OTIVM.
Archeologia e Cultura del Mondo Antico
ISSN 2532-0335 – DOI: 10.5281/zenodo.24123973
No. 19, Anno 2025 – Article 6

www.otium.unipg.it

«*Túffati ardito nel paterno regno*»*.
Teseo e la nascita della talassocrazia ateniese

Francesco Demuro✉
Università degli Studi di Cagliari

Title: «*Plunge into the deep-roaring sea*». Theseus and the emergence of Athenian thalassocracy

Abstract: This paper examines the role of the myth of Theseus in constructing and legitimizing the maritime identity and naval hegemony of Classical Athens between the late 6th and 5th centuries BC. In the aftermath of the Persian Wars and the establishment of the Delian League, the Athenian democracy reinterpreted its national hero, gradually replacing Heracles with a new civic and political paradigm. Through the analysis of literary sources and the rich visual repertoire of Attic red-figure pottery, this study demonstrates how Theseus' maritime *metis* was closely intertwined with ephebic rites of passage and civic festivals, providing the emerging Athenian thalassocracy with a profound religious and cultural foundation.

Keywords: Theseus; Athenian thalassocracy; Delian League; Attic red-figure pottery; hero cults; maritime cults

* B. 17, 63: «δικὼν θράσει σῶμα πατρὸς ἑς δόμους». La traduzione italiana è di Filippo Maria Pontani; la versione inglese è di David A. Campbell.

✉ Address: Università di Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio, Cittadella dei Musei, Piazza Arsenale 1, 09124 – Cagliari, Italia (e-mail: demuro02@gmail.com).

1. ATENE E IL MARE TRA IL VI E IL V SECOLO A.C.

Negli anni tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., Atene aveva trasformato radicalmente il suo rapporto con il mare, superando una politica d'impronta prevalentemente regionale, caratterizzata da un limitato interesse per le aree costiere, fino ad affermarsi come una delle talassocrazie più importanti del mondo antico[1]. Agli inizi del V secolo a.C., la forza navale di Atene era relativamente modesta: la flotta era sostenuta dal sistema delle naucrarie, attraverso il quale ciascun distretto forniva una singola nave[2], mentre il principale approdo della città continuava a essere la rada aperta del Falero, dove le imbarcazioni potevano soltanto essere tirate a secco e non ormeggiate stabilmente[3]. Furono soprattutto il conflitto con Egina, allora la principale potenza marittima del Golfo Saronico, e un desiderio di deterrenza contro la crescente minaccia persiana a favorire l'affermazione di una nuova linea politica[4]. La svolta decisiva avvenne con Temistocle, il quale, nel 493 a.C., comprese che il futuro di Atene dipendeva dal mare[5]. L'arconte individuò il fulcro della futura espansione della città

[1] È pur vero che già durante gli anni della tirannide furono avviate iniziative volte alla creazione di presidi e zone di approdo nell'Egeo nord-orientale, ma da ciò a sostenere che la dimensione marittima costituisse in quel momento il fondamento della potenza della *polis* sarebbe fuorviante. Cfr. GARLAND 1987, pp. 12-13.

[2] RHODES 2000; ZERJADTKE 2026, p. 206.

[3] GARLAND 1987, pp. 13-14.

[4] DE SOUZA 2017, pp. 414-415. Cfr. Hdt. 6, 89; Hdt. 7, 144; Th. 1, 14; Arist. *Ath*. 22, 7.

[5] Th. 1, 93, 1-4: «*In questo modo gli Ateniesi circondarono di mura la città in poco tempo. Ed è chiaro ancora oggi che la costruzione avvenne in modo affrettato. Infatti le fondamenta consistono di pietre di ogni genere e in alcuni punti non lavorate in modo da essere ben connesse, ma posate ciascuna come era stata portata; e vi furono messe anche molte stele sottratte a tombe, e molte pietre lavorate. In ogni punto la cinta delle mura venne estesa oltre il perimetro della città, e per questo essi si affrettavano, rimuovendo tutto senza distinzione. Temistocle li persuase anche a compiere le costruzioni che rimanevano da fare nel Pireo (esse erano state cominciate in precedenza, al tempo della magistratura che aveva tenuto per un anno ad Atene), poiché riteneva che il luogo fosse favorevole, avendo tre porti naturali, e che gli Ateniesi, divenuti marinai, avrebbero avuto un grande vantaggio ai fini del conseguimento di potenza. Fu infatti il primo che osò dire che ci si doveva dedicare al mare, e contribuì subito a preparare l'impero*» (Trad. G. Donini).

nella penisola del Pireo: rispetto al Falero, i tre porti naturali di Zea, Munichia e Cantaro offrivano infatti condizioni nettamente superiori, quanto bastava a indurlo a promuoverne la fortificazione[6]. Nella stessa direzione andava anche l'approvazione del *Nomos Nautikos* del 483 a.C. all'indomani della scoperta dei nuovi filoni d'argento del *Laurion*, i cui proventi furono destinati all'allestimento di una flotta di cento triremi per intuizione dello stesso Temistocle[7]. La vittoria navale di Salamina del 480 a.C. contribuì certamente a mettere in luce il valore di Atene come potenza marittima, ma fu soprattutto con l'assunzione del controllo della Lega Delio-Attica (e con il contestuale mutamento di fatto di quest'ultima da alleanza difensiva a vero e proprio impero marittimo a guida ateniese) che la prosperità e la sicurezza della *polis* finirono per dipendere in misura crescente dal controllo del mare e delle sue rotte[8].

Il nuovo corso della politica ateniese non investì soltanto la sfera militare e istituzionale, ma trovò naturalmente un riflesso anche nell'immaginario collettivo. Se durante la reggenza di Pisistrato il principale eroe di riferimento era stato Eracle, eletto dal tiranno a simbolo delle proprie prerogative[9], la caduta della tirannide e l'implementazione delle riforme di

[6] GARLAND 1987, pp. 14-26; CONWELL 2008, pp. 37-64.
[7] GARLAND 1987, pp. 19-20.
[8] DE SOUZA 2017, pp. 414-418.
[9] ANGIOLILLO 1997, pp. 134-142. L'appropriazione delle prerogative nautiche di Eracle sotto la tirannide fu per Atene uno dei primi dispositivi politici volti a legittimare in chiave mitica l'espansione marittima della *polis*. Il fenomeno trova un interessante riscontro nell'evoluzione della ceramica attica, nella quale a partire dal 560 a.C. il vigoroso Tritone rimpiazza il mite Nereo come avversario dell'Alcide nelle scene di lotta con il *ketos*. In concomitanza con l'ascesa di Pisistrato, l'episodio si trasforma da rara eccezione a motivo cardine e seriale della produzione vascolare (GLYNN 1981, p. 132). A questo repentino 'boom' figurativo è sottesa una precisa strategia di autorappresentazione: John Boardman ha collegato il picco iconografico alla politica espansionistica di Pisistrato, leggendo le vittorie di Eracle sui *kete* come la trasposizione mitica dei successi navali contro Megara per il possesso di Salamina (BOARDMAN 1972, pp. 59-60); coerentemente con tale lettura,

(cc) BY-NC-SA

Clistene del 508 a.C. indussero il nuovo governo democratico a individuare un nuovo eroe civico, capace di rappresentare al meglio le istanze e le dinamiche della nuova Atene[10]. La scelta cadde su Teseo, che tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C. venne elevato da eroe locale di Trezene a patrono di Atene e incarnazione dei suoi valori attraverso l'elaborazione di una nuova serie di tradizioni, tra le quali risultarono centrali quella del sinecismo dell'Attica a lui attribuito[11] e quella della sua epifania a supporto dell'esercito ateniese durante la battaglia di Maratona[12]. Non a caso, proprio in coincidenza con le riforme clisteniche, la presenza dell'eroe nella ceramica attica registra un incremento quantitativamente significativo, benché il personaggio e le sue vicende vantassero già una vasta attestazione nella produzione precedente[13]. Inizialmente promosso dalla democrazia come simbolo dell'unità politica dell'Attica, dunque, Teseo vide ridefinito il proprio ruolo con inedite 'sfere di competenza' di pari passo all'evoluzione della potenza di Atene: man mano che la *polis* andava

Ruth Glynn ha suggerito che le immagini potessero celebrare altresì il controllo sul Sigeo e sull'Ellesponto, tappe obbligate per la tutela degli approvvigionamenti del grano provenienti dal Mar Nero (GLYNN 1981, pp. 130-132).

[10] WALKER 1995, pp. 50-55; OSMERS 2026, pp. 587-589, con bibliografia precedente.

[11] Th. 2, 15, 2: «*Ma quando divenne re Teseo, che oltre ad essere dotato di intelligenza fu anche potente, organizzò la regione in vari modi, e tra l'altro sciolse i consigli e le magistrature delle altre città e li trasferì nella città attuale, stabilendo una sola camera di consiglio e un pritaneo; unì tutti gli abitanti in una città, e benché ciascuno coltivasse le proprie terre come prima, li costrinse a servirsi di Atene come unica città, la quale, poiché ormai tutti quanti versavano contributi ad essa, divenne grande e fu lasciata da Teseo ai suoi successori*» (Trad. G. Donini).

[12] Plu. *Thes*. 35, 8: «χρόνοις δ'ὕστερον Ἀθηναίους ἄλλα τε παρέστησεν ὡς ἥρωα τιμᾶν Θησέα, καὶ τῶν ἐν Μαραθῶνι πρὸς Μήδους μαχομένων ἔδοξαν οὐκ ὀλίγοι φάσμα Θησέως ἐν ὅπλοις καθορᾶν πρὸ αὐτῶν ἐπὶ τοὺς βαρβάρους φερόμενον»; «*Nei tempi successivi, fra gli altri motivi che si presentarono agli Ateniesi di onorare Teseo come eroe, vi fu soprattutto l'apparizione a molti soldati che combattevano a Maratona contro i Persiani del fantasma di Teseo in armi che si lanciava avanti a loro contro i barbari*». (Trad. A. Traglia). Il miracolo dell'epifania di Teseo era certamente ben noto a tutti gli Ateniesi, essendo stato immortalato da Polignoto nel 460 a.C. nella *Battaglia di Maratona*, nella *Stoa Poikile* (Paus. 1, 15, 3; cfr. DI CESARE 2015, pp. 188-192).

[13] SERVADEI 2005, pp. 202-215.

consolidando la sua identità marittima, anche il suo eroe nazionale veniva infatti investito di prerogative legate all'ambito nautico, offrendo così alla nascente talassocrazia un fondamentale supporto di legittimazione mitica e religiosa. Scopo di questo contributo è indagare il processo attraverso il quale Teseo acquisì tale crescente connotazione 'marittima', fino a divenire una figura centrale nell'autorappresentazione della città. Attraverso l'esame delle fonti letterarie, dell'iconografia vascolare e di specifici contesti cultuali, si intende ricostruire le diverse modalità con cui il mito dell'eroe venne rielaborato in rapporto alle trasformazioni politiche e istituzionali che interessarono Atene tra la fine del VI e il V secolo a.C.

2. IL MITO DELL'IMMERSIONE NEGLI ABISSI E L'INVESTITURA DIVINA DI TESEO.

Una tra le più importanti novità introdotte in questo contesto nel ciclo di Teseo è il mito dell'immersione negli abissi, una vicenda che contribuiva a conferire una forte legittimazione non solo alla regalità di Teseo, ma anche alla supremazia di Atene. La più antica narrazione dell'episodio è quella consegnataci da Bacchilide nel *Ditirambo 17*, ode composta probabilmente tra il 478 e il 470 a.C. all'indomani della formazione della Lega Delio-Attica e, dunque, nel contesto di un'Atene che avverte sempre di più la necessità di un fondamento mitico utile a presentare la propria talassocrazia come un'eredità divina[14]. L'azione scaturisce durante il viaggio della nave ateniese diretta a Creta con i quattordici giovani destinati al Minotauro, quando a bordo sorge un aspro conflitto tra Teseo e Minosse: questi,

[14] Sull'utilizzo di Teseo come eroe della Lega Delio-Attica e sulla rielaborazione del suo mito in funzione dell'imperialismo navale ateniese, resta un valido punto di riferimento TAUSEND 1989.

(cc) BY-NC-SA

infatuatosi della fanciulla Eribea, l'aveva insidiata, scatenando l'intervento protettivo di Teseo (vv. 1-44). Il re di Creta rivendica allora la propria discendenza da Zeus (il quale risponde al suo appello scagliando un fulmine) per poi chiamare Teseo a dimostrare di essere, come sostiene, il figlio di Poseidone: getta così un anello d'oro in mare, sfidando l'eroe a recuperarlo per provare a tutti la sua paternità divina (vv. 45-73). L'eroe si tuffa senza esitazioni nelle profondità dell'Egeo e, guidato da alcuni delfini, raggiunge il sontuoso palazzo di Poseidone (vv. 74-91). Qui viene accolto con i massimi onori dalle Nereidi e da Anfitrite, la quale gli dona un mantello purpureo e la ghirlanda ricevuta in occasione del suo matrimonio con il dio del mare (vv. 92-106). Teseo riemerge infine del tutto asciutto accanto alla nave nell'incredulità di Minosse e tra le acclamazioni dei compagni, splendente dei doni divini che ne consacrano una volta per tutte l'incontestabile discendenza da Poseidone (vv. 107-120)[15].

Non pochi sono gli elementi simbolici sottesi al mito tramandato da Bacchilide. A livello narrativo, una tra le implicazioni più immediate risiede nella vittoria della *metis* di Teseo sulla *hybris* di Minosse, da intendersi come allegoria del passaggio del dominio sui mari da Creta, considerata la talassocrazia per antonomasia, ad Atene[16]. Ma non vanno trascurate nemmeno le scelte lessicali estremamente precise nel veicolare tale messaggio: il poeta infatti impiega il termine '*pelagos*'[17] per indicare la dimensione più familiare e prevedibile della superficie marina, dove la nave procede tranquillamente, in contrapposizione al '*pontos*'[18], lo spazio

[15] Cfr. Hyg. *Astr*. 2, 5; Paus. 1, 17, 3; Eratosth. *Cat*. 5; Serv. *Aen*. 2, 222.
[16] Non a caso Tucidide si riferisce alla Creta minoica come alla prima grande potenza navale dell'Egeo (1, 4) e all'Atene democratica come alla massima del suo tempo (1, 18, 2).
[17] B. 17, 4: «Κρητικὸν τάμνε πέλαγος».
[18] B. 17, 84-85: «πόντιόν τέ νιν δέξατο θελημὸν ἅλσος».

indefinibile e privo di stabili confini degli abissi che solo un eroe come Teseo poteva attraversare con successo. L'eroicità di Teseo risiede proprio nel recuperare un oggetto che notoriamente non si sarebbe mai potuto recuperare, essendo il mare, nella mentalità greca, 'un luogo del non ritorno' secondo l'efficace definizione di Astrid Lindenlauf[19], uno spazio in cui persone e cose avevano fama di scomparire per sempre. Viene così implicitamente suggerita la capacità di Atene, per tramite del suo eroe nazionale, di presidiare tanto le rotte più familiari, quanto quelle meno battute[20]. Lungi dall'essere soltanto un'invenzione narrativa, il tuffo nel *pontos* costituisce inoltre la proiezione mitica della struttura del rito di passaggio degli efebi ateniesi, di cui lo stesso Teseo assurge a paradigma evolvendo da giovane di origini incerte ad acclamato leader politico investito del favore divino. La sua permanenza negli abissi riproduce quella stessa condizione di liminalità e marginalità in cui gli efebi rimangono sospesi nell'*escathia* e, una volta superata la prova, l'eroe riemerge completamente asciutto, a testimonianza dell'acquisizione della forza e della *metis* indispensabili per essere reintegrato nella comunità in qualità di cittadino a pieno titolo[21].

Sorprendentemente, la più antica raffigurazione dell'episodio è precedente alla composizione dell'ode di Bacchilide: essa è infatti attestata già tra il 500 e il 490 a.C. nel medaglione della porzione conservata a Parigi della celebre *kylix* a figure rosse dipinta da Onesimo e firmata da Eufronio

[19] LINDENLAUF 2003. Uno stringente parallelo in tal senso è offerto dall'episodio dell'anello di Policrate (Hdt. 3, 40-43).
[20] WALKER 1995, pp. 84-94; BEAULIEU 2016, pp. 69-79; HÖLSCHER 2023, pp. 63-65.
[21] WALKER 1995, pp. 94-98; HÖLSCHER 2023, p. 65.

(cc) BY-NC-SA

come vasaio[22] (fig. 1). Il fulcro della scena è costituito dall'incontro con Anfitrite, che accoglie Teseo nel palazzo sottomarino per offrirgli la ghirlanda e il mantello, simboli della sua discendenza divina e della futura regalità. La lunga chioma ricadente in riccioli accurati e le proporzioni ridotte caratterizzano un Teseo appena adolescente, accentuandone l'aspetto efebico. A presentare l'eroe alla dea non sono i delfini come nel *Ditirambo 17*, bensì Tritone, collocato in una posizione marginale e parzialmente nascosto dagli altri personaggi, mentre i delfini disposti lungo il margine del medaglione, pur non svolgendo la funzione di accompagnatori, concorrono a definire l'ambientazione marina della scena. Tra Teseo e Anfitrite si frappone inoltre Atena, garante dell'impresa e figura che ribadisce il legame viscerale tra l'eroe e la sua *polis*[23]. Esattamente come nel finale dell'ode di Bacchilide, colpisce l'assenza di qualsiasi riferimento al recupero dell'anello scagliato da Minosse, il pretesto originario della discesa di Teseo negli abissi. Effettivamente, più che alla sfida lanciata dal re di Creta, l'attenzione dell'artista è in questo caso rivolta a porre in risalto sia la legittimazione dell'eroe, sia la portata iniziatica dell'evento attraverso la consegna dei doni. Onesimo sembra aver preferito proporre una lettura del mito in una chiave prevalentemente intima, in cui Teseo è presentato come un efebo 'ordinario' che porta felicemente a compimento il proprio rito di passaggio[24].

[22] *Kylix* attica a figure rosse da Cerveteri attribuita a Onesimo, 500-490 a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. PD 321; Parigi, Musée du Louvre, inv. G 104 (SERVADEI 2005, pp. 86-88; *BAPD* ID 203217). Herwig Maehler (MAEHLER 2004, pp. 174-175) ha tuttavia proposto un innalzamento della cronologia del componimento alla luce della datazione della *kylix* di Onesimo, da lui ritenuta una vera e propria illustrazione dell'ode bacchilidea di cui rappresenterebbe il *terminus post quem*.
[23] SERVADEI 2005, p. 87.
[24] *Ivi*, pp. 86-88.

Negli anni tra il 490 e il 460 a.C. si afferma tuttavia un inedito schema iconografico nella produzione vascolare: quello dell'incontro di Teseo con il padre Poseidone. Una novità tutt'altro che casuale, dal momento che si colloca proprio negli anni successivi alla vittoria di Salamina, al consolidamento della Lega Delio-Attica e alla composizione del ditirambo di Bacchilide. Curiosamente, mentre la lirica cristallizzava l'incontro dell'eroe con la sola Anfitrite, la pittura vascolare proponeva invece una versione diversa dell'episodio, in cui è Poseidone stesso ad accogliere Teseo nella sua dimora. Difficile non cogliere in questa scelta la volontà di esprimere visivamente il riconoscimento ufficiale dell'eroe nazionale da parte del dio del mare stesso[25], tanto più se a sancire la parentela divina (e insieme il valore politico del rapporto tra il dio e il fondatore della potenza ateniese) è l'adozione di una mirata soluzione iconografica: la *dexiosis*, la stretta di mano, un gesto profondamente polisemico che nell'antichità classica esprimeva un legame permanente, un'affinità riconosciuta e non di rado la stipulazione di un patto politico[26]. Il gesto di intesa domina la composizione di un cratere conservato a Cambridge[27], dove Poseidone è rappresentato stante all'interno del proprio palazzo, evocato dalla presenza di colonne (fig. 2). Alcuni studiosi hanno ipotizzato che Teseo stringa tra le mani l'anello di Minosse, nonostante l'oggetto non sia chiaramente

[25] Sul ricorso a questa iconografia è chiaro il giudizio di SHAPIRO 1994, p. 121: «Its message to an Athenian viewer in the aftermath of the Persian Wars comes across loud and clear: Theseus is Poseidon's son; we Athenians, descendants of Theseus, drove back the Persian fleet with Poseidon's help and, again with his help, will rule the Aegean».

[26] Sulla *dexiosis* e sulla sua ampia gamma di significati nel mondo greco e romano, si rimanda a NOVÁKOVÁ, POGÁČOVÁ 2016, con bibliografia di riferimento.

[27] Cratere a colonnette attico a figure rosse da Ruvo attribuito al Pittore di Harrow, 500-450 a.C. Cambridge (MA), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, inv. 1960.339 (SERVADEI 2005, pp. 88-89; *BAPD* ID 202875).

(cc) BY-NC-SA

identificabile[28]. Alle spalle del dio, Anfitrite reca la ghirlanda destinata all'eroe, mentre sul lato opposto una Nereide, nell'atto di versare una libagione, rivolge lo sguardo verso il padre Nereo. In una *oinochoe* dalla collezione dell'Università di Yale[29] ogni elemento accessorio viene al contrario eliminato affinché l'attenzione si concentri esclusivamente sulla stretta di mano tra Poseidone e Teseo, questa volta abbigliato con clamide e col petaso tipico dei viaggiatori (fig. 3). Tale schema è proposto anche in un cratere a calice conservato a Parigi, nel quale il dio, assiso su un elaborato trono, accoglie il figlio con il medesimo gesto[30] (fig. 4).

In alcuni esemplari i pittori rinunciano invece alla *dexiosis*, pur mantenendo centrale il motivo dell'incontro con Poseidone. Il peso del messaggio viene in questo caso affidato alla ghirlanda, l'attributo chiave per attestare il successo dell'impresa e l'investitura dell'eroe. Ne offre un esempio la *pelike* del Pittore di Trittolemo custodita a Copenaghen[31]: Poseidone vi appare stante, con un delfino e un tridente, mentre Teseo siede di fronte a lui con il capo cinto della ghirlanda offerta da Anfitrite (fig. 5). Di grande interesse è poi una *kylix* conservata a New York[32], che reca sulla parete esterna la scena di commiato dell'eroe dal dio, quest'ultimo

[28] A tal proposito si rimanda a SERVADEI 2005, pp. 88-89. L'Autrice non si sbilancia sull'identificazione dell'attributo, limitandosi a registrare le diverse ipotesi avanzate in letteratura (un frutto, una focaccia, un pomo delle Esperidi), pur escludendo che possa trattarsi di una svista del pittore.

[29] *Oinochoe* attica a figure rosse, 500-450 a.C. New Haven (CT), Yale University Art Gallery, inv. 1913.143 (OKADA 2024; *BAPD* ID 205653).

[30] Cratere a calice attico a figure rosse da Agrigento attribuito al Pittore di Syriskos, 500-450 a.C. Parigi, Cabinet des Medailles, inv. De Ridder 418 (Luynes 701) (NEILS 1994, p. 939, n. 221; *BAPD* ID 202956).

[31] *Pelike* attica a figure rosse da Orvieto attribuita al Pittore di Trittolemo, 500-450 a.C. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptothek, inv. 2695 (NEILS 1994, p. 939, n. 222; *BAPD* ID 203810).

[32] *Kylix* attica a figure rosse attribuita al Pittore di Briseide, 500-450 a.C. New York, Metropolitan Museum, inv. 53.11.4 (SHAPIRO 1994, pp. 119-121; *BAPD* ID 204406).

identificabile dal maestoso tridente mentre dirige l'azione con la mano tesa (fig. 6). Tritone, dalla poderosa fisicità, si appresta a ricondurre Teseo in superficie, in un netto contrasto con l'esilità del giovane. L'ambientazione nel palazzo sottomarino è anche in questo caso evocata da una serie di colonne, cui si accompagna una originale sfumatura cultuale: sotto una delle anse compare infatti un altare, affiancato da una Nereide munita della *phiale* per le libagioni. Nella decorazione del tondo del manufatto, il pittore sembra invece allinearsi alla versione del mito di Bacchilide relativa alla consegna dei doni: Teseo ha già ricevuto il mantello di porpora, mentre Anfitrite gli porge la ghirlanda (fig. 7).

È assai probabile che sul repertorio ceramico in esame abbia esercitato una certa influenza la pittura monumentale, in questi decenni il principale modello concettuale e formale per le arti 'minori'. Il fenomeno della rinnovata popolarità di Teseo nel suo complesso si spiega alla luce del programma monumentale promosso da Cimone, inaugurato con il rientro delle presunte ossa dell'eroe da Sciro ad Atene tra il 476 e il 475 a.C. e con la loro collocazione in un nuovo edificio realizzato *ad hoc*: il *Theseion*, situato nei pressi del centro della città, ma sulla cui esatta identificazione permangono incertezze[33]. La descrizione della megalografia che lo caratterizzava è però fortunatamente nota attraverso le fonti letterarie, consentendone una parziale ricostruzione[34]. Le pareti dell'edificio erano decorate da tre grandi cicli pittorici dedicati alle imprese di Teseo: l'Amazzonomachia, la Centauromachia e l'immersione negli abissi nel contesto della sfida lanciata da Minosse. A proposito di quest'ultimo

[33] Sul recupero delle ossa di Teseo da Sciro e sulla questione dell'identificazione del *Theseion*: DI CESARE 2015, pp. 77-105, con bibliografia di riferimento.
[34] BARRON 1972; DI CESARE 2015, pp. 97-105.

(cc) BY-NC-SA

episodio, Pausania nota che «*il dipinto sulla terza parete non è chiaro per quanti non conoscono le tradizioni locali, questo sia per il tempo trascorso, sia per il fatto che Micone non ha dipinto tutta la storia*»[35]. Ciononostante, il messaggio sotteso al programma figurativo è facilmente decifrabile: se i combattimenti con Amazzoni e Centauri alludevano al trionfo degli Ateniesi sui barbari Persiani su terra[36], la scena del recupero dell'anello rappresentava invece la supremazia navale della *polis*, consacrata da Poseidone stesso[37].

Alcuni studiosi[38] hanno individuato un'eco della pittura monumentale nella complessa disposizione delle figure su più livelli in un cratere a calice del Museo Civico Archeologico di Bologna[39] (fig. 8). L'esecuzione si deve al Pittore di Cadmo, il quale alla fine del V secolo a.C. decise di riprendere il tema della visita ad Anfitrite, «confermando la sua ricerca di soggetti mitologici non banali»[40]. La presenza dell'episodio in un manufatto degli ultimi anni della guerra del Peloponneso potrebbe sembrare a prima vista anacronistica dopo circa mezzo secolo di assenza nella produzione ceramica, tuttavia una simile occorrenza è utile per ribadire quanto i miti e la loro tradizione figurativa godessero di una propria 'autonomia', indipendente dalle contingenze politiche o dagli eventi del momento, rendendo così del tutto coerente il riaffiorare del tema su questo unico cratere prodotto decenni dopo l'età cimoniana. La giovanissima età di Teseo è qui sottolineata dalla nudità e dalle dimensioni ridotte, così come dal fatto

[35] Paus. 1, 17, 3 (Trad. D. Musti).
[36] Per questi aspetti in particolare si rimanda a GIUMAN 2005, pp. 195-208.
[37] DI CESARE 2015, pp. 104-105; KOMATSU 2024.
[38] KAEMPF-DIMITRIADOU 1981, pp. 733-734; SERVADEI 2005, pp. 87-88; *contra* BROMMER 1982, p. 81. Cfr. DI CESARE 2015, p. 105.
[39] Cratere a calice attico a figure rosse attribuito al Pittore di Cadmo, 450-400 a.C. Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. 303 (SERVADEI 2005, pp. 86-88; *BAPD* ID 215694).
[40] SERVADEI 2005, p. 86.

di essere sorretto da Tritone[41], questa volta raffigurato con proporzioni analoghe a quelle degli altri personaggi. Le braccia del giovane si protendono verso Anfitrite e le mani poggiano sulle ginocchia della dea in un gesto insieme familiare e supplice, mentre due Nereidi assistono alla consegna della ghirlanda. In primo piano, Poseidone, seduto su una *kline* al cospetto degli altri personaggi, appare inserito in un ambiente simposiale, come suggerito dalla *trapeza*, dal vasellame che lo circonda e dall'erote intento a versare vino in un cratere posato al suolo, forse un arguto riferimento alla funzione del manufatto stesso.

3. LA MEMORIA DEL VIAGGIO DI TESEO NELLE FESTIVITÀ ATENIESI.

Il cratere di Bologna offre tuttavia l'opportunità di riflettere anche su un ulteriore e nuovo aspetto del rapporto tra Teseo, Atene e il mare. In corrispondenza dell'ansa sinistra del manufatto, è visibile la poppa della nave dell'eroe, con un lungo timone e una grande ghirlanda d'alloro appesa allo scafo. Si tratta di un dettaglio non di poco conto, ma anzi ricco di implicazioni ai fini della nostra analisi. Per prima cosa, vale la pena soffermarsi sulle altre attestazioni della medesima ghirlanda in altri esemplari. Lo stesso Pittore di Cadmo tornò sul ciclo teseico in un cratere a calice oggi conservato a Siracusa[42], riprendendo anche in questo caso un episodio che mancava nella produzione figurativa ormai da decenni:

[41] Harvey Alan Shapiro (SHAPIRO 1998, p. 150) ha sottolineato l'analogia tra questo schema iconografico e quello abitualmente adottato per la nascita di Erittonio, rilevando come tale parallelismo evocasse un legame tra Teseo e uno dei personaggi simbolo dell'autoctonia ateniese. Su Erittonio, considerato il corrispettivo 'terrestre' di Teseo, si veda CRUCCAS 2007.

[42] Cratere a calice attico a figure rosse da Camarina attribuito al Pittore di Cadmo, 450-400 a.C. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 17427 (SHAPIRO 2019, pp. 221-223; *BAPD* ID 215692).

(cc) BY-NC-SA

l'abbandono di Arianna a Nasso (fig. 9). La composizione è organizzata intorno alle due coppie protagoniste: Atena, personificazione della *polis*, incorona Teseo alla presenza di Poseidone, mentre Dioniso, schiena contro schiena ad Atena, si avvicina alla malinconica Arianna. All'altezza dell'ansa destra compare una nave non dissimile da quella del cratere di Bologna: il timone è sollevato verso l'alto ad indicare che l'imbarcazione è ormeggiata, mentre uno dei giovani tratti in salvo, con in mano la lira di Teseo, sale a bordo per unirsi a un compagno già imbarcato. Anche in questo esemplare, il dettaglio della ghirlanda è presente. Alla coppia di crateri a calice del Pittore di Cadmo va affiancato un contemporaneo cratere a campana attico[43] attribuito al Pittore del Deinos, ultimo grande esponente della bottega di Polignoto. Il soggetto principale è quello della partenza di Teseo da Atene per la spedizione contro il Minotauro, ma persino in questo caso la poppa della nave è ornata da una ghirlanda, cui il pittore conferisce particolare risalto mediante l'uso del bianco, affiancandola inoltre a un nastro fluttuante.

L'insistenza su questo dettaglio potrebbe far supporre che la ghirlanda fosse un attributo convenzionale della nave di Teseo, eppure un'osservazione di straordinario interesse smentisce questa ipotesi: al di fuori della produzione attica, infatti, il motivo non è mai attestato, anche nei casi in cui le convenzioni figurative ateniesi sono per il resto fedelmente replicate. Si osservi ad esempio un cratere a calice apulo della fine del V secolo a.C.[44], in cui un ceramografo tarantino riproduce con grande

[43] Cratere a campana attico a figure rosse da Gela attribuito al Pittore del Deinos, 450-400 a.C. Gela, Museo Archeologico (TIVERIOS 2009; *BAPD* ID 213675).
[44] Cratere a calice apulo a figure rosse, 410-400 a.C. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 52230 (SHAPIRO 2019, pp. 222-223).

precisione la scena dell'abbandono di Arianna, ma omette proprio la ghirlanda (fig. 10). Un ulteriore esemplare apulo[45] sostanzialmente coevo conserva invece il nastro del Pittore del Deinos, ma ancora una volta rinuncia alla ghirlanda. L'omissione caratterizza ancora l'arte di età romana: se la nave di Teseo continua a comparire di frequente nelle scene di abbandono di Arianna, della ghirlanda nessuna traccia[46]. Si potrebbe allora pensare che la ghirlanda sulla poppa fosse un attributo convenzionale della ceramica attica, tipico nella raffigurazione delle imbarcazioni in età classica. Eppure basta guardare alle rappresentazioni della nave Argo, senza dubbio la nave più famosa del mito, per constatare come essa non venga mai mostrata con un simile ornamento, come ben documenta ad esempio il celeberrimo cratere del Pittore di Talos[47]. Lungi dall'essere una semplice coincidenza, ne consegue che tale elemento poteva acquisire senso e valore unicamente agli occhi di un osservatore ateniese del V secolo a.C. e in riferimento esclusivo alla nave di Teseo.

Effettivamente, si tratta di un rimando diretto a una specifica pratica cultuale radicata nella vita religiosa della *polis*, che intreccia ancora una volta il ciclo di Teseo con la vocazione marittima di Atene. L'allusione dei ceramografi richiamava infatti la *theoria* annuale che Atene inviava a Delo in onore di Apollo, un rito in cui l'atto di incoronare la poppa con una ghirlanda segnava l'inizio dell'evento. Secondo la tradizione, la cerimonia perpetuava il voto pronunciato da Teseo prima di salpare verso Creta, per

[45] *Stamnos* apulo a figure rosse attribuito al Pittore di Arianna, 425-365 a.C. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 00.349 (TRENDALL, CAMBITOGLOU 1978, p. 24, n. 104; *BAPD* ID 9053869).

[46] BERNHARD, DASZEWSKI 1986, pp. 1057-1060.

[47] Cratere a volute attico a figure rosse attribuito al Pittore di Talos, 425-375 a.C. Ruvo, Museo Jatta, inv. 1501 (BEAZLEY 1942, p. 845; *BAPD* ID 217518).

(cc) BY-NC-SA

il quale, se fosse tornato incolume insieme ai quattordici giovani destinati al Minotauro, Atene avrebbe inviato ogni anno una delegazione sacra sull'isola di Apollo. Al ritorno dall'impresa, l'eroe di Trezene fece tappa a Delo, dove dedicò una statua di Afrodite ricevuta da Arianna e istituì la *geranos*, la 'danza delle gru' che imitava i passi compiuti per uscire dal Labirinto[48]. In seguito, la pratica fu ripetuta annualmente per mantenere fede alla promessa. A rappresentare la *polis* durante la missione erano i *theoroi* accompagnati da sacerdoti, cori e maestri del coro, mentre della navigazione si occupavano i più esperti marinai[49]. Sebbene per analoghe missioni potessero essere impiegate anche le altre navi sacre ateniesi[50], la tradizione insisteva sull'utilizzo della stessa nave di Teseo, conservata al Falero e continuamente sottoposta a restauro: Plutarco riferisce che essa sopravvisse fino all'epoca di Demetrio Falereo[51], dando origine al celebre paradosso filosofico della 'nave di Teseo'[52]. La missione prendeva ufficialmente avvio quando il sacerdote di Apollo incoronava la poppa della nave con la ghirlanda e da quell'istante la città doveva mantenersi

[48] Plu. *Thes*. 21, 1. Su questa pratica si veda da ultimo CASSELL 2025, con bibliografia precedente.
[49] SHAPIRO 2019, pp. 216, 228.
[50] *Ivi*, pp. 228-229.
[51] La consuetudine di conservare le navi che avevano prestato un servizio speciale alla comunità o che erano appartenute a un personaggio illustre non è nuova nel mondo antico. Anche a Roma, su un arsenale alla riva del Tevere, si sarebbe conservata la nave di Enea. Per questa consuetudine nel mondo romano, si veda GIANFROTTA 1991. In generale si rimanda a ROMERO RECIO 2000, pp. 2-22.
[52] Plu. *Thes*. 23, 1: «Τὸ δὲ πλοῖον ἐν ᾧ μετὰ τῶν ἡιθέων ἔπλευσε καὶ πάλιν ἐσώθη, τὴν τριακόντορον, ἄχρι τῶν Δημητρίου τοῦ Φαληρέως χρόνων διεφύλαττον οἱ Ἀθηναῖοι, τὰ μὲν παλαιὰ τῶν ξύλων ὑφαιροῦντες, ἄλλα δ'ἐμβάλλοντες ἰσχυρὰ καὶ συμπηγνύντες οὕτως, ὥστε καὶ τοῖς φιλοσόφοις εἰς τὸν αὐξόμενον λόγον ἀμφιδοξούμενον παράδειγμα τὸ πλοῖον εἶναι, τῶν μὲν ὡς τὸ αὐτό, τῶν δ'ὡς οὐ τὸ αὐτὸ διαμένοι λεγόντων», «*Fino ai tempi di Demetrio Falereo gli Ateniesi conservavano la nave su cui Teseo partì insieme coi giovani ostaggi e poi ritornò salvo, una trireme. Toglievano le parti vecchie del legname e le sostituivano con altre robuste, saldamente connettendole fra loro, in modo che essa serviva di esempio anche ai filosofi quando discutevano il problema della crescenza, sostenendo alcuni che era la stessa nave, altri che non era più la stessa*» (Trad. A. Traglia).

pura fino al suo ritorno[53]. Nessuna esecuzione poteva pertanto essere compiuta ed è per questa ragione che Socrate dovette rimanere in carcere per circa trenta giorni prima di andare incontro al suo destino[54]. Una volta raggiunta Delo, la delegazione offriva sacrifici ad Apollo a nome della *polis*, mentre i cori e gli atleti giunti al seguito della spedizione prendevano parte alle competizioni musicali, corali e atletiche della festività[55]. All'indomani della purificazione dell'isola del 426 a.C. e della successiva riorganizzazione delle feste, divenute pentetériche[56], alla *theoria* venne conferita rinnovata centralità politica e religiosa. Esempio lampante di come la missione fosse divenuta occasione di manifestazione di prestigio e orgoglio civico è dato dalle celebri processioni organizzate da Nicia, culminate nella spettacolare costruzione di un ponte di barche tra Renea e Delo per consentire il passaggio dei cori[57].

Il ritorno di Teseo da Creta costituiva inoltre l'*aition* degli Oschophoria, celebrati nel settimo giorno di Pianepsione[58]. La tradizione attribuiva l'istituzione della festa a Teseo stesso, legandola al contrasto emotivo tra la gioia del successo della sua impresa e il dolore per la morte improvvisa di Egeo[59]. Tuttavia, Henry Walker mantiene una prudenza verso simili

[53] Pl. *Phd*. 58a-c.
[54] X. *Mem*. 4, 8, 2: «ἀνάγκη μὲν γὰρ ἐγένετο αὐτῷ μετὰ τὴν κρίσιν τριάκοντα ἡμέρας βιῶναι διὰ τὸ Δήλια μὲν ἐκείνου τοῦ μηνὸς εἶναι, τὸν δὲ νόμον μηδένα ἐᾶν δημοσίᾳ ἀποθνῄσκειν ἕως ἂν ἡ θεωρία ἐκ Δήλου ἐπανέλθῃ», «*Fu costretto a vivere ancora trenta giorni dopo la sentenza, perché in quel mese si celebravano le Delie e la legge non permetteva che qualcuno fosse giustiziato finché non fosse ritornata la processione da Delo*» (Trad. A. Santoni).
[55] Pl. *Phd*. 58a-c; Th. 3, 104.
[56] Th. 3, 104.
[57] Plu. *Nic*. 3, 5-6.
[58] WALKER 1995, pp. 98-101; ROMERO RECIO 2010, pp. 111-113, con bibliografia di riferimento.
[59] Plu. *Thes*. 22, 1-4: «*Mentre si avvicinavano alle coste dell'Attica, Teseo si dimenticò (e se ne dimenticò anche il pilota, per la gioia da cui erano invasi) d'issare la vela con cui si doveva render*

(cc) BY-NC-SA

racconti eziologici, invitando a considerarli come una possibile elaborazione degli attidografi del IV secolo a.C.[60]. L'organizzazione della festa spettava al *genos* dei *Salaminioi*, che rivendicava uno speciale rapporto con Teseo[61]. Due giovani di nobile stirpe, gli *oschophoroi*, vestiti con abiti femminili in ricordo dell'espediente con cui Teseo aveva sostituito due delle fanciulle destinate al Minotauro con altrettanti compagni, guidavano una processione dal santuario di Dioniso Eleutereo, reggendo rami di vite carichi d'uva (gli *oschoi*)[62]. Le *deipnophorai* prendevano parte alla cerimonia impersonando le madri dei giovani ateniesi: recavano le provviste per la festa e narravano racconti di conforto, riproducendo quanto le madri avevano fatto al Falero prima della partenza dei loro figli per Creta[63]. L'intera celebrazione rivestiva così la duplice valenza di rito di passaggio per gli efebi e, al tempo stesso, di cerimonia espiatoria[64]. La processione si concludeva al tempio di Atena *Skiras* al Falero, il porto da cui Teseo era partito, in un contesto costiero caratterizzato da quella dimensione di

noto a Egeo che essi erano salvi. Questi per la disperazione si gettò da una rupe e si sfracellò. Teseo, appena approdato, compì i sacrifici che partendo aveva promesso in voto agli dei al Falero e mandò un messaggero in città a portare la notizia che era salvo. Questi incontrò molte persone che piangevano la morte del re e altre, com'è naturale, che erano liete di salutarlo e di cingerlo di ghirlande per la loro salvezza. Accettò le ghirlande e ne cinse il suo bastone di araldo. Tornato al mare, trovò che Teseo non aveva ancora terminato le rituali libagioni, epperò se ne stette fuori, non volendo turbare il sacrificio. Terminata la funzione, annunciò la morte di Egeo, e quelli, in mezzo a pianti e a forti lamenti, salirono in fretta verso la città. Si dice che da qui deriva il fatto che anche ora nelle Oscoforie s'incorona non l'araldo, ma il suo bastone e che nelle libagioni i presenti gridano "Eleleu! Iou! Iou!". Il primo di questi gridi sogliono levare mentre liberano, come grido di vittoria, il secondo è grido di costernazione e di dolore» (Trad. A. Traglia).

[60] WALKER 1995, p. 99.

[61] *Ibid*. Su questo *genos* si rimanda agli studi di OSBORNE 1994 e TAYLOR 1997.

[62] FERGUSON 1938, pp. 36-41; WALKER 1995, p. 100.

[63] FERGUSON 1938, pp. 36-38.

[64] WALKER 1995, pp. 99-101; ROMERO RECIO 2010, pp. 110-113.

marginalità e liminalità propria dell'*eschatia*, coerente con la natura del rito[65].

4. TESEO NEL PAESAGGIO SACRO DEL FALERO E DEL PIREO.

Il legame dell'eroe con il mare trovò infine espressione nelle aree cultuali dei porti ateniesi, dove si articolò un vero e proprio *network* di spazi sacri che non rispondeva solo alle esigenze pratiche di orientamento dei naviganti, ma rifletteva al contempo la volontà di affermare l'identità cittadina nel suo rapporto col mare[66]. Al Pireo si ha notizia dell'esistenza di un *Theseion* da un contratto di locazione del 321 a.C., nel quale i demoti del Pireo concedono in affitto le aree della «Παραλίαν καὶ Ἁλμυρί[δ]α καὶ τὸ Θησεῖον καὶ τἆλλα τεμένη ἅπαντα»[67]. L'edificio si annovererebbe così tra i quattro *Theseia* ateniesi ricordati dalle fonti[68], a testimonianza della capillare diffusione del culto e della perdurante rilevanza delle relative aree sacre, ancora in età augustea incluse tra i monumenti da sottoporre a restauro[69]. Secondo l'oratore Andocide (1, 45), durante la crisi causata dalla mutilazione delle erme del 415 a.C. fu dato ordine a coloro che vivevano

[65] Non a caso il Falero era anche il punto di arrivo della processione purificatoria dei Grandi Misteri, il giorno di *Elasis* o *Halade mystai* (LIPPOLIS 2006, pp. 100-101). Sulla concezione della costa come spazio liminale nella mentalità greca: POLINSKAYA 2003; HÖLSCHER 2023, pp. 27-72.

[66] Sulla strutturazione in termini di *network* di culti eroici, sia marittimi che di altra pertinenza, quali indicatori dello sviluppo dell'organizzazione sociale e dell'articolazione territoriale dell'Attica tra VI e V secolo a.C., resta fondamentale BOEHRINGER 2001, pp. 47-131.

[67] *IG* II² 2498, ll. 2-3; cfr. GARLAND 1987, pp. 162-163; CONWELL 2008, pp. 11-12.

[68] Philoch. *FGrHist* 328 F 18a = Plu. *Thes*. 35, 3: «λυθεὶς ὁ Θησεὺς ἐπανῆλθε μὲν εἰς τὰς ἀθήνας, οὐδέπω παντάπασι τῶν φίλων αὐτοῦ κεκρατημένων, καὶ ὅσ'ὑπῆρχε τεμένη πρότερον αὐτῷ τῆς πόλεως ἐξελούσης, ἅπαντα καθιέρωσεν Ἡρακλεῖ καὶ προσηγόρευσεν ἀντὶ Θησείων Ἡράκλεια, πλὴν τεσσάρων, ὡς Φιλόχορος ἱστόρηκεν», «*Teseo, liberato, ritornò ad Atene quando i suoi amici non erano stati del tutto sopraffatti, e quanti templi erano stati a lui precedentemente riservati dalla città, tutti consacrò ad Eracle, chiamandoli "Eraclea" invece di "Tesea", ad eccezione di quattro, secondo quanto scrive Filocoro*» (Trad. A. Traglia).

[69] *IG* II² 1035, ll. 44-48.

(cc) BY-NC-SA

all'interno delle Lunghe Mura di radunarsi nel *Theseion* del Pireo[70], un dettaglio che suggerisce come il santuario dovesse essere abbastanza spazioso da ospitare una folla consistente di cittadini e soldati. L'esatta collocazione è dibattuta, ma doveva trovarsi sicuramente entro le Lunghe Mura: forse sorgeva su uno sperone roccioso a nord di Munichia, nei pressi del tratto meridionale delle mura, dove sono state individuate le fondamenta di un grande edificio rettangolare in muratura a blocchi squadrati[71]. La posizione elevata avrebbe consentito un agevole scambio di segnali di fuoco con l'*asty*, una funzione di grande importanza durante le crisi militari o nel corso della guerra del Peloponneso[72]. Nonostante il forte legame con Teseo suggerito dalle fonti, Walther Judeich[73] ha ipotizzato che tali resti possano invece essere pertinenti al *Thesmophorion* menzionato nello stesso contratto di locazione del 310 a.C. e anch'esso non ancora localizzato con precisione[74].

Nel più antico scalo del Falero erano invece venerati come garanti della salvezza dei naviganti i compagni di Teseo nell'impresa cretese, Feace e Nauseiro (o Nausitoo), rispettivamente la vedetta e il timoniere della nave dell'eroe[75]. I loro nomi evocano chiaramente il mondo omerico dei Feaci, i navigatori per eccellenza, ma la tradizione attidografica li presenta come personaggi 'prestati' a Teseo dal re Sciro di Salamina[76]. 'Neuseiro' sarebbe

[70] Merita attenzione questa vocazione dei *Theseia* agli *asylia*: le fonti documentano che anche il *Theseion* nell'*asty* fosse un luogo di asilo per fuggitivi e perseguitati (Ar. *Eq*. 1311-1312; Plu. *Thes*. 36, 4; EM, s.v. «Θὴσειον»). Cfr. KEARNS 1989, pp. 168-169.
[71] GARLAND 1987, pp. 162-163.
[72] *Ivi*, p. 163, riportando l'ipotesi di MILCHHÖFER 1881, p. 37.
[73] JUDEICH 1931, p. 456.
[74] *IG* II² 2498, l. 12.
[75] KEARNS 1989, pp. 38-41.
[76] Philoch. *FGrHist* 328 F 111 = Plu. *Thes*. 17, 6: «Φιλόχορος δὲ παρὰ Σκίρου φησὶν ἐκ Σαλαμῖνος τὸν Θησέα λαβεῖν κυβερνήτην μὲν Ναυσίθοον, πρωρέα δὲ Φαίακα, μηδέπω τότε

stato il nome originario, mentre 'Nausitoo' costituirebbe una rielaborazione letteraria successiva, volta a ricollegare il personaggio all'omonimo re dei Feaci, figlio di Poseidone[77]. Il principale rito connesso al culto era rappresentato dai *Kybernesia*, celebrati nel mese di Boedromione forse nell'ottavo giorno, sacro a Poseidone[78]. La festa segnava la conclusione ufficiale della stagione della navigazione con un ringraziamento agli eroi protettori per la sicurezza garantita ai marinai durante i mesi estivi e non è escluso che prevedesse competizioni nautiche per mettere alla prova l'abilità degli equipaggi[79]. Sarebbe stato Teseo stesso a istituire la festa e a dedicare ai suoi compagni gli *heroa* nei pressi del tempio di Sciro al Falero come ringraziamento per il felice ritorno[80]. In onore della coppia era inoltre destinata l'offerta di un porcellino dal valore di tre dracme e tre oboli[81].

Lo stesso Falero possedeva inoltre un proprio eroe eponimo. Figlio di Alcone e nipote di Eretteo[82], questi compare nella tradizione come Argonauta[83] e stretto compagno di Teseo sia nella Centauromachia che nella spedizione contro le Amazzoni[84]. È nell'ambito di queste ultime imprese che

τῶν Ἀθηναίων προσεχόντων τῇ θαλάσσῃ», «*Filocoro invece afferma che Teseo prese da Sciro di Salamina come pilota Nausitoo, e come vedetta di prua Feace, perché gli Ateniesi a quel tempo non si occupavano ancora di marineria*» (Trad. A. Traglia).

77 Hom. *Od*. 6, 7: «ἔνθεν ἀναστήσας ἄγε Ναυσίθοος θεοειδής», «*Di là li fece partire Nausitoo simile a un dio*» (Trad. R. Calzecchi Onesti). Per questa interpretazione: FERGUSON 1938, p. 25; ROMERO RECIO 2010, p. 67.

78 ROMERO RECIO 2010, p. 56.

79 *Ivi*, pp. 73-74.

80 Plu. *Thes*. 17, 7: «μαρτυρεῖν δὲ τούτοις ἠρῷα Ναυσιθόου καὶ Φαίακος εἰσαμένου Θησέως Φαληροῖ πρὸς τῷ τοῦ Σκίρου [ἱερῷ], καὶ τὴν ἑορτὴν τὰ Κυβερνήσια φησιν ἐκείνοις τελεῖσθαι», « *Testimonianza di ciò sono i monumenti funebri di Nausitoo e di Feace innalzati da Teseo al Falero, vicino al santuario di Sciro, e dicono che in loro onore vengono celebrate "le feste cibernesie*"» (Trad. A. Traglia).

81 *SEG* 21, 527, l. 91.

82 Proxen. *FGrHist* 425 F 2 = D.H. 1, 43, 1.

83 A.R. 1, 96-100; Paus. 1, 1, 4.

84 Hes. *Sc*. 189.

(cc) BY-NC-SA

Falero è attestato con sicurezza nella ceramica figurata[85], tuttavia Michalis Tiverios ha proposto di riconoscerlo nel già menzionato cratere di Gela del Pittore del Deinos in un personaggio ritratto mentre volge le spalle alla nave di Teseo sullo sfondo della scena[86]. Presso l'antico porto di Atene gli era riservato un altare[87] nell'ambito di un culto che sembra essere stato rilanciato o rielaborato nel corso del V secolo a.C. per integrarlo più strettamente nel ciclo di Teseo[88].

Nel medesimo contesto è documentato infine il culto del cosiddetto 'Eroe della poppa', la cui identificazione è più problematica. Egli viene generalmente accostato ad Androgeo, figlio di Minosse, la cui morte ad Atene avrebbe provocato l'imposizione del tributo di sangue destinato al Minotauro. Tale associazione è supportata da Callimaco[89] e Pausania[90], ma potrebbe rappresentare una costruzione degli attidografi volta a ricondurre anche questo culto del Falero alla vicenda cretese di Teseo[91]. In questa prospettiva, lo stesso Tiverios ha proposto di riconoscere Androgeo proprio nel giovane defunto raffigurato sul medesimo cratere di Gela, vedendovi un richiamo all'antefatto della partenza di Teseo presente nella scena principale[92]. Al contrario, Clemente Alessandrino[93] identifica l'Eroe della Poppa con il timoniere di Teseo, lasciando aperta l'ipotesi che si trattasse di

[85] KAUFFMANN-SAMARAS 1994.
[86] TIVERIOS 2009, pp. 278-282.
[87] Paus. 1, 1, 4.
[88] FERGUSON 1938, p. 27; KEARNS 1989, pp. 106, 120-124.
[89] Call. *Aet*. 103: «Ἥρως ὦ κατὰ πρύμναν, ἐπεὶ τόδε κύρβις ἀείδει».
[90] Paus. 1, 1, 4: «ἔστι δὲ καὶ Ἀνδρόγεω βωμὸς τοῦ Μίνω, καλεῖται δὲ Ἥρωος· Ἀνδρόγεω δὲ ὄντα ἴσασιν οἷς ἐστιν ἐπιμελὲς τὰ ἐγχώρια σαφέστερον ἄλλων ἐπίστασθαι»; «*C'è anche un altare di Androgeo, figlio di Minosse, denominato "altare dell'eroe": ma che sia di Androgeo lo sanno quelli a cui sta a cuore conoscere più di altri le tradizioni locali*» (Trad. D. Musti).
[91] KEARNS 1989, p. 40.
[92] L'intero contributo di TIVERIOS 2009 è dedicato a sostenere tale lettura iconografica.
[93] Clem. Al. *Protr*. 2, 20, 2: «Τιμᾶται δέ τις καὶ Φαληροῖ κατὰ πρύμναν ἥρως».

un epiteto di Nauseiro. Qualunque fosse la sua identità originaria, la funzione primaria dell'eroe doveva chiaramente risiedere nella protezione della poppa della nave, sede del timoniere e delle divinità tutelari, nonché spazio di svolgimento dei riti che sancivano l'inizio della navigazione[94].

I dati esaminati restituiscono, nel loro complesso, un quadro di grande interesse. La dimensione marittima di Teseo non si esauriva soltanto nel racconto dell'immersione negli abissi, né sulla sua funzione di eroe nazionale, ma si definiva attraverso la convergenza di tradizioni e pratiche differenti: da un lato, la poesia di Bacchilide e la pittura vascolare sottolineavano lo speciale rapporto dell'eroe con Poseidone e Anfitrite; dall'altro, le festività ateniesi traducevano alcuni episodi del suo viaggio in pratiche rituali che coinvolgevano la comunità cittadina. Le aree sacre dedicate allo stesso Teseo o a figure a lui associate nelle imprese nautiche contribuivano infine a radicare tale dimensione in una topografia del sacro legata agli approdi e alla protezione dei naviganti. Non è necessario ricondurre tali testimonianze a un programma unitario, concepito e perseguito in maniera organica. Al contrario, esse mostrano come, nel corso del V secolo a.C., tradizioni mitiche e forme di devozione differenti potessero convergere sulla figura di Teseo, accentuandone progressivamente la connotazione marittima fino a eleggerlo a uno dei principali riferimenti simbolici attraverso cui Atene rappresentò il proprio rapporto col mare.

[94] KEARNS 1989, p. 40.

(cc) BY-NC-SA

BIBLIOGRAFIA

ANGIOLILLO 1997: S. Angiolillo, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi. Ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος*, Edipuglia, Bari 1997.

BARRON 1972: J. Barron, *New lights on old walls: the murals of the Theseion*, «JHS» 92, 1972, pp. 20-45.

BEAULIEU 2016: M.C. Beaulieu, *The sea in the Greek imagination*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016.

BEAZLEY 1942: J.D. Beazley, *Attic red-figure vase-painters*, Clarendon Press, Oxford 1942.

BERNHARD, DASZEWSKI 1986: M.L. Bernhard, W.A. Daszewski, s.v. «Ariadne», LIMC III.1, 1986, pp. 1050-1070.

BOARDMAN 1972: J. Boardman, *Herakles, Peisistratos and sons*, «RA» 1, 1972, pp. 57-72.

BOEHRINGER 2001: D. Boehringer, *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit. Attika, Argolis, Messenien* (Klio. Beihefte. Neue Folge, 3), Akademie-Verlag, Berlin 2001.

BROMMER 1982: F. Brommer, *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982.

CASSELL 2025: B.S. Cassell, *Experiencing Athenian pasts on Delos: resource depletion, embodied cognition, and synchronized arousal in the* geranos *dance*, «BICS» 68, 2025, pp. 422-440.

CONWELL 2008: D.H. Conwell, *Connecting a city to the sea. The history of the Athenian Long Walls* (Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava, Supplementum 293), Brill, Leiden-Boston 2008.

CRUCCAS 2007: E. Cruccas, *Erittonio e l'invenzione dell'autoctonia ateniese. Cronistoria di un'iconografia per un mito 'costruito'*, in S. Angiolillo, M. Giuman (edd.), *Imago. Studi di iconografia antica* (Quaderni di Aristeo, 1), Edizioni AV, Cagliari 2007, pp. 43-78.

DE SOUZA 2017: P. De Souza, *The Athenian maritime empire of the fifth century BC*, in C. Buchet, P. De Souza, P. Arnaud (edd.), *The sea in history 1. The ancient world*, The Boydell Press, Woodbridge 2017, pp. 412-425.

DI CESARE 2015: R. Di Cesare, *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene* (SATAA, 11), Pandemos, Atene-Paestum 2015.

FERGUSON 1938: W.S. Ferguson, *The Salaminioi of Heptaphylai and Sounion*, «Hesperia» 7, 1938, pp. 1-74.

GARLAND 1987: R. Garland, *The Piraeus. From the fifth to the first century B.C.*, Duckworth, London 1987.

GIANFROTTA 1991: P.A. Gianfrotta, *Navi mitologiche a Roma*, in *IV Rassegna di archeologia subacquea* (IV Premio Franco Papò. Atti. Giardini Naxos 13-15 ottobre 1989*)*, Edizioni P&M Associati, Messina 1991, pp. 85-91.

GIUMAN 2005: M. Giuman, *Il fuso rovesciato. Fenomenologia dell'Amazzone tra archeologia, mito e storia nell'Atene del VI e del V secolo a.C.* (Quaderni di Ostraka, 10), Loffredo, Napoli 2005.

GLYNN 1981: R. Glynn, *Herakles, Nereus and Triton: a study of iconography in sixth century Athens*, «AJA» 85, 1981, pp. 121-132.

HÖLSCHER 2023: T. Hölscher, *Il tuffatore di Paestum. Cultura del corpo, eros e mare nella Grecia antica*, Carocci, Roma 2023 (tit. orig. *Der Taucher von Paestum. Jugend, Eros und das Meer im antiken Griechenland*, Klett-Cotta, Stuttgart 2021).

JACOBSTAHL 1911: P. Jacobstahl, *Theseus auf dem Meeresgrunde. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Malerei*, E.A. Seemann, Leipzig 1911.

JUDEICH 1931: W. Judeich, *Topographie von Athen* (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt. 3, T. 2, Bd. 2), C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1931.

KAEMPF-DIMITRIADOU 1981: S. Kaempf-Dimitriadou, s.v. «Amphitrite», LIMC I.1, 1981, pp. 724-735.

KAUFFMANN-SAMARAS 1994: A. Kauffmann-Samaras, s.v. «Phaleros», LIMC VII.1, 1994, pp. 361-362.

(cc) BY-NC-SA

KEARNS 1989: E. Kearns, *The heroes of Attica* (Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement, 57), Institute of Classical Studies, London 1989.

KOMATSU 2024: M. Komatsu, *Bemerkung zum Gemälde des Theseus beim Besuch auf dem Meeresgrund im Theseion*, «Thetis» 29, 2024, pp. 27-38.

LINDENLAUF 2003: A. Lindenlauf, *The sea as a place of no return in Ancient Greece*, «World Archaeology» 35, 2003, pp. 416-433.

LIPPOLIS 2006: E. Lippolis, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra e Eleusi*, Mondadori, Milano 2006.

MAEHLER 2004: H. Maehler, *Bacchylides. A selection*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

MILCHHÖFER 1881: A. Milchhöfer, *Der Peiraieus*, in E. Curtius, J.A. Kaupert (edd.), *Karten von Attika 1. Erläuternder Text: Athen und Peiraieus*, Reimer, Berlin 1881, pp. 23-71.

NEILS 1994: J. Neils, s.v. «Theseus», LIMC VII.1, 1994, pp. 922-951.

NOVÁKOVÁ, POGÁČOVÁ 2016: L. Nováková, M. Pogáčová, *Dexiosis: a meaningful gesture of the Classical antiquity*, «ILIRIA» 6, 2016, pp. 207-222.

OKADA 2024: T. Okada, *Naval imagery in Athenian art in the fifth century BCE*, «JGRS» 63, 2024, pp. 157-192.

OSBORNE 1994: R. Osborne, *Archaeology, the Salaminioi, and the politics of sacred space in archaic Attica*, in S.E. Alcock, R. Osborne (edd.), *Placing the Gods. Sanctuaries and sacred space in Ancient Greece*, Clarendon Press, Oxford-New York 1994, pp. 143-160.

OSMERS 2026: M. Osmers, *The Attic Empire and the Athenian past*, in F. Daubner, P. Reinard, C. Rollinger (edd.), *The Attic Empire. The Athenians and their allies in the fifth century* (Empires through the ages in global perspective, 5), DeGruyter, Berlin-Boston 2026, pp. 575-604.

POLINSKAYA 2003: I. Polinskaya, *Liminality as metaphor. Initiation and the frontiers of ancient Athens*, in D.B. Dodd, C.A. Faraone (edd.), *Initiation in ancient Greek rituals and narratives. New critical perspectives*, Routledge, London 2003, pp. 85-106.

RHODES 2000: P.J. Rhodes, s.v. «Naukraria, naukraros», DNP 8, 2000, pp. 745-746.

ROMERO RECIO 2000: M. Romero Recio, *Cultos marítimos y religiosidad de navegantes en el Mundo Griego antiguo* (BAR International Series, 897), Archaeopress, Oxford 2000.

ROMERO RECIO 2010: M. Romero Recio, *Extrañas ausencias: las fiestas marítimas en el calendario litúrgico griego*, «DHA» 36, 2010, pp. 51-117.

SERVADEI 2005: C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica. Iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica* (Studi e scavi. Università di Bologna. Dipartimento di Archeologia, 9), Ante Quem, Bologna 2005.

SHAPIRO 1991: H.A. Shapiro, *Theseus: aspects of the hero in Archaic Greece*, in D. Buitron-Oliver (ed.), *New perspectives in Early Greek art* (Studies in the history of art. Washington D.C. Symposium papers, 32), University Press of New England, Hanover 1991, pp. 123-139.

SHAPIRO 1994: H.A. Shapiro, *Myth into art. Poet and painter in Classical Greece*, Routledge, London-New York 1994.

SHAPIRO 1998: H.A. Shapiro, *Autochthony and the visual arts in fifth-century Athens*, in D.D. Boedeker, K.A. Raaflaub (edd.), *Democracy, empire and the arts in fifth-century Athens*, Harvard University Press, Cambridge 1998, pp. 127-151.

SHAPIRO 2019: H.A. Shapiro, *The theoris of Theseus*, «Journal of Western Classics» 2, 2019, pp. 215-232.

TAUSEND 1989: K. Tausend, *Theseus und der Delisch-Attische Seebund*, «RhM» 132, 1989, pp. 225-235.

TAYLOR 1997: M.C. Taylor, *Salamis and the Salaminioi. The history of an unofficial Athenian demos* (Archaia Hellas, 5), Gieben, Amsterdam 1997.

TIVERIOS 2009: M. Tiverios, *Minotaur, Apsyrtos or Androgeos, the 'ΚΑΤΑ ΠΡΥΜΝΑΝ ΗΡΟΣ'? The Dinos Painter's bell krater in Gela once again*, in R. Einicke, S. Lehmann, H. Löhr, A. Mehnert, G. Mehnert, A. Slawisch (edd.), *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler* (Schriften des

(cc) BY-NC-SA

Zentrums für Archäologie und Kulturgeschichte des Schwarmeerraumes, 16), Beier & Beran, Langenweißbach 2009, pp. 275-282.

TRENDALL, CAMBITOGLOU 1978: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The red-figured vases of Apulia 1. Early and Middle Apulian*, Clarendon Press, Oxford 1978.

WALKER 1995: H.J. Walker, *Theseus and Athens*, Oxford University Press, New York 1995.

ZERJADTKE 2026: M. Zerjadtke, *The Athenian army and navy: the military wing of the empire*, in F. Daubner, P. Reinard, C. Rollinger (edd.), *The Attic Empire. The Athenians and their allies in the fifth century* (Empires through the ages in global perspective, 5), DeGruyter, Berlin-Boston 2026, pp. 197-215.



Fig. 1. *Kylix* attica a figure rosse da Cerveteri attribuita a Onesimo, 500-490 a.C. Parigi, Musée du Louvre, inv. G 104 (dal sito https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010269995; © 2016 GrandPalaisRmn / Stéphane Maréchalle).



Fig. 2. Cratere a colonnette attico a figure rosse da Ruvo attribuito al Pittore di Harrow, 500-450 a.C. Cambridge (MA), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, inv. 1960.339 (dal sito https://harvardartmuseums.org/collections/object/288394; © President

(cc) BY-NC-SA

and Fellows of Harvard College).



Fig. 3. *Oinochoe* attica a figure rosse, 500-450 a.C. New Haven (CT), Yale University Art Gallery, inv. 1913.143 (dal sito https://artgallery.yale.edu/collections/objects/1737).



Fig. 4. Cratere a calice attico a figure rosse da Agrigento attribuito al Pittore di Syriskos, 500-450 a.C. Parigi, Cabinet des Médailles, inv. De Ridder 418 (Luynes 701) (dal sito https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/3944?vc=ePkH4LF7w1I9geonpBCEJuSQjNTi1NJicLUK8wYAe4UUiw$$; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès / Serge Oboukhoff).



Fig. 5. *Pelike* attica a figure rosse da Orvieto attribuita al Pittore di Trittolemo, 500-450 a.C. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptothek, inv. 2695 (da Digital *LIMC*, ID 936; © Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen / Ole Haupt).



Fig. 6. *Kylix* attica a figure rosse attribuita al Pittore di Briseide (parete esterna), 500-450 a.C. New York, Metropolitan Museum, inv. 53.11.4 (dal sito https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254777).

(cc) BY-NC-SA



Fig. 7. *Kylix* attica a figure rosse attribuita al Pittore di Briseide (tondo), 500-450 a.C. New York, Metropolitan Museum, inv. 53.11.4 (dal sito https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254777).



Fig. 8. Cratere a calice attico a figure rosse attribuito al Pittore di Cadmo, 450-400 a.C. Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. 303 (da JACOBSTAHL 1911, tav. 4, fig. 7).

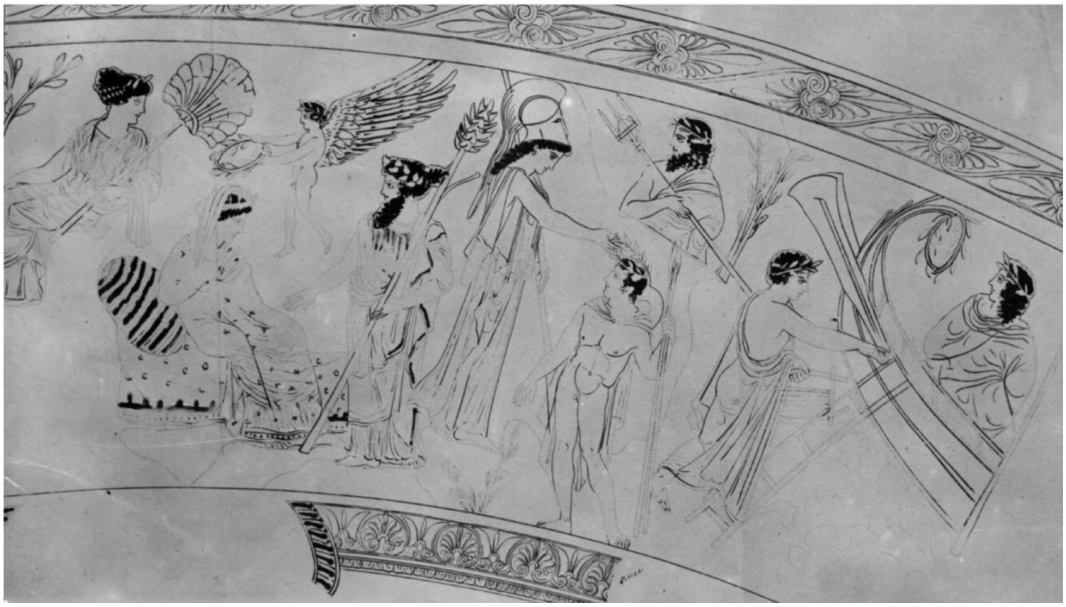


Fig. 9. Cratere a calice attico a figure rosse da Camarina attribuito al Pittore di Cadmo, 450-400 a.C. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 17427 (da *Monumenti Antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei* 14, 1904, tav. 1).



Fig. 10. Cratere a calice apulo a figure rosse, 410-400 a.C. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5223 (da TRENDALL, CAMBITOGLOU 1978, tav. 12, fig. 2b).

(cc) BY-NC-SA