

# Funzione e rappresentatività dello spazio nelle raffigurazioni del mito degli Argonauti sulla ceramica greca



UNIVERSITÀ DI PISA

Martina D'Onofrio

martina.donofrio@phd.unipi.it

Il viaggio compiuto da Giasone e dai valorosi eroi che lo accompagnarono a bordo della nave Argo si configura come una delle più antiche saghe dell'epica greca. Sfiato dalla lirica e dalla melica, messo in scena dai tragici e versificato da numerosi autori, questo mito non ha tuttavia conosciuto nell'ambito della pittura vascolare di epoca arcaica e classica la medesima fortuna di temi quali il conflitto troiano e le imprese di Eracle: i vasi istoriati con raffigurazioni della saga argonautica non superano infatti l'ottantina e il repertorio di episodi prescelti dai ceramografi è inoltre piuttosto limitato, essendo attestati in maniera consistente solo l'incontro tra Fineo, i Boreadi e le Arpie (18 attestazioni), la lotta tra Peleo e Atalanta (19) e i rituali di Medea presso il calderone (25). La selezione operata dagli artigiani greci appare inoltre piuttosto peculiare: Fineo e Atalanta sono figure "marginali" della saga argonautica, ma sono di per sé personaggi "monumentali", in quanto attori principali di vicende mitiche significative. Nella pittura vascolare le loro storie si configurano come sequenze narrative autonome, spesso enucleate dal contesto argonautico, che assumono una loro indipendenza proprio in virtù dell'essenza e della singolarità dei protagonisti. Giasone, principale eroe dell'epos argonautico, risulta invece quasi del tutto assente dalla ceramica e le poche atipiche raffigurazioni in cui è ritratto sono ben lontane dall'evidenziarne lo statuto eroico. Medea, a sua volta, è rappresentata esclusivamente come maga dei ringiovanimenti. In molte raffigurazioni, anzi, l'eroina non è neanche distinguibile dalle altre figure femminili presenti sul vaso: ancora una volta, queste immagini sembrano assumere un valore indipendente, connesso più al significato metaforico del calderone che alla narrazione del mito.

## Spazio, paesaggio, ambientazione

Nella pittura vascolare di epoca arcaica e classica, le figure antropomorfe sono protagoniste tendenzialmente assolute della raffigurazione: uomini, dei ed eroi si muovono nello spazio definito dalla struttura decorativa del vaso senza che questo assuma i tratti di un'ambientazione assimilabile alla nostra moderna concezione di paesaggio, nonostante la presenza di elementi naturali e architettonici che talvolta lo caratterizzano. In effetti, recenti studi inerenti il complesso rapporto esistente tra le figure umane, lo spazio del vaso e gli eventuali elementi paesaggistici hanno chiarito come questi ultimi non vadano a costituire un'ambientazione per le figure, ma risultino piuttosto funzionali allo svolgimento della scena rappresentata e/o contribuiscano alla caratterizzazione delle figure stesse.

## Lo spazio nel mito...

Fineo, cieco sovrano veggente, è quasi sempre rappresentato in trono: il suo scanno, più che indicare un'effettiva ambientazione all'interno del palazzo, funziona quasi come un attributo, esprimendo lo statuto del re trace. Al contempo, il tavolino con le vivande spesso rappresentato dinanzi a lui si configura come un elemento evocativo per l'osservatore, divenendo - oltre ad un oggetto funzionale alla narrazione - il simbolo del tormento cui il sovrano è sottoposto da parte delle Arpie. Un simile valore evocativo può essere attribuito anche all'esile albero da frutto rappresentato nel tondo di una famosa kylix attica a figure rosse dipinta da Douris, sulla quale Giasone emerge dalle fauci del drakon della Colchide al cospetto della dea Atena. La pianta, dai cui rami pende il vello d'oro, non ha alcuna funzione paesaggistica: piuttosto, esplica chiaramente il motivo per il quale Giasone si trova tra le fauci del mostro, evocando la sua epopea di conquista. Su un cratere a colonnette del Pittore del Frutteto (fig. 1), il serpente che rappresenta il drakon della Colchide è avvinghiato intorno ad una roccia, dalla quale osserva minacciosamente Giasone che si avvicina furtivo. Sul lato opposto, dalla cornice del pannello figurativo, emerge la poppa della mitica nave Argo: lontana dall'indicare che la scena si svolga nei pressi del mare (che non è neanche accennato sotto lo scafo), essa non connota lo spazio, ma il racconto, evocando ancora una volta le imprese di Giasone e ancorando la scena raffigurata alla saga argonautica.

## ... il mito nello spazio

La presenza di una colonna su uno stamnos attico a figure rosse del Pittore dell'oinochoe di Yale non può tuttavia non aver indotto l'osservatore ad immaginare l'incontro tra Fineo e i Boreadi all'interno del palazzo del re. Allo stesso modo, la presenza del mare e dei pesci in alcune raffigurazioni dell'inseguimento delle Arpie di epoca arcaica non può non aver evocato un certo tipo di ambientazione. Sul corinzio Cratere degli Argonauti (fig. 2), la transizione tra due momenti diversi (l'incontro tra Fineo e gli Argonauti da un lato e l'inseguimento delle Arpie da parte dei Boreadi dall'altro) che si svolgono in due ambienti diversi (il palazzo del re e i cieli sovrastanti il mare) sembra intenzionalmente scandita dalla presenza di un gruppo di figure femminili, solo parzialmente conservato ma ben riconoscibile.



1. Cratere a colonnette attico a figure rosse  
Pittore del Frutteto, 470-460 a.C.  
New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 34.11.7  
(OA) New York, Metropolitan Museum of Art



2. Cratere a colonnette corinzio (frammentario)  
vicino al Pittore della Cavalcata, 570-560 a.C.  
Salonico, Museo Archeologico Nazionale, inv. MO 23656  
© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



3. Anfora attica a figure nere,  
Pittore dell'Atalanta di Monaco, 500 a.C.  
Monaco, Collezioni Statali di Antichità e Glyptoteca, inv. 1541  
© München, Antikensammlungen und Glyptothek, Renate Kühling

Potenzialmente ambiguo è invece il caso di una lekythos a figure nere dipinta dal Pittore di Saffo, sulla quale è raffigurato il momento in cui le Arpie rubano il cibo dalla mensa di Fineo. L'unico elemento paesaggistico è costituito da una singola palma e non c'è apparentemente nulla che scandisca un'ipotizzabile transizione tra spazio interno e spazio esterno. Dovremmo dunque porci il problema dell'eventuale ambientazione all'aperto del trono e della mensa di Fineo? Osservando attentamente il vaso, in realtà, è possibile riscontrare come la sua stessa forma favorisca la lettura dell'immagine come una sorta di sequenza che si svolge sulla sua superficie. Inoltre, lo spazio vuoto sapientemente risparmiato al di sotto della ansa separa la palma da Fineo, chiarendo che questa è da riferirsi alle Arpie in fuga e non anche al re trace.

## Funzione e rappresentatività

Come interpretare questa fusione/successione di spazi interni e spazi esterni sulla superficie del vaso? E la presenza di elementi quali la nave Argo senza il mare o l'albero del vello d'oro che sembra svilupparsi su una piattaforma artificiale? Si tratta di un problema che i Greci non si ponevano. Dal momento che nella pittura vascolare non esiste paesaggio nel senso in cui noi lo intendiamo, nella strutturazione prevista dal sistema decorativo del vaso non esiste necessità di coerenza paesaggistica. L'osservatore antico, che conosceva sia la storia narrata che il codice di linguaggio sotteso alla sua raffigurazione, sapeva come interpretare la presenza di questi elementi evocativi e ne coglieva naturalmente la pluralità delle funzioni senza in alcun modo ricercare la coerenza spaziale e paesaggistica che turba noi osservatori moderni.

## Dentro e fuori dal mito: un caso di risemantizzazione dello spazio

Al momento della sua comparsa sulla ceramica attica tra il 580 e il 560 a.C., la lotta tra Peleo e Atalanta si configura come una delle competizioni rappresentate nelle raffigurazioni dei giochi funebri in onore di Pelia. Già dalla metà del secolo, tuttavia, questo scontro inizia ad essere rappresentato come un episodio a sé stante: se negli anni tra il 550 e il 540 a.C. continua a configurarsi come un'agone a cui assistono alcuni bystanders, tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. Peleo e Atalanta diventano gli unici protagonisti della scena. Progressivamente il loro scontro viene ricontestualizzato, perdendo la sua connotazione mitica per venire inserito nella nuova cornice della palaistra. Sull'anfora eponima del Pittore dell'Atalanta di Monaco (fig. 3) non vi sono particolari elementi figurativi ad esplicitarlo: sono le figure stesse e le loro relazioni spaziali a chiarirlo. Alla lotta sovrintende infatti un allenatore, cui è rivolto lo sguardo di altri due giovani atleti. Uno di loro è rappresentato a terra, al centro tra Peleo ed Atalanta, contribuendo ad accrescere il carattere paideutico della raffigurazione, il cui valore semantico è dunque sensibilmente cambiato. Alla metà del secolo, significativamente, il Pittore di Aberdeen sceglie di non raffigurare più la lotta, ma momenti in cui Peleo ed Atalanta sono a riposo: l'uomo si deterge il corpo con lo strigile accanto ad un bacile e Atalanta lo osserva seduta.

Riferimenti bibliografici: BARRINGER J. M. 1996, 'Atalanta as Model: The Hunter and the Hunted', in *Classical Antiquity* 15, 48-76; BERGAMASCO A. 2005, 'Atalanta e il ruolo della donna nell'immaginario figurativo greco fra VI e IV secolo a.C.', in *Iconografia* 2005, 397-402; BLOME P. 1978, 'Das Gestörte Mahl des Phineus auf einer Lekythos des Sapphomalers', in *AntK* 21 H.2, 70-75; DIETRICH N. 2010, *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*; GIUDICE RIZZO I. 2002, *Inquieti "commerci" tra uomini e dei. Timpanisti, Fineo A e B di Sofocle. Testimonianze letterarie ed iconografiche, itinerari di ricerca e proposte*, 223-263; GIULIANI L. 2003, *Bild und Mythos: Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*; HEDREEN G. 2001, *Capturing Troy. The Narrative Functions of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art*; LEY A. 1990, 'Atalante - Von der Athletin zur Liebhaberin. Ein Beitrag zum Rezeptionsschwandel eines mythologischen Themas auf Vasen des 6.-4. Jhs.v.Chr.', in *Nikephoros* 3, 31-72; PONTRANDOLFO A. - MUGIONE E. 1999, 'La saga degli Argonauti nella ceramica attica e protoattica. Uso e rifunzionalizzazione di un mito', in *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Actes du colloque international, 329-352; ROSCINO C. 2007, 'Motivi e temi dell'epos argonautico nella pittura vascolare', in *L'epos argonautico*, Atti del Convegno (Roma, 13 maggio 2004), 117-142; SHAPIRO H.A. 2018, 'Jason: Comic Hero or polytropos anēr?', in *Ahoros Gedenkschrift für Hugo Meyer von Weggefährten, Kollegen und Freunden*, 119-127; TSIAFAKI D. 2006, 'Ο Φινέας στην αττική αγγειογραφία', in *HXADIN: TIMHTIKOS TOMOS GIA TH STELLA DROYGOY* II, 727-740.