura di), *L’image antique et son interpretation*, Roma 2006, pp. 7-18.

<sup>26</sup> A. SNODGRASS, *An Archaeology of Greece*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1987, pp. 166-169. Per differenti applicazioni di una siffatta lettura: B. D’AGOSTINO, *I pericoli del mare. Spunti per una grammatica dell’immaginario visuale*, in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.* Atti del convegno internazionale (Raito di Vietri sul Mare 29 - 31 maggio 1994), Salerno 1995, pp. 201-213; G. BAGNASCO GIANNI, *L’harpax come corona di luce*, in M. CASTOLDI (a cura di), *Koiná. Miscellanea di studi in onore di Piero Orlandini*, Milano 1999, pp. 123-142, in particolare pp. 129-131.

<sup>27</sup> Per l’episodio di Antiloco nel XXIII canto dell’Iliade: DETIENNE, VERNANT 2005, pp. 3-15, ma in particolare p. 154; per la metis del Titano che finisce per volgersi contro il Titano stesso: *ivi*, p. 10; per l’episodio di Sisifo nel frammento 38 di Alceo: G. GUIDORIZZI (a cura di), *Lirici Greci. Saffo, Alceo, Anacreonte, Ibico*, Milano 1993, p. 50-51.

<sup>28</sup> CERCHIAI 2002, pp. 34-35; IZZET 2004, p. 207.

È lecito domandarsi a questo punto se l'unità estetico-visiva del vaso non comporti anche una lettura delle scene come conseguenza l'una dell'altra: un eccesso di metis ai danni di una creatura semidivina come il Ciclope, offende Poseidon, provoca danno e scontro, come ad esempio quello fra navi. Può essere allora che il racconto dell'impresa di Odisseo e del Ciclope, incentrata sulla metis, possa aver indotto nei presenti a Cerveteri un clima attento alle conseguenze di un dato modello relazionale e dunque un modello di contatto da non seguire?

Per altri versi un siffatto monito è proprio di tante scene isolate e continuamente riproposte nella storia delle immagini etrusche, come per esempio quella dei Sette contro Tebe<sup>29</sup>: un motivo antico della lotta fratricida che scorre attraverso il tempo dei grandi frontoni, dal tempio di Pyrgi a quello di Talamone, passando per le urnette delle famiglie chiusine ove la lotta fratricida arriva a esprimersi negli assassini all'altare<sup>30</sup>.

Se esiste un pericolo nella lotta fratricida, ancor di più sarà stato quello insito nei fenomeni di contatto, come quelli che precedono di poco il cratere di Aristonothos, tra Greci, Fenici e Etruschi. La necessità di esprimere modelli di comportamento e comunicarne gli esiti può essersi manifestata intensamente anche oltre il tempo dell'espansione greca in Occidente, forse con rappresentazioni come quelle abilmente scelte dal greco Aristonothos e dal suo committente nell'etrusca Caere.

---

<sup>29</sup> M. CRISTOFANI, *Talamone. Il mito dei Sette a Tebe. Firenze, Museo archeologico, febbraio-ottobre 1982*, in "Prospettiva", 28, 1982, pp. 92-95; G. COLONNA, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei Sette e di Leucotea*, in "Scienze dell'Antichità", 10, 2000, pp. 251-336.

<sup>30</sup> A. MAGGIANI, *Assassini all'altare. Per la storia di due schemi iconografici greci in Etruria*, in "Prospettiva", 100, 2000, pp. 9-18.



Fig. 1- Roma, Musei Capitolini, Cratere di Aristonothos, lato A, iscrizione, da *CVA Italia 39. Roma, Musei Capitolini 2, tav. 8.*



Fig. 2- Roma, Musei Capitolini, Cratere di Aristonothos, lato A, da *CVA Italia 39. Roma, Musei Capitolini 2, tav. 4.*



Fig. 3 - c.s., particolare delle anse, da *CVA Italia 39. Roma, Musei Capitolini 2, tav. 6.*



Fig. 4 - c.s., Lato B, da *CVA Italia 39. Roma, Musei Capitolini 2, tav. 5.*

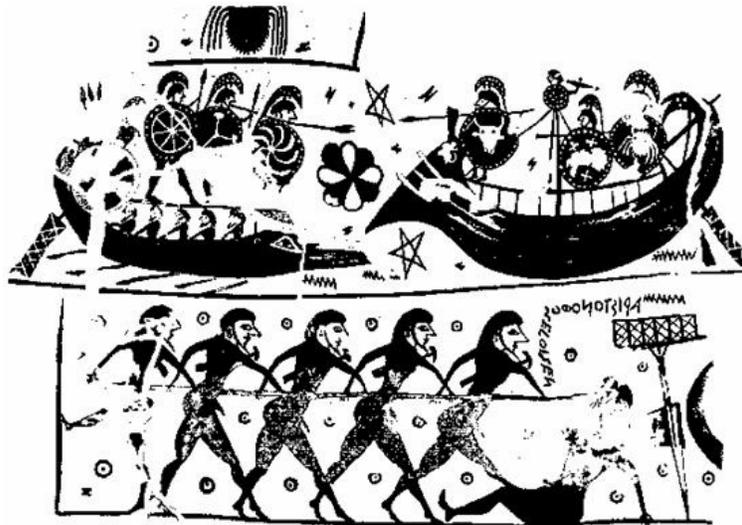


Fig. 5 – Riproduzione delle figurazioni del cratere, da *Etruschi e Italici*, p. 371.



Fig. 6 – Eretria, scavi della missione archeologica svizzera, *Peintre des Crabes*, aryballos, BOARDMAN 1998, figg. 83, 1-2.

