

Il disco di Festo. L'enigma di una scrittura

di *Louis Godart*

Edizione di riferimento:
Louis Godart, *Il disco di Festo. L'enigma di una
scrittura*, Einaudi, Torino 1994

Indice

<i>Premessa</i>	4
Introduzione	6
I. Gli archeologi italiani a Creta	11
II. La pianura della Messará e il palazzo di Festo	23
III. Il disco di Festo e le scritture cretesi	38
IV. Il senso di lettura dei segni del disco	50
V. Il testo del disco di Festo	66
VI. I segni e le loro raffigurazioni	83
VII. La provenienza del disco	118
VIII. La decifrazione del disco di Festo	134
Conclusioni	139
<i>Bibliografia</i>	145

IL DISCO DI FESTO. L'ENIGMA DI UNA SCRITTURA

*A Fulvio Tessitore e Alberto Varvaro
che mi hanno insegnato ad amare Napoli*

Premessa

Sono felice di esprimere la mia viva gratitudine a tutti coloro che mi hanno aiutato nella realizzazione di questo volume.

I primi cui va la mia riconoscenza sono Charalambos Kritsas e Alexandra Karestou, i quali, aprendomi una volta in piú le porte del museo di Iraklion, mi hanno consentito di studiare la piú celebre delle iscrizioni che vi è conservata.

Devo all'impegno e alla competenza di Judith Lange le fotografie del disco e del palazzo di Festo, mentre Stephanos Alexandrou mi ha fornito le riproduzioni dell'ascia di Arkalochori. È facile capire che senza l'intervento determinante di questi due grandi artisti il presente volume non avrebbe alcuna ragione di esistere.

Adele Franceschetti, Fabrizio Perrone Capano e Massimo Perna hanno letto e commentato il mio manoscritto. Sono debitore a questi amici di molti suggerimenti che hanno contribuito a migliorare la qualità del discorso contenuto in queste pagine.

Infine, i collaboratori della casa editrice Einaudi, e in particolare Gianni Cervetti, Maria Perosino e Paolo Fossati, mi hanno aiutato con i loro consigli, i loro ripetuti interventi e, soprattutto, la loro amicizia, a realizzare questo volume dedicato a uno dei piú affascinanti misteri della protostoria del Mediterraneo.

Introduzione

Ogni grande civiltà si è imposta alla memoria degli uomini attraverso monumenti e opere che fanno ormai parte della cultura universale. Le maschere d'oro delle tombe a fossa di Micene ci riportano al mondo misterioso di Agamennone e dell'epopea omerica; l'acropoli di Atene e il Partenone simboleggiano la Grecia classica; il Colosseo la Roma imperiale. Così Versailles ricorda i fasti della corte di Luigi XIV e la Grande Muraglia gli imperatori della Cina millenaria.

Le colonne del palazzo di Minosse a Cnosso, il toro sacro raffigurato sulle pareti del labirinto disegnato da Dedalo e il misterioso testo stampato sul disco d'argilla scoperto a Festo nel luglio del 1908 sono diventati a loro volta gli emblemi dell'antica civiltà cretese.

Nelle pagine che seguono racconteremo la scoperta di questa iscrizione famosa, ne proporremo l'edizione e tenteremo di collocarla nel panorama delle scritture che sono nate e si sono sviluppate nel bacino orientale del Mediterraneo tra il III e la fine del II millennio a. C.

Se abbiamo deciso di scrivere questo volume è perché, da quando gli archeologi italiani della missione di Creta hanno scoperto il disco sulle alture di Festo ottantacinque anni orsono, centinaia di persone hanno tentato di decifrarlo; anno dopo anno, molti ci scrivono per chiedere informazioni sulla disposizione dei segni, sul colore dell'argilla, sui presunti rapporti tra i caratteri

stampati sul disco e i segni delle altre scritture cretesi, sulla datazione, la provenienza e le finalità dell'oggetto. Persino alcuni nostri studenti sono rimasti affascinati dal disco di Festo e sognano di decifrarlo. Ci è sembrato perciò opportuno proporre un'edizione fotografica a colori del disco, corredata da un commento che affronti le diverse problematiche. Inoltre, poiché, paradossalmente, non esisteva nessun disegno rigoroso e preciso della più famosa di tutte le iscrizioni rinvenute nella vecchia terra cretese e forse in tutto il Mediterraneo antico, abbiamo ritenuto di dover effettuare, sulla base di ingrandimenti fotografici in scala 3 : 1, i disegni delle due facce del disco. Questa fatica non indifferente, oltre a proporre agli amatori degli enigmi e agli studiosi di epigrafia egea dei facsimili finalmente affidabili del disco, ci ha consentito di affrontare tutti i problemi paleografici posti dai segni stampati sull'oggetto. Una parte del volume sarà quindi dedicata alle questioni relative alla forma dei segni, al senso di lettura dell'iscrizione e alle cancellature operate dall'autore di questo capolavoro.

Uno dei partecipanti al primo colloquio internazionale di micenologia che doveva consacrare di fronte al pubblico internazionale la decifrazione della lineare B per opera di Michael Ventris, Emmett L. Bennett, decise di creare un periodico bibliografico intitolato «Nestor», dal nome del vecchio re di Pilo in Messenia, e coniò una frase famosa, che in francese suona anche come un verso alessandrino, che divenne il titolo di una rubrica fissa del nuovo periodico: «*Il est permis de rire entre mycéologues*», è permesso ridere tra micenologi. Anche ricordandomi di questa frase, ho scritto questo piccolo volume.

Vorrei infatti fornire agli amanti degli enigmi uno strumento atto a esercitare la loro fantasia. Vi sono riviste specializzate che propongono ai loro lettori rebus, parole incrociate e rompicapo vari. Questo libro espone

alla sagacia dei lettori l'insieme dei problemi posti da una delle piú grandi scoperte archeologiche di questo secolo. Scorrendo le pagine che seguono il lettore troverà per la prima volta un materiale iconografico di qualità che, grazie all'abbinamento delle fotografie a colori e dei disegni, gli permetterà di seguire lo svolgersi del testo impresso sulle due facce dell'iscrizione. Le circostanze del ritrovamento del disco vi sono ampiamente raccontate; è stato realizzato un indice completo delle parole attestate nell'iscrizione; i segni sono stati discussi e, laddove possibile, avvicinati alle diverse realtà archeologiche di Creta o di altre località del Mediterraneo antico. In breve, tutti i dati che riguardano il disco di Festo sono esposti in queste pagine. Il lettore potrà sognare e tentare, se lo vuole, di penetrare nel cuore di uno dei piú antichi misteri della storia. Una sola cosa differenzia questo volume dalle moderne riviste specializzate in vari tipi di rebus come la «Settimana enigmistica»: l'autore non è stato in grado di esporre la soluzione dell'enigma proposto.

Ma il desiderio di fornire un passatempo ai lettori non è l'unica ragione che mi ha spinto a scrivere questo libro. Un oggetto archeologico inconsueto sul quale è dipinta, incisa o stampata un'iscrizione misteriosa pone infiniti problemi. Perché è stato rinvenuto in quella località? A quando risale? Da dove proviene? Che cosa significa? L'iscrizione appartiene a una scrittura conosciuta? Tale scrittura è alfabetica, sillabica o ideografica? Quale lingua nasconde? Che messaggio vi ha lasciato il suo anonimo autore?

L'edizione qui proposta non consentirà di rispondere all'insieme dei vari quesiti, ma vorrei che aiutasse almeno coloro che lavorano negli scavi del bacino orientale del Mediterraneo, del vicino oriente o dell'Egitto a familiarizzarsi col disco di Festo e con ognuno dei segni che vi sono stampati. Una conoscenza piú approfondita del

disco potrebbe aiutarli a confrontare parte del materiale iconografico in esso contenuto con qualche reperto che proviene dai loro scavi, e un giorno, forse, a metterlo in relazione con un oggetto in grado di svelare una parte del mistero che avvolge ancor oggi il disco di Festo.

L'archeologia attira gli amanti del passato e le ricerche sui vecchi testi, soprattutto se oscuri e non ancora decifrati, appassionano il pubblico.

La storia delle scritture antiche si confonde spesso con la storia di giovani, uomini e donne, che un giorno, con immensa dedizione e grande entusiasmo, hanno deciso di impegnare le loro forze nella lettura e nella decifrazione dei testi del passato. Altrove abbiamo raccontato la vita e le scoperte di uomini come Jean-François Champollion o Michael Ventris, che hanno consacrato la loro vita a una ricerca totalizzante. Le loro fatiche sono state ampiamente ripagate: il primo ha decifrato i geroglifici dell'antico Egitto e il secondo la scrittura dei micenei. A questi geniali ricercatori, e a tutti quelli che con il loro paziente lavoro di interpretazione hanno restituito alla storia i mondi scomparsi, si può benissimo applicare la frase di Georges Dumézil: «*Devant les siècles leur oeuvre est faite*», di fronte ai secoli la loro opera è compiuta.

È probabilmente per questo motivo che tanti, oggi, si lanciano intrepidamente alla ricerca di una chiave di lettura per svelare il mistero delle lingue scomparse e delle scritture indecifrate. Tentare di capirne i segreti può benissimo diventare una ragione di vita.

Il disco di Festo è un oggetto intrigante. La sua presunta antichità, la qualità della scrittura che lo ricopre, il fascino indiscusso della cultura cretese alla quale è associato ne fanno un oggetto prediletto per chi sogna di diventare un nuovo Champollion o un secondo Ventris. Perciò, in un'opera di questo genere, non poteva-

mo esimerci dal trattare i problemi relativi alla sua lettura e alla sua eventuale decifrazione; anche perché riteniamo che, sulla base dell'edizione fotografica che proponiamo, molti si sforzeranno, dopo infiniti altri, di decifrare questa iscrizione.

A loro vanno i nostri migliori auguri, anche se abbiamo il dovere di ricordare che non tutti hanno le capacità di Jean-Francois Champollion, che è difficile ripercorrere il cammino di una stella e che il disco di Festo non è la stele di Rosetta.

Roma, gennaio 1994.

Capitolo primo

Gli archeologi italiani a Creta

Federico Halbherr diede l'avvio alla ricerca archeologica italiana a Creta. Nato a Rovereto il 15 febbraio del 1857, Halbherr si laurea in storia antica presso l'Università di Roma nel 1880. Desideroso di perfezionarsi negli studi sull'antichità greca, si reca a Firenze nel 1881 per seguire le lezioni di Domenico Comparetti. Il grande maestro ne intuisce subito le doti di studioso e le caratteristiche dominanti della sua personalità: una probità scientifica e una lealtà senza incrinature; perciò lo sceglie affinché diventi la sua *longa manus* in Grecia. Halbherr viene mandato con una borsa di studio ad Atene nel 1883; può così familiarizzarsi con la Grecia e seguire un corso di perfezionamento nell'epigrafia greca.

Nel giugno del 1884, Halbherr sbarca a Creta. Domenico Comparetti ha mandato il giovane, che ha allora ventisette anni, nell'isola alla ricerca di epigrafi; in particolare egli ha il compito di rintracciare un'iscrizione da Axòs, copiata nella seconda metà del cinquecento da Francesco Barozzi, che aveva richiamato l'interesse del Comparetti. Il roveretano approda in un'isola in pieno fermento dal punto di vista sia politico sia archeologico.

Dal 1645 i turchi sono sbarcati a Creta. Le varie regioni dell'isola sono cadute una dopo l'altra nelle mani degli ottomani e dopo un lungo assedio, il 6 settembre del 1669, anche Candia deve arrendersi. I soldati turchi hanno condotto ben settanta assalti contro la città,

lasciando circa 110 000 morti sul campo di battaglia. La conquista della vecchia terra cretese è stata cruenta e tutto il sangue versato lascerà un ricordo indelebile nei cuori degli abitanti dell'isola, benché una parte importante della popolazione abbia ripudiato, per ovvie ragioni, la propria religione, al punto che circa trent'anni dopo la conquista turca si contavano a Creta 60 000 musulmani.

Ma fra gli aspri monti della Creta occidentale, dove il dominio turco era penetrato solo nominalmente, i cretesi avevano mantenuto ferme le antiche credenze. I monasteri accoglievano i profughi e i rivoltosi delle altre regioni dell'isola e, lentamente, si preparavano le sanguinose rivolte e le estenuanti guerriglie che costituiranno la caratteristica della storia cretese fino all'indipendenza di Creta nel 1899.

Nel 1770, nel 1821, nel 1852, nel 1866, le guerre rivoluzionarie contro l'oppressore turco insanguinano l'isola. Il 10 gennaio del 1868, la Sublime Porta, sotto la pressione delle grandi potenze, fa notevoli concessioni politico-amministrative e, finalmente, nel 1878, sotto il controllo dei consoli delle potenze europee, viene concluso il trattato di Halepa, una località vicino a La Canea, che doveva definire i diritti delle popolazioni di Creta.

Questo patto potrebbe aprire uno spiraglio di pace, ma gli animi sono troppo accesi e, all'indomani della firma dello stesso trattato, è un alternarsi di ulteriori sommosse e aggressioni.

Nessuno meglio di Nikos Kazantzakis ha descritto il clima di odio che caratterizzava gli anni della fine dell'ottocento a Creta. Un giorno si sparse la notizia che i cristiani, in un villaggio dell'interno, avevano ucciso un alto funzionario turco, un aga. La gente di Candia seppe all'istante che le rappresaglie sarebbero piombate sugli innocenti che vivevano in città. E infatti i turchi fece-

ro chiudere le quattro porte di Candia, uccisero molti cristiani e, per fare un esempio, impiccarono tre uomini a un platano sulla piazza centrale della città. All'indomani dell'impiccagione, mentre i corpi ancora pendevano dai rami dell'albero, il padre di Kazantzakis condusse il figlioletto ai piedi del platano: «Guarda – gli disse – finché vivrai, questi impiccati non dovranno sparire dalla tua vista». «Chi li ha uccisi?», chiese il bambino. «La libertà», rispose il padre. «Mettiti in ginocchio!» Il piccolo tentò di scappare ma il padre lo prese in braccio e lo costrinse a baciare i piedi freddi come il marmo dei suppliziati. «Così ti abituerai», disse il padre.

È facile intuire quanto rovente sia il clima politico cretese nel giugno del 1884 quando il giovane Halbherr sbarca a Candia.

Sul piano archeologico, le prime antichità minoiche cominciano a venire alla luce: nel 1878-79, un antiquario di Candia, certo Minos Kalokerinòs, aveva recuperato una serie promettente di oggetti scavando sulla collina di Kefala, laddove presumibilmente sorgeva il palazzo di Minosse, il primo imperatore dei mari. Molti reperti erano rimasti a Candia mentre altri erano stati regalati dallo stesso Kalokerinòs a vari sovrani e musei dell'intera Europa. La scoperta di antichità appartenenti alla protostoria greca suscita grandi entusiasmi, anche perché due anni prima, nel novembre del 1876, Heinrich Schliemann, portando alla luce i resti delle tombe dei re di Micene, dopo aver precedentemente scoperto, nel 1871, le rovine di Troia, aveva dato vita all'archeologia omerica. Coloro che s'interessano alla Grecia hanno la netta impressione che si stia aprendo un nuovo importante capitolo nella storia dell'archeologia ellenica.

Anche se Halbherr è a Creta per rintracciare un'epigrafe greca, possiamo supporre che non sia venuto meno il suo interesse per quella nuova provincia del sapere che

gli scavi di Kalokerinòs a Cnosso e di Schliemann a Micene stanno lentamente rivelando. Il seguito dei suoi lavori a Creta lo dimostrerà.

Le ricerche di Halbherr ebbero subito esito eccezionale. Recandosi nella pianura della Messarà, il fedele discepolo di Domenico Comparetti ebbe la fortuna di scoprire la piú importante delle epigrafi greche, la Grande Iscrizione di Gortina sistemata sulle pareti dell'Odeon della città.

Scavare non è mai semplice: lo scavo è un atto irripetibile; chiunque manipoli gli strati che risalgono al passato e, *a fortiori*, al passato piú remoto, distrugge automaticamente parte delle informazioni che dovrebbero consentire la ricostruzione storica. Infatti, scavando un sito occupato senza soluzione di continuità per millenni e millenni, si è costretti a smantellare le strutture piú recenti per giungere agli strati piú antichi e, ovviamente, l'operazione si fa al prezzo del sacrificio degli strati superiori. Occorre quindi, attraverso un lavoro complesso e sovente noioso, raccogliere tutte le informazioni legate alle strutture destinate a essere smantellate per poter cosí, nella sintesi storica, scrivere in modo rigoroso la storia del sito che si scava. Oltre poi ai problemi posti dallo scavo vero e proprio, l'archeologo deve spesso affrontare condizioni ambientali non facili, legate sia alle impervietà del sito, sia a rapporti non sempre idilliaci con gli abitanti del luogo.

La scoperta della Grande Iscrizione di Gortina da parte di Halbherr è a questo punto esemplare. Prima del suo arrivo a Creta, alcuni blocchi frammentari della piú rilevante delle epigrafi greche erano già stati segnalati da alcuni viaggiatori francesi. Proprio nel 1884, la scoperta casuale di altri blocchi indusse il roveretano a portare alla luce tutto il muro dell'Odeon di Gortina. Le difficoltà furono immani. Il sito era occupato da un mulino ad acqua, il cui canale correva proprio lungo il muro

costituito dai blocchi dell'epigrafe. I proprietari, assai aggressivi, non volevano assolutamente consentire all'archeologo di condurre le sue ricerche e un bel giorno, mentre Halbherr era sceso nell'alveo del canale momentaneamente sbarrato per copiare l'epigrafe, tentarono di annegare il giovane archeologo: rimossero improvvisamente la barriera immettendo nuovamente l'acqua nel canale, e per poco Halbherr non dovette pagare con la vita il suo amore per l'epigrafia greca.

Dal 1884 al 1888 Halbherr si occupa di epigrafi greche. Sono gli anni del lavoro a Gortina, della scoperta e dello studio della grande iscrizione dell'Odeon, degli scavi del Pythion e anche della raccolta del materiale per il corpus delle iscrizioni cretesi da realizzare insieme al Comparetti. Ma sono anche gli anni in cui allaccia rapporti e relazioni di amicizia con i membri del Sillogo di Candia, che appartengono all'aristocrazia intellettuale di Creta e si preoccupano delle sorti delle antichità dell'isola, al punto che, nel 1895, lo stesso Sillogo gli affida lo scavo della grotta del monte Ida, la montagna sacra dove, secondo la leggenda, Rea avrebbe nascosto Zeus per sottrarlo alla voracità paterna. Sul monte Ida poi il fanciullo sarebbe stato allattato dalla capra Amaltea mentre i suoi vagiti erano coperti dalle musiche dei coribanti cretesi.

La personalità di Halbherr si è ormai imposta sullo scenario cretese, e la pianura della Messarà, dove principalmente lavora, è il suo terreno di predilezione. Le antichità di Gortina sono al centro delle sue preoccupazioni, ma, per poter affermare il primato dell'Italia nella zona, occorre travalicare i confini della Grecia ellenistico-romana e occuparsi anche del mondo minoico-miceneo. Nella stessa pianura della Messarà vi sono tracce vistose di insediamenti che risalgono ai periodi pili alti della storia cretese, tra cui l'insediamento di Festo. In quest'ottica, gettare le basi per una ricerca

archeologica da condurre a Festo è un'operazione politica alla quale Halbherr non può rimanere insensibile. Il sito è promettente, anche perché la città di Festo è già ricordata nell'*Iliade* (II, 648) e nell'*Odissea* (III, 296) nonché presso numerosi autori antichi tra cui Diodoro e Strabone. Strabone (X, 579) ne misura la distanza da Gortina (60 stadi), dal mare (20 stadi) e da Matala, suo porto (40 stadi).

Così, nel 1894, Halbherr apre alcune trincee di saggio sulle pendici meridionali delle alture festie, affiancato da Antonio Taramelli^I. Queste trincee intoppavano, sotto i resti di mura elleniche allora solamente visibili in superficie, in uno scarico di cocciame contenente fra l'altro numerosi frammenti di quella ceramica preellenica policroma già allora conosciuta col nome di ceramica di Kamares.

Il progetto, da lungo tempo accarezzato, di condurre veri e propri scavi a Festo fu avviato non appena, fondata nel 1899 una permanente Missione italiana di Creta, si ottenne dall'alto commissariato dell'isola che l'esplorazione della Messarà fosse affidata agli italiani che componevano la missione. Gli scavi furono iniziati nella primavera del 1900, poco dopo l'inizio di quelli avviati da Arthur Evans a Cnosso.

Il 2 giugno del 1900, i membri della missione destinata a esplorare le alture di Festo partirono per la pianura della Messarà sotto la guida di Luigi Pernier. I tempi erano difficili e molte zone di Creta, tra cui appunto la Messarà, erano in preda alla malaria. Per evitare di restare vittime dell'insalubrità che regnava nella pianura, in particolare nel vicino paese di San Giovanni, e per essere più vicini allo scavo, gli archeologi italiani s'insediarono alla meglio nelle rovine del convento di San Giorgio posto sulle alture.

La pianura della Messarà è attraversata da un fiume, lo Jeropotamos. A sud di questo fiume vi sono tre acro-

poli che formano una piccola catena in direzione est-ovest. La prima e la piú occidentale è anche la piú alta e i suoi fianchi salgono ripidamente fino alla vetta, il cui piano ha un'estensione di appena dieci metri. Le altre due alture finiscono invece in una platea che, sull'acropoli piú orientale, presenta una notevole ampiezza.

Pernier fa notare, nella sua relazione del 18 novembre 1900 a Luigi Pigorini, allora presidente della Scuola archeologica italiana, che le tracce di antichi edifici sono ovunque scarse e incerte, ma che una grande quantità di frammenti di vasi additava quel luogo come un importante sito miceneo, forse, prosegue lo scopritore di Festo, il luogo dove si colloca la città già celebrata nei poemi omerici.

Il 4 giugno, gli archeologi esplorano l'altura centrale. Senza esito. Effettuano anche altri saggi lungo il muro perimetrale meridionale del convento di San Giorgio e sull'acropoli orientale. Le ricerche si rivelarono presto ben poco fruttuose sia presso il convento che sul fianco meridionale della prima acropoli, perciò tutto il lavoro si concentrò sull'ampia platea della terza acropoli e precisamente nella porzione meridionale della stessa: lí vennero alla luce le grandiose costruzioni di un edificio miceneo la cui scoperta entusiasmò, a quanto pare, lo stesso Halbherr.

Infatti, in una lettera a Domenico Comparetti del 3 settembre 1900, lo scopritore dell'epigrafe di Gortina scrive:

Il piú e il meglio si è trovato a Festo, dove abbiamo scoperto il palazzo miceneo; un edificio di enormi proporzioni, che domanderà almeno due o tre campagne per essere completamente scavato. Il dr. Pernier, che ho lasciato colà a continuare i lavori, vi resterà fino alla metà di settembre. Essendo il luogo malarico, si dovrà allora sospendere lo scavo e riprenderlo nell'inverno. Intanto io ora verrò in Italia con

un permesso d'un paio di mesi. Il palazzo di Festo di cui un terzo e piú è adesso messo in luce, ha dato vasi micenei bellissimi, idoli in terracotta del tipo di quelli di Troia, figure di animali, due splendide tavole di libagione con decorazioni di spirali a rilievo come nella stele di Micene, frammenti d'intonaco dipinti, bronzi, ecc. I blocchi del palazzo hanno le segnature come quelli di Cnosso, finora 24 segni differenti. Mancano però sino ad oggi le tavolette iscritte, ma non manca la speranza di trovarne piú in là.

La speranza di Halbherr di trovare testi a Festo sarebbe stata esaudita nel migliore dei modi, poiché il sito cretese da lui prescelto per condurre ricerche relative all'età minoico-micenea avrebbe restituito il piú famoso documento iscritto di tutte le civiltà egee.

La scoperta del disco.

I lavori iniziati a Festo procedettero molto speditamente (anzi, troppo speditamente secondo gli usi ormai in atto nell'archeologia moderna). Pernier ricorda che con la campagna del 1903 si potevano ritenere delineati nelle loro linee, fondamentali i confini del palazzo. A nord-est, il quartiere cosiddetto privato terminava con la parete settentrionale del vano 88 e col muro a esso perpendicolare che fiancheggia a est il corridoio 87. L'angolo esterno delimitato da tali muri era occupato da rocce calcaree. Da queste rocce, fino all'orlo settentrionale e orientale, si stendeva invece un'ampia lingua di terra di riporto, sotto la quale gli archeologi italiani sospettavano che si trovassero altre costruzioni.

Nel 1900-901 furono aperti i primi pozzi di saggio in quella zona e furono portati alla luce resti di età ellenistica. Nel 1903 fu praticato un ulteriore saggio nella zona e furono portati in superficie resti piú antichi (un

pilastro quadrangolare e una base di colonna in calcare, un pavimento a lastroni di gesso, vasi dipinti interi e frammentari appartenenti per la maggior parte alla fine del medio minoico).

Le costruzioni site in quel luogo, per la sopraelevazione rocciosa sulla quale poggiavano, erano separate così nettamente dal palazzo che non era certo possibile considerarle come facenti parte del complesso palaziale vero e proprio; potevano tutt'al più rappresentare un annesso della costruzione principale o un fabbricato attiguo. Perciò si decise di procedere al loro scavo definitivo soltanto dopo aver portato alla luce l'insieme del complesso. Tuttavia, il bel lastricato in gesso, il pilastro e la colonna erano indizi che dimostravano l'importanza del complesso al quale appartenevano. Vi erano in particolare alcune lastre d'argilla semicotta, poste a poca distanza l'una dall'altra, che si vedevano affiorare a oriente dell'angolo nord-est del vano 86: lí Pernier decise di aprire una trincea nel 1908.

Le lastre d'argilla semicotta erano le pareti divisorie e il rivestimento interno di una serie di cinque piccolissimi vani rettangolari allineati da ovest a est e compresi entro una cerchia di muro a blocchi di calcare quadrati e connessi in modo irregolare. Non c'era praticamente nulla in quelle fossette e perciò la loro finalità rimaneva inspiegabile, ma a est della quinta fossetta ecco apparire un'altra che sembrava meglio conservata e dal cui scavo si poteva sperare di ricavare alcuni lumi per intuire la finalità dell'insieme.

La sera del 3 luglio 1908, nel piccolo vano rettangolare che si stende dal muro meridionale delle fossette 6 e 7 fino alla roccia, vicino all'angolo nord-ovest e a circa 50 centimetri sopra il fondo roccioso, in mezzo a terra scura commista a cenere, carboni e frammenti ceramici, fu rinvenuto il famoso disco di Festo. Pochi centimetri più a sud-est, nel vano stesso, quasi alla medesi-

ma profondità, giaceva la tavoletta in lineare A conosciuta poi come *PH 1*.

Il disco poggiava sul suolo; era in posizione obliqua, inclinato verso nord e sopra mostrava la faccia che reca nel centro una rosetta (vedremo piú avanti che la faccia in questione è in realtà la faccia A del disco). Lo strato di terra su cui si trovava il disco, sebbene coprisse ineguaglianze del fondo roccioso del vano e pietre sporgenti dalla sua parete ovest, non sembrava corrispondere a un vero e proprio pavimento, perché la terra non era neppure battuta e conteneva, sia al livello del disco sia sotto, avanzi ceramici dello stesso genere e della stessa epoca.

Questi frammenti ceramici, secondo Pernier, sono in gran parte attribuibili alla fine del medio minoico. Sempre secondo Pernier, vi erano una ventina di frammenti di Kamares fino, a decorazione bianca su nero, nonché una ventina di frammenti di Kamares rustico a ornati in color rosso-bruno sul fondo giallognolo della terracotta e frammenti di *pitthoi* con sgocciolature di tinta rossa e bruna. Questa ceramica di Kamares, rinvenuta per la prima volta nella stessa grotta, a nord del palazzo di Festo, è una ceramica di corte, tipica del periodo dei primi palazzi, molto fine, dall'argilla ben depurata. I vasi in ceramica di Kamares venivano esportati sia in Egitto sia nel Levante.

Lo scopritore del disco considera come un esemplare ceramico a parte, forse attribuibile al periodo miceneo, un pezzo di tazzetta a cono rovescio, di argilla assai fine, dipinta con larga fascia intorno all'orlo e con fasce concentriche piú sottili in nero sul fondo rossiccio della terracotta.

Tuttavia, Pernier sottolinea la presenza, in mezzo al vasellame tipico della fine del medio minoico, di un'ansa di terracotta giallognola con fascia bruna appartenente a una *hydria* ellenistica e il fondo d'un vaso dipin-

to interamente a vernice rosso-corallina lucente come quella dei vasi aretini. La presenza di questo materiale significa in modo inoppugnabile che la zona dalla quale proviene il disco era stata perturbata nel corso della storia e che sulla base dei dati stratigrafici qualsiasi certezza circa la datazione precisa del disco stesso è impossibile da raggiungere.

Inoltre, Pernier segnala da che il tipo di costruzioni e il genere di suppellettili concordano nel disegnare lo stato in cui furono trovati il disco e la tavoletta come contemporaneo dell'ultimo periodo di esistenza del primitivo palazzo festio e dell'epoca in cui s'iniziava la ricostruzione della grande reggia di Cnosso. Il vasellame associato ai documenti scritti corrisponde perfettamente a quello che giaceva sui pavimenti, sui banchi, nei ripostigli del primo palazzo di Festo al momento della catastrofe che lo colpì, e a quello trovato nei vani più antichi del rinnovato palazzo cnossio, per esempio nelle cassette sotterranee del magazzino 4 e nel tesoro della dea con i serpenti.

Le fossette di cui abbiamo parlato presentano incredibili analogie con i ripostigli sotterranei di Cnosso e di Haghia Triada; si tratta di ripostigli come le «caselle» di Cnosso, in particolare come quelle dei magazzini occidentali del lungo corridoio adiacente, e del santuario della dea con i serpenti. Il vano 8, dove fu trovato il disco insieme alla tavoletta, presenta poi una stretta e forse non casuale somiglianza con la stanza del tesoro (ove erano i talenti di bronzo) nel palazzetto di Haghia Triada e con il vano della reggia cnossia in cui si conservava il più ricco deposito di tavolette scritte con caratteri geroglifici.

Tutti i piccoli vani di questi tre palazzi sono non soltanto simili fra loro per la struttura, ma forse anche contemporanei, cioè della fine del medio minoico (minoico medio III di Evans). È probabile che le fossette di Festo

e il vano dove fu trovato il disco servissero come ripostigli o depositi di oggetti importanti e preziosi.

² A. Taramelli, *Ricerche archeologiche cretesi*, in «Monumenti Antichi», IX (1899), coll. 293 sgg.; *Una visita a Phaistos*, in «American Journal of Archaeology», V (1901), pp. 418 sgg.

Capitolo secondo

La pianura della Messará e il palazzo di Festo

Il viaggiatore che lascia Candia e la costa settentrionale di Creta per dirigersi verso sud, attraversa i ricchi vigneti e i campi un tempo coltivati da coloro che vivevano alle dipendenze del palazzo di Cnosso, prima di iniziare la salita verso il villaggio di Haghia Varvara e la Patela di Prinias, laddove sorgeva, tra la fine del II e l'inizio del I millennio a. C., l'antica città e acropoli di Rhyzénia.

Dopo Haghia Varvara, la strada sale ancora fino a raggiungere il passo di Askyphou a 700 metri di altezza. A questo punto lo sguardo scopre un orizzonte infinito: ai piedi del versante meridionale delle montagne appena superate, si estende fino al mare libico l'immensa pianura della Messará. Si ha l'impressione che tutti i monti di Creta, dal massiccio dello Psiloritis con il monte Ida a nord ai monti Asterusia a sud, facciano da scudo protettore ai campi di grano e agli uliveti che cospargono la pianura della Messará.

La ricchezza della Messará colpisce chiunque conosca le terre spesso parche del sud. L'abbondanza d'acqua e il terreno fertile hanno da sempre assicurato ai contadini del luogo generosi raccolti, e ancor oggi questa pianura è tra le piú fertili di tutto il Mediterraneo.

Era inevitabile che una zona cosí favorita dalla natura fosse intensamente sfruttata sin dalla piú alta antichità e che gli uomini della Messará avessero saputo

approfittare delle condizioni geografico-ambientali di un simile luogo per far prosperare le loro comunità. E infatti, tutto lascia supporre che i primi coloni di Creta si siano insediati nella pianura della Messarà sin dal lontano periodo neolitico. Nel 1908, scavando nell'angolo nord-ovest del cortile occidentale del palazzo di Festo, Luigi Pernier portò alla luce, sotto un lastricato del periodo protopalaziale, i resti di un lastricato più antico. Nello strato compreso tra i due pavimenti furono individuati due livelli: uno che risaliva probabilmente al minoico antico e un secondo, più profondo, che doveva essere del periodo neolitico. Ricerche ulteriori condotte a Festo tra il 1950 e il 1966 hanno consentito di portare alla luce altri resti di ceramica del periodo neolitico. Si può così affermare senza ombra di dubbio che la collina dove sorgeva il palazzo era già stata occupata dall'uomo prima che i minoici si stanziassero a Creta all'alba del III millennio a. C.

Durante il bronzo antico I (minoico antico I) alcune costruzioni monumentali fanno la loro comparsa nella pianura della Messarà: si tratta di grandi tombe circolari.

Tali monumenti erano concepiti per accogliere sepolture collettive; i morti vi potevano essere sepolti anche a centinaia. Le ossa sono state rinvenute nel più totale disordine, perciò è difficile determinare la posizione nella quale venivano distesi i corpi dei defunti. In alcuni rari casi si è tuttavia potuto constatare che i corpi avevano le gambe ripiegate, mentre in altri casi gli scheletri sono stati scoperti distesi, con la schiena poggiata sul suolo. Un sottile strato di terra veniva poi gettato sopra i cadaveri nell'attesa che il monumento ospitasse ulteriori inumazioni.

Addosso ai defunti sono state ritrovate soltanto poche spille, mentre i gioielli, come i diademi, gli anelli, le collane, i pendagli che facevano da corredo alle

sepulture, testimoniano dell'esistenza di un artigianato di grande qualità nella Messará dell'inizio del in millennio a. C. Oltre a questi reperti, decine di anni (ottanta pugnali sono stati rinvenuti nella tomba di Platanos, mentre ben cinquanta pugnali provengono dalla tomba di Haghia Triada), arnesi vari (lame di ossidiana, asce di pietra), vasi in argilla e in pietra, statuette votive zoomorfe e antropomorfe e infine sigilli accompagnavano i morti racchiusi in queste costruzioni.

L'insieme dei ritrovamenti delle tombe circolari della Messará dimostra che le comunità che vivevano nella pianura all'inizio dell'età del bronzo avevano raggiunto un notevole benessere ed erano in grado di procurarsi, fuori dalle frontiere di Creta, le materie prime che servivano ad alimentare il loro artigianato di prestigio. Infatti, tra le materie prime associate alle sepolture, oltre alle ossidiane che provenivano dall'isola di Milo, occorre ricordare i metalli (oro, argento, rame e stagno) che i cretesi dovevano certamente procurarsi in altre zone del Mediterraneo, come pure l'avorio. Tali metalli giungevano nella Messará allo stato grezzo ed erano verosimilmente acquistati fuori dalle frontiere cretesi in cambio di una parte dell'abbondante produzione agricola della regione.

Non c'è dubbio che questi scambi sono stati certamente facilitati dalla presenza, lungo il litorale della Messará, di attracchi come Kommos o Matala, da dove salpavano le navi verso altri lidi del Mediterraneo.

All'inizio del medio bronzo, verso il 2100 a. C., le comunità rurali da lungo tempo impiantate nelle zone fertili di Creta, tra cui le pianure intorno a Cnosso, a La Canea, a Mallia e la stessa pianura della Messará, si sviluppano e raggiungono dimensioni abbastanza prossime a quelle che saranno le loro dimensioni massime nel periodo di maggiore espansione della civiltà minoica, tra

il XVIII ed il XVI secolo a. C. Il territorio viene valorizzato e vi sorgono vaste strutture architettoniche caratterizzate dalla presenza di ambienti con finalità diverse (quartieri domestici, cucine, scuderie e così via). Queste costruzioni rispondono a un disegno architettonico coerente; è probabile che siano state ideate da un individuo o da un gruppo che fanno valere la loro autorità sull'intera regione. Tre funzioni precise sono associate a queste residenze della fine del III e dell'inizio del II millennio a. C. che vengono chiamate «palazzi»: una funzione economica, una funzione politica e una funzione religiosa.

La funzione economica è la prima e certamente la più importante delle caratteristiche di questi grandi complessi architettonici. È documentata dall'ampiezza e dal numero dei magazzini che gravitano intorno ai quartieri di abitazione o che sono sistemati nei piani interrati di questi ultimi. È fuor di dubbio che i responsabili di tali costruzioni abbiano gestito la produzione agricola di un'intera regione e che l'olio, il vino, i cereali, i fichi prodotti sul territorio in mezzo al quale esse sorgevano siano confluiti verso i magazzini appena edificati. La costruzione di queste residenze si accompagna quindi a un cambiamento nell'organizzazione dell'economia di un'intera regione. Possiamo dire che fa la sua comparsa un tipo di economia basato sulla consegna al palazzo, e la redistribuzione da parte delle autorità dello stesso palazzo, dei beni prodotti dal popolo delle campagne.

La funzione politica è la diretta conseguenza del nuovo stato di cose che viene manifestandosi. Colui che riesce a controllare un'intera porzione di territorio è chiamato a esercitare un potere effettivo sulle persone che abitano la regione e ne sfruttano le terre. Gli agricoltori che lavorano i campi e i possedimenti di un individuo capace di imporre la sua autorità sulla regione si aspettano dal nuovo potere protezione e compensi in

cambio del lavoro effettuato. Lo stesso vale per gli artigiani e gli operai che collaborano alla vita economica e allo sviluppo del nuovo potere.

La funzione religiosa è un'altra conseguenza della situazione appena delineata. L'ambito culturale avvolge i campi dell'ignoto e del mistero. Colui che sa parlare con gli dèi, che sa interrogarli, interpellarli, interpretare i loro segni, chiedere loro assistenza, ha, agli occhi dei suoi simili, un indiscusso ascendente. Non c'è dubbio che esistessero sacerdoti e stregoni in grado di mediare tra gli uomini e gli dèi nel periodo neolitico o nel minoico antico, e non c'è dubbio che questi individui abbiano goduto di una considerazione particolare da parte della popolazione. Il nuovo potere che nasce a Creta, se vuole sopravvivere, non può lasciare da parte la sfera culturale e religiosa. Non basta dominare le necessità primordiali degli uomini per poterli controllare e comandare, bisogna anche regnare sulle loro anime. I padroni dei grandi complessi architettonici nascenti del minoico medio lo hanno capito perfettamente, poiché hanno adibito alcuni ambienti delle loro costruzioni a santuari e a luoghi di culto.

Ma la nascita di un'economia nuova basata sulla ridistribuzione dei prodotti richiede anche strumenti nuovi in grado di consentire agli amministratori dei palazzi un controllo sull'insieme delle operazioni legate ai movimenti che si effettuano nei magazzini. Ed ecco quindi apparire nelle residenze palaziali di Creta i primi strumenti amministrativi che porteranno all'invenzione della scrittura nel mondo egeo.

All'inizio, per calcolare le quantità di prodotti distribuiti a coloro che lavorano per conto del palazzo, gli amministratori utilizzano un sistema molto empirico: chiunque bussi alle porte dei magazzini per ritirare un quantitativo di razioni alimentari, grano, orzo, olio che sia, deve lasciare al responsabile del magazzino una zolla

d'argilla nella quale sono stampate delle impronte di sigilli. Il numero delle impronte impresse nell'argilla molle corrisponde al totale delle razioni sottratte alle riserve palatine.

In seguito, le amministrazioni palatine perfezionano il loro sistema di contabilità inventando prima le cifre, poi gli ideogrammi e i segni di scrittura. Due scritture nascono nella Creta del medio bronzo: la scrittura geroglifica e la scrittura lineare A. Così, alla fine del periodo protopalaziale, nel medio minoico IIB (1700 a. C.), i minoici utilizzano la scrittura, servendosene per trasmettere nel tempo e nello spazio un messaggio univoco, esattamente come facciamo noi.

Il palazzo minoico di Festo gode di un periodo di splendore durante la fase protopalaziale. Gli scavi condotti da Doro Levi negli strati del medio minoico II hanno portato alla luce i resti di costruzioni impressionanti per ampiezza e qualità. Non c'è dubbio quindi che il centro economico, politico e amministrativo che dominava tutta la pianura della Messará nel medio bronzo fosse uno dei piú importanti dell'intera isola di Creta.

Grazie a ricerche recenti condotte nella valle di Amari, a nord-ovest del palazzo di Festo, lungo l'antica strada minoica che dal golfo della Messará conduceva alla costa settentrionale dell'isola, siamo in grado di capire molto meglio i rapporti che intercorrevano tra le residenze principesche della Creta dell'inizio del II millennio a. C. e, in particolare, tra Festo e altri centri della Creta protopalaziale. L'università degli studi di Napoli Federico II, l'università di Creta e il ministero greco per i Beni Culturali stanno infatti portando alla luce due centri palaziali particolarmente importanti nel cuore della valle di Amari. Si tratta degli insediamenti di Apodoulou e Monastiraki, a una distanza di rispettivamente 25 e 45 chilometri dal palazzo di Festo. In queste due località sorgevano dei complessi architettonici inferiori

per ampiezza a quello di Festo, ma sufficientemente grandi per comprendere vasti magazzini, scuderie, sale di rappresentanza e appartamenti, e tali da svolgere le funzioni economiche, politiche, amministrative e culturali tipiche delle residenze principesche minoiche e da costituire inoltre veri e propri punti di riferimento per l'economia di buona parte della fertile valle di Amari.

Ora la scoperta di documenti d'archivio a Monastiraki ci permette di illuminare con maggior precisione alcuni dei rapporti che esistevano tra i centri della valle di Amari e Festo. Abbiamo infatti rinvenuto centinaia di cretule d'argilla con migliaia di impronte di sigilli nelle rovine del complesso protopalaziale di Monastiraki: questi documenti d'archivio sono identici a quelli ritrovati da Doro Levi negli strati del primo palazzo di Festo. Si tratta di zolle d'argilla che servivano a chiudere vari contenitori, soprattutto vasi, panierini e cofanetti ma anche porte di magazzini, e nelle quali alcuni funzionari palatini avevano stampato i loro sigilli. Queste cretule, che erano d'argilla cruda, si sono conservate grazie all'incendio che ha devastato i palazzi alla fine del medio minoico IIB.

Abbiamo appena scoperto che alcune delle impronte di sigilli stampate nelle cretule ritrovate a Monastiraki sono identiche ad altre impronte ritrovate a Festo. Lo stesso sigillo è stato quindi utilizzato per la confezione di questi documenti d'archivio. Poiché un sigillo è un oggetto personale, appannaggio di un individuo importante chiamato a svolgere un ruolo di notevole peso nell'amministrazione di una regione, il ritrovamento delle stesse impronte a Monastiraki e a Festo significa che una stessa persona era abilitata e autorizzata a frequentare i magazzini palaziali dei due centri. Vi erano quindi relazioni amministrative, economiche e burocratiche tra Festo e Monastiraki nel periodo protopalaziale, e vi erano funzionari chiamati a gestire alcuni beni afferen-

ti all'una e all'altra di queste due grandi residenze della Creta del medio bronzo.

I magazzini di Monastiraki e di Festo potevano quindi essere visitati da persone abilitate dai rispettivi «sovrani» dei due palazzi a prelevare dalle riserve certi quantitativi di beni. Si tratta di una conclusione importante che consente di capire alcuni dei meccanismi legati alla circolazione dei beni nella Creta protopalaziale. Tali rapporti tra palazzi vicini implicano necessariamente una collaborazione al massimo livello tra i responsabili dei due insediamenti. Ma le relazioni tra Festo, Apodoulou e Monastiraki sono anche documentate da altri reperti: ad Apodoulou è stato ritrovato un tornio da vasaio di fabbricazione e di decorazione identica a un tornio scoperto a Festo; a Monastiraki sono venuti alla luce alcuni importanti vasi in ceramica di Kamares, la pregiata ceramica di corte del medio minoico, di chiara provenienza festia; inoltre la ceramica cosiddetta volgare o di uso comune presenta le stesse caratteristiche sia ad Apodoulou sia a Monastiraki e a Festo.

Tutto ciò ci consente di affermare che un legame estremamente stretto collegava tra loro questi tre insediamenti nel periodo protopalaziale. Possiamo infine aggiungere che gli scavi condotti nelle tre località hanno consentito di attribuire la fine di ognuno dei tre insediamenti a un violento terremoto seguito da un incendio di vaste proporzioni. Il fatto che le stesse impronte di sigilli si ritrovino nelle cretule di Monastiraki e di Festo ci consente di affermare con forza che lo stesso terremoto ha, senza alcun dubbio, provocato la fine delle residenze principesche di Festo, di Monastiraki e di Apodoulou. intorno al 1700 a. C. Infatti è il sigillo di una stessa persona che ha autenticato i documenti d'archivio di Monastiraki e di Festo. Ora, queste cretule d'argilla erano utilizzate durante un ciclo stagionale ben preciso e alla fine di ogni esercizio venivano eliminate.

La presenza di cretule con le stesse impronte di sigilli a Monastiraki e a Festo ci permette quindi di affermare che ci troviamo di fronte a documenti strettamente contemporanei. Poiché le cretule sono state cotte per caso nell'incendio che ha devastato le sale d'archivio dei due palazzi, è chiaro che i due incendi e quindi le due distruzioni sono strettamente coevi.

Anche le altre residenze palaziali della Creta del medio bronzo sono state distrutte intorno allo stesso periodo (1700 a. C.). Si è discusso a lungo sulle cause che avrebbero potuto provocare la distruzione della civiltà protopalaziale in tutta l'isola di Creta: alcuni hanno sostenuto che i fenomeni sismici, benché frequenti nell'isola, avrebbero difficilmente potuto spiegare gli incendi che dappertutto hanno accompagnato queste medesime distruzioni e la scomparsa dell'intera civiltà palaziale cretese.

Perciò si è pensato di attribuire parte almeno delle distruzioni in questione o ad eventuali invasori che sarebbero giunti a Creta alla fine del medio minoico IIB, oppure a ipotetiche rivalità tra gli stessi centri amministrativi cretesi.

Nessuno oggi crede più all'arrivo di un nuovo gruppo etnico che sarebbe giunto nell'isola e si sarebbe reso colpevole delle distruzioni compiute a Creta intorno al 1700 a. C., mentre sembra prendere corpo l'ipotesi di scontri interni legati a rivalità tra i vari palazzi, come ha sottolineato Jean-Claude Poursat nel capitolo del libro sulle civiltà egee dedicato al periodo protopalaziale. Infatti, a Pirgo, sulla costa sud-orientale dell'isola, alcuni muri di terrazzamento importanti, la base di una torre quadrata e due grandi cisterne potrebbero significare che gli abitanti stessero organizzando la difesa dell'insediamento; a Mallia inoltre, alcuni vasi di bronzo sono stati nascosti sotto il pavimento di uno dei magazzini del *Quartier Mu*, come se gli abitanti avessero temu-

to le razzie compiute da eventuali predoni che minacciavano l'insediamento.

Oggi, sulla base delle testimonianze di Monastiraki e di Festo, siamo in grado di affermare che almeno questi due centri sono caduti contemporaneamente. Ciò permette di escludere che la loro distruzione sia da attribuire a una guerra interna che avrebbe visto contrapposte le popolazioni dei due palazzi. Poiché, d'altra parte, le tracce del sisma sono evidenti sui muri non soltanto di Festo ma anche di Monastiraki e di Mallia, tutto lascia davvero credere che sia il terremoto l'unico responsabile della catastrofe che ha chiuso l'era protopalaziale cretese verso il 1700 a. C.

Dopo la caduta dei primi palazzi alla fine del medio minoico II, si passa, a Creta, senza una drammatica soluzione di continuità, al periodo cosiddetto neopalaziale. I palazzi vengono ricostruiti e ricevono il loro assetto architettonico definitivo. Malgrado alcune peculiarità dovute senza dubbio alla situazione particolare e alla storia dei singoli siti, si può notare nelle ricostruzioni di questo periodo una specie di sforzo di uniformazione che sembra prendere a modello il palazzo di Cnosso e le modifiche architettoniche che vi sono state introdotte.

A Mallia, il «quartiere residenziale», con il suo *polythyron* che riproduce le forme cnossie, rappresenta un'innovazione, nella zona nord-ovest del palazzo. Lo stesso si può dire di Zakro, dove la pianta globale del palazzo sembra sovrapporsi a un primo stato anteriore, che daterebbe al medio minoico in tardo minoico IA. A Festo, la trasformazione è radicale: le rovine degli insediamenti protopalaziali vengono livellate sotto una gettata di calcestruzzo, il cortile centrale è spostato di vari metri verso est e, di conseguenza, gli accessi allo stesso cortile vengono completamente modificati.

Se le innovazioni architettoniche che caratterizzano il periodo della ricostruzione dei centri palatini minoici

appaiono condizionate dall'esperienza cnosia, sembra logico pensare a una specie di dominio, almeno culturale, esercitato da Cnosso sugli altri centri della Creta dell'inizio del tardo bronzo. Questa ipotesi trova conferma nelle dimensioni stesse dei palazzi. Infatti, mentre la volumetria totale del palazzo di Cnosso è di circa 13 000 metri cubi, quella dei centri di Mallia e di Festo è di soli 6500 metri cubi e, infine, quella di Zakro di 3250 metri cubi. Non c'è dubbio quindi che la mole totale del palazzo di Cnosso ne facesse un centro che non aveva rivali nel contesto generale della Creta del tardo bronzo. In una situazione del genere è plausibile che il peso politico ed economico esercitato da Cnosso si riflettesse sulle mode, anche architettoniche, della Creta della ricostruzione. Non è del tutto impensabile che la leggenda del grande Dedalo derivi dalla situazione venutasi a creare nell'isola nel periodo del tardo bronzo. Infatti tutti i palazzi del tardo minoico I formano una massa monumentale compatta, composta da blocchi sistemati intorno a un grande cortile centrale orientato nord-sud.

L'ala occidentale, la più imponente, comprende santuari e ambienti di rappresentanza che danno sul cortile centrale, e presenta una facciata monumentale con risalti verso ovest, laddove è sistemato un vasto piazzale. Le altre ali del palazzo sono quasi incorporate alle case delle città che circondano il centro politico e amministrativo, mentre il piano nobile comprende le stanze più importanti: sale per i ricevimenti, officine, uffici amministrativi. Ora, una pianta del genere, caratterizzata dalla presenza di un grande cortile centrale, punto di riferimento per la circolazione tra le diverse ali della costruzione e per le varie strade che portano al palazzo, si è imposta in tutte le province dell'antica Creta, da Zakro sulla costa orientale, a Festo nella pianura della Messará, a Cidonia nella Creta occidentale, e deriva da

un archetipo che potremmo individuare nella stessa pianta architettonica del palazzo di Cnosso. L'architetto, o gli architetti, che l'hanno concepita devono quindi esser stati celeberrimi in tutto il mondo minoico. È del tutto impensabile allora che essi siano entrati nella leggenda e che sia proprio la lontana eco delle loro imprese che le tradizioni ricordano quando evocano Dedalo e i suoi rapporti col mitico Minosse? A questo proposito va ricordato che, nelle tabelle in lineare B di Cnosso che risalgono al 1370 a. C., un testo, la tavoletta *Fp 1*, registra diversi quantitativi di olio pregiato da distribuire alle divinità dell'antica Creta. Tra le offerte destinate a Zeus, a «tutti gli dèi», alla «sacerdotessa dei venti» e così via, al rigo 3 del documento è menzionata un'offerta a *da-da-re-jo-de*, una parola che corrisponde al greco *Daidaleionde*, da tradurre «verso il santuario di Dedalo». Il nome del leggendario costruttore del palazzo di Cnosso è quindi ricordato in un documento cretese del 1370 a. C. proveniente dallo stesso palazzo di Cnosso! Ancora una volta leggenda e storia sembrano fondersi per raccontarci gli stessi eventi e parlarci degli stessi eroi.

I palazzi minoici vengono distrutti intorno al 1450 a. C. A eccezione di Cnosso, i centri di Mallia, Festo e Zakro scompaiono per non essere più rioccupati nel periodo immediatamente successivo. Oltre ai palazzi, le «grandi residenze» minoiche, come ad esempio quelle di Haghia Triada, di Tilisso, di Pirgo, vengono distrutte e, nella maggior parte dei casi, incendiate. Queste distruzioni interessano tutto il territorio cretese, perciò gli archeologi e gli storici cercano una soluzione unitaria per spiegare il fenomeno. Alcuni hanno ritenuto di dover associare la distruzione generalizzata che ha colpito Creta alla fine del tardo minoico IB all'esplosione del vulcano di Santorini. Tale esplosione, essi dicono, è paragonabile a quella che si è verificata nell'arcipelago indo-

nesiano nel 1883 quando è esploso il vulcano del Krakatoa. Ora, gli effetti devastanti dell'eruzione, causati soprattutto dal maremoto provocato dall'esplosione del Krakatoa, furono avvertiti fino a 500 chilometri dall'epicentro. Poiché Creta si trova soltanto a 120 miglia da Santorini, è probabile, essi aggiungono, che sia stata investita in pieno dal maremoto e che i palazzi minoici siano stati distrutti dal cataclisma.

Questa spiegazione non convince più. Infatti l'esplosione del vulcano di Santorini e la distruzione dell'insediamento minoico di Akrotiri sono di alcuni decenni anteriori al 1450 a. C: non vi può quindi essere una correlazione diretta tra l'esplosione del vulcano e la scomparsa nel fuoco e nelle fiamme dei centri palaziali della Creta minoica. Inoltre, un semplice sguardo alla carta geografica consente di respingere tale ipotesi: qualora un maremoto avesse investito l'isola di Creta, i palazzi della costa settentrionale avrebbero forse rischiato di essere colpiti dal cataclisma, ma è difficile immaginare che anche i centri della costa meridionale, come ad esempio Festo, siano stati accomunati nella stessa sorte. Infine, un palazzo della costa nord come Cnosso non è stato distrutto nel 1450.

In realtà, tracce di razzie e di vandalismi sono evidenti in numerosi siti della Creta del 1450 a. C.; ma il saccheggio ha preso di mira alcune costruzioni, risparmiandone altre. A Pirgo, ad esempio, la villa e alcune case vicine sono state incendiate, ma altre costruzioni dell'insediamento non sono state distrutte. Tutto ciò lascia pensare che la catastrofe che ha colpito la civiltà palaziale minoica intorno al 1450 a. C. sia da attribuire all'intervento dell'uomo.

Sappiamo che un ordine nuovo s'instaura a Creta all'indomani della scomparsa dei palazzi minoici. Un principe miceneo, che parla greco e che gestisce gran parte del territorio dell'isola, da Cidonia nell'ovest a

Festo, a Tilisso e a Litto, con l'aiuto di amministratori che parlano greco e utilizzano una scrittura nuova per Creta, la lineare B, è ormai insediato sul trono che fu di Minosse. Tutto ciò dimostra che un popolo diverso dal popolo minoico si è impadronito dell'isola all'indomani della distruzione dei centri palaziali minoici. È altamente probabile che questo stesso popolo sia responsabile della catastrofe del 1450 e che siano quindi i greci micenei ad aver distrutto i palazzi di Mallia, Festo, Zakro e Cidonia.

Sappiamo che lo scudo protettivo che faceva di Creta una potenza senza rivali in tutto il Mediterraneo orientale tra il 1580 e il 1450 era costituito dalla flotta. Non a caso Tucidide evoca per i periodi piú alti della storia greca il tempo in cui la talassocrazia di Minosse si estendeva a tutto il mar Egeo e a tutto il Mediterraneo orientale. Se è difficile pensare che i palazzi siano stati distrutti dall'eruzione di Santorini, si può invece ritenere che la flotta minoica, almeno quella parte che faceva capo ai palazzi vicini alla costa settentrionale dell'isola ed era dislocata sul litorale nord di Creta, abbia sofferto parecchio a causa dell'inevitabile maremoto provocato dall'esplosione del vulcano. L'eruzione del vulcano di Santorini può quindi aver distrutto parte della flotta minoica. Se è cosí, gli abitanti di Creta hanno perso il loro scudo protettivo per eccellenza; il commercio, tutto basato sul traffico marittimo, ha risentito della catastrofe e i palazzi sono diventati una facile preda per i micenei del continente che, senza alcun dubbio, nutrivano da tempo mire espansionistiche verso l'Egeo e l'isola di Creta. Alcuni anni dopo l'esplosione del vulcano di Santorini, i greci si sono impadroniti di una Creta indebolita dalla perdita della flotta e quindi vittima, probabilmente, di una crisi economica legata alla scomparsa delle navi che prima le consentivano di fungere da tramite tra la Siria e l'Egitto e di gestire una

parte del grande commercio internazionale tra l'oriente e la valle del Nilo.

Il periodo miceneo coincide con l'occupazione da parte degli achei della pianura della Messarà e della stessa Festo. L'intera regione, che è inserita nei meccanismi amministrativi del potere cnosso, rappresenta un punto di riferimento di primaria importanza per l'economia dello stato miceneo. I centri della Messarà producono grano, orzo, olive, fichi che vengono puntualmente registrati nelle tabelle di Cnosso. Le greggi che fanno capo ai vari centri della zona, tra cui la stessa Festo, sono controllati dal palazzo di Cnosso; i tessuti fabbricati con la lana proveniente da quelle stesse greggi vengono prodotti da officine poste nei vari centri della regione; gli operai e le operaie che lavorano la lana ricevono le loro razioni alimentari su ordine del centro amministrativo di Cnosso. La Messarà ha perso certamente la sua indipendenza, ma rimane un punto di riferimento fondamentale per l'economia cretese.

Il ruolo centrale svolto nel Mediterraneo orientale dalla pianura della Messarà non si limita al periodo della preistoria e della protostoria egea. Infatti, la città di Gortina, che sin dal IV secolo a. C. lottava contro Cnosso per tentare di accaparrarsi l'egemonia su tutta Creta, divenne, dopo la conquista romana del 67 a. C., la prima città dell'isola e la capitale di Creta e della Cirenaica riunite in una sola provincia. Nel IV secolo d. C., l'imperatore Costantino distaccò la Cirenaica da Creta, ma Gortina rimase la capitale dell'isola e, in quanto tale, poté sostenere un ruolo di primissimo piano nella diffusione del cristianesimo a Creta e nell'Egeo.

Capitolo terzo

Il disco di Festo e le scritture cretesi

Tre scritture principali sono state utilizzate nell'antica Creta tra il III e la fine del II millennio a. C.: la scrittura geroglifica, la scrittura lineare A e infine la scrittura lineare B.

Le più antiche testimonianze scritte risalgono al III millennio a. C. Infatti, in strati del minoico antico III o, al massimo, del medio minoico IA, alcuni sigilli che presentano in tutto una quindicina di segni diversi sono stati ritrovati in tre località dell'isola: Arkhanès, vicino a Cnosso, Moni Odigitria nella pianura della Messará e Pangalochori nei pressi di Retimo. La scrittura incisa su questi sigilli, che sono per lo più in avorio, anticipa quella che sarà la scrittura geroglifica del periodo protopalaziale. Il fatto che le tre località da cui provengono i sigilli appartengano alla Creta centrale del nord (Arkhanès), del sud (Moni Odigitria) e dell'ovest (Pangalochori) lascia supporre che questa prima scrittura fosse già diffusa sull'intero territorio dell'isola. È quindi probabile che ulteriori ricerche sui siti del III millennio a. C. consentiranno di portare alla luce altri ritrovamenti del genere.

Con la costruzione dei primi palazzi, il sovrano e la sua corte non possono più controllare, con l'aiuto della sola memoria, l'insieme delle risorse dello Stato; sentono perciò la necessità di disporre di strumenti di contabilità in grado di rendere conto delle varie operazioni di

consegna e di prelievo che si effettuano nei magazzini palaziali. La scrittura contabile fa così la sua apparizione nella Creta della fine del III millennio e dell'inizio del II millennio a. C.

Due sono le scritture attestate in quel periodo: la scrittura geroglifica e la scrittura lineare A. La prima, la scrittura geroglifica, benché certamente di origine cretese, deve il nome a una vaga somiglianza dei suoi segni con i caratteri del geroglifico egiziano. La seconda scrittura, invece, è stata battezzata lineare A perché i suoi testi sono ordinati orizzontalmente e perché precede cronologicamente la seconda scrittura cretese i cui testi presentano le stesse caratteristiche: la lineare B. I testi in lineare A del periodo protopalaziale provengono tutti dalle rovine del primo palazzo scavato da Doro Levi a Festo. In uno strato che risaliva al medio minoico II, il successore di Luigi Pernier sul cantiere di Festo aveva la sorpresa di portare alla luce, nel 1953, alcune decine di tavolette d'argilla cotte per caso nell'incendio che aveva devastato la residenza principesca intorno al 1700 a. C. Pur presentando alcuni tratti arcaici marcati, la scrittura utilizzata in questi documenti di Festo apparteneva in modo inconfutabile alla lineare A che gli scavi delle residenze palaziali della seconda fase avevano insegnato a riconoscere. Le tavolette in lineare A della fase protopalaziale di Festo erano tutte documenti di contabilità, il cui scopo era di informare il sovrano su quanto accadeva ai raccolti, alle merci e alle persone poste sotto la sua giurisdizione. Beninteso, questi testi non sono decifrati, tuttavia, grazie alla presenza di ideogrammi dal tracciato molto esplicito e di cifre disposte secondo il sistema decimale, è abbastanza facile capire che il tal documento registra diversi quantitativi di vasi, il talaltro grano, il talaltro ancora olio o uomini, e così via.

Nel periodo protopalaziale, mentre gli scribi della lineare A si limitano a registrare dei conti, altri lettera-

ti minoici continuano la tradizione che sembra essersi affermata nel medio minoico I utilizzando la scrittura geroglifica per incidere dei testi sui sigilli. Tuttavia, poiché è difficile che una scrittura, una volta inventata, rimanga circoscritta a un ambito limitato, i minoici estendono ai vasi d'argilla, alle tavole per libagioni in pietra e ad altri supporti d'argilla (tavolette, medaglioni, eccetera) l'uso della scrittura geroglifica.

A priori potrebbe sembrare strano che all'alba della loro storia i minoici abbiano inventato due sistemi grafici, quello geroglifico e quello lineare A. In verità non sono gli unici, tra i popoli dell'antichità, ad aver adoperato due scritture diverse per la stesura dei loro messaggi. Gli ittiti, ad esempio, utilizzano a loro volta due scritture, una scrittura cuneiforme ereditata dal cuneiforme babilonese e una scrittura chiamata geroglifico ittita.

È intorno al XVI secolo a. C. che gli ittiti imparano la scrittura cuneiforme, forse presso un ambiente culturale siriano vicino ad Aleppo, dove veniva utilizzata una varietà occidentale di cuneiforme babilonese. Questa scrittura è stata in uso per vari secoli presso la scuola scribale di Hattusa, oggi Bogasköj, l'antica capitale dell'impero ittita. La scrittura cuneiforme ittita è una scrittura ufficiale; gli scribi la usano per redigere i testi nelle varie lingue attestata nell'impero: la lingua ittita e i suoi vari dialetti, l'hattico prestorico, l'urritico e infine l'accadico della Siria e della Mesopotamia.

Contemporaneamente alla scrittura ufficiale cuneiforme, gli ittiti hanno utilizzato, a partire dal XV secolo a. C., una scrittura detta geroglifica. Questa scrittura è fondata su pittogrammi che rappresentano, visti di profilo, alcuni animali, parti del corpo umano, oggetti della vita quotidiana e, infine, numerosi simboli religiosi. La scrittura geroglifica ittita si è diffusa durante il periodo imperiale (XIV e XIII secolo a. C.) fino a raggiungere la

Siria del nord, laddove è sopravvissuta allo stato anatolico durante i primi secoli del I millennio a. C. I documenti in geroglifico ittita comprendono rilievi rupestri, blocchi e ortostati scolpiti, stele commemorative, graffiti su oggetti d'uso quotidiano e infine una ricca collezione di sigilli personali e cilindri.

La coesistenza tra due scritture diverse, sia nel mondo minoico sia nel mondo ittita, è probabilmente legata alla diversificazione dei messaggi da trasmettere. A Creta, la scrittura lineare A, in età protopalaziale, è limitata alla registrazione di atti contabili, mentre la scrittura geroglifica è utilizzata per la redazione dei testi su sigilli. Pur rimanendo l'unica scrittura usata su questo tipo di supporto, la scrittura geroglifica verrà anche utilizzata, come abbiamo già ricordato, su altri supporti (vasi, tavolette, medaglioni d'argilla, eccetera).

A lungo si era pensato che la scrittura geroglifica fosse scomparsa con il periodo protopalaziale. Un recente ritrovamento avvenuto a Petras, nei pressi di Palaikastro, nella Creta orientale, dimostra il contrario: in uno strato del tardo minoico I sono venuti alla luce vari testi in geroglifico e in lineare A. È quindi evidente che la scrittura geroglifica ha continuato a essere utilizzata, anche se sporadicamente, dopo la scomparsa dei primi palazzi cretesi.

Nel periodo neopalaziale, la lineare A è attestata su ogni tipo di materiale e di supporto – argilla, pietra o metallo – con l'eccezione dei sigilli (ricordiamo che solo la scrittura geroglifica è documentata su questo particolare tipo di supporto). Non vi sono casi in cui i testi in lineare A o in lineare B risultino impressi in un qualunque materiale da un oggetto che presenti dei caratteri incisi o sporgenti.

Dopo la conquista micenea di Creta, nel 1450, la lineare B sostituisce la lineare A nelle cancellerie dei grandi palazzi dell'isola. I testi in lineare B sono atte-

stati su tavolette d'argilla e su vasi. Tutti i documenti che ci sono pervenuti redatti in quest'ultima scrittura sono di carattere economico.

La maggior parte dei documenti in geroglifico cretese, in lineare A e in lineare B è rappresentata da testi su argilla giunti fino a noi grazie a un incidente della storia. È infatti l'incendio delle residenze principesche minoiche che, cuocendo l'argilla cruda che costituiva il supporto di tutti i testi d'archivio redatti nelle tre scritture, ha consentito la loro preservazione. Questi testi su argilla sono tutti documenti di contabilità che informano sui movimenti legati alle persone e ai beni dislocati sul territorio gestito dal palazzo. Oltre ai documenti contabili esistevano altri testi, nella civiltà minoica e in quella micenea, relativi ad argomenti diversi? Testi che notassero un tipo di letteratura diversa da quella contabile?

Sarebbe davvero paradossale se gli scribi dei grandi centri amministrativi, che allacciavano relazioni commerciali e probabilmente anche politiche tra loro e con il resto del mondo mediterraneo, avessero annotato soltanto le transazioni relative alle località sottoposte al diretto controllo del signore del palazzo.

Grazie ai testi egiziani, ad alcuni documenti orientali e a innumerevoli testimonianze archeologiche, sappiamo che i palazzi minoici, come del resto i palazzi micenei di Tebe, di Micene, di Tirinto, di Pilo e di Cnosso, erano presenti sulla scena internazionale in tutto il periodo della tarda età del bronzo. Ciononostante, gli archivi palaziali sono muti per quanto concerne il commercio e i rapporti internazionali dei re minoici di Cnosso, Mallia, Festo, Cidonia e dei sovrani micenei di Beozia, Argolide, Messenia e Creta. Sul continente, è solo nell'archivio di Pilo che troviamo alcuni riferimenti a siti esterni alla Messenia e a località eccentriche al mondo miceneo.

Nelle tavolette delle serie A- di Pilo, che registrano donne, ragazzi e ragazze impegnati nelle officine dell'industria tessile, troviamo alcuni nomi di abitanti di località che ricordano città della costa anatolica o delle isole vicine: *mi-ra-ti-ja*, le donne di Mileto, *ki-ni-di-ja*, le donne di Cnido, *ra-mi-ni-ja*, le donne di Leinno, *asi-wi-ja*, la donna d'Asia, probabilmente della regione chiamata in seguito Lidia e descritta come *Assuwa* nei testi ittiti, *ze-pu₂-ro₃*, le donne di Zefiro (Zefiria era un vecchio nome utilizzato per indicare la regione di Alicarnasso). Oltre a questi nomi, legati a diverse località del Mediterraneo orientale, gli stessi testi Adi Pilo ci parlano di donne che provengono da Citera, l'isola situata a sud-est della Messenia (a meno che, in questo caso, si tratti di un toponimo messenico, il locativo strumentale *kute-re-u-pi* essendo attestato in altri due testi pili, le tavolette *An 607 e Na 296*).

Le donne descritte in questa serie di testi sono, con ogni probabilità, originarie delle regioni del Mediterraneo orientale che abbiamo appena citato. Tuttavia, l'unica cosa che le leghi ancora alla loro terra d'origine è il nome col quale gli scribi di Pilo le designano. Infatti, al momento della redazione dei testi, queste persone sono assimilate a tutte le altre lavoratrici dell'industria tessile che lavorano per il palazzo e provengono da varie città della Messenia come, ad esempio, le donne di Lousoi (*Aa 717*), di Pilo (*Ab 27*) o di altri luoghi ancora. Queste donne ricevono le loro razioni alimentari da parte del palazzo come chiunque altro lavori nelle officine del re, e non vi è nulla che le associ a imprese internazionali.

John Chadwick ha avanzato, con ragione, l'ipotesi che queste lavoratrici fossero probabilmente schiave vendute negli scali commerciali micenei d'Asia Minore che avevano nome Mileto, Lemno, Zefiria e Cnido, laddove la presenza micenea è ben attestata. I nomi stranieri rappresentano soltanto una prova indiretta

dell'attività dei micenei di Pilo nel Mediterraneo orientale.

Oltre a questi nomi, troviamo altre testimonianze relative a località esterne alla Messenia nell'archivio di Pilo.

La prima è costituita dal sostantivo *ku-pi-ri-jo*, nome di pastore a Pilo in *Cn 131* e *719*, di fabbro in *Jn 320* e di funzionario in *Un 443*. Si tratta di un nome la cui trasposizione in greco non pone problemi, *ku-pi-ri-jo* = Κύπριος, «il cipriota». Ma questi vari ciprioti attestati nelle tavolette di Pilo non sembrano più avere alcun contatto con Cipro, visto che appaiono perfettamente inseriti nei meccanismi dell'amministrazione messenica, esattamente come le donne delle serie *A-* di cui abbiamo appena parlato.

La seconda testimonianza è rappresentata dall'espressione *ke-re-si-jo*, *we-ke* attestata nelle tavolette della serie *Ta* che trattano di registrazioni di mobili di lusso (*Ta 641* e *709*) e dal termine *ke-re-te* presente in *An 128*.

Nelle due tavolette *Ta*, cinque tripodi, probabilmente di bronzo, sono detti *ke-re-si-jo*, *we-ke* = *Kresiowergés*, «di stile cretese» o «di fabbricazione cretese», il che significa che esistevano rapporti, perlomeno nel campo dell'artigianato, tra Creta e la Messenia alla fine del tardo elladico IIIB.

La tavoletta *An 128*, in parte mutila, presenta al rigo 3 l'espressione *ke-re-te ka-si-ko-no*, VIR 5. Mentre il termine *ke-re-te* può solo significare Κρήτες, «cretesi», la parola *ka-si-ko-no*, attestata anche nei testi della serie *Ra* di Cnosso, è probabilmente un nome di professione che serve a indicare degli artigiani specializzati nella fabbricazione delle spade. Si sa che questo tipo di artigianato era particolarmente sviluppato a Creta e non c'è quindi da stupirsi oltre misura di fronte alla registrazione di cinque cretesi di professione *ka-si-ko-no* a Pilo. Questi diversi riferimenti indicano il luogo d'origine di

lavoratrici o di artigiani inseriti nei meccanismi amministrativi dello stato di Pilo e il loro scopo non è certo quello di trattare dei rapporti politici o commerciali tra la Messenia micenea, la costa anatolica, l'isola di Citera o quella di Creta.

La situazione che trapela dall'analisi dei dati di Cnosso non è diversa da quella riscontrata sul continente: nessun riferimento a rapporti commerciali con la Grecia, l'Anatolia, la Siria e l'Egitto, bensì solo sporadiche allusioni a parole straniere concernenti personaggi o prodotti provenienti da altri paesi ma che, ormai, fanno parte del normale orizzonte cretese.

Ritroviamo *ku-pi-ri-jo*, un uomo importante a quanto risulta dalle tavolette che trattano di olio e profumi. Questo *ku-pi-ti-jo* non sembra più avere il minimo legame con l'isola di Cipro: o lui o i suoi antenati hanno probabilmente lasciato un bel giorno l'isola di Afrodite per venire a stabilirsi a Creta.

Lo stesso si può dire di *a₃-ku-pi-ti-jo*, Αἰγύπτιος, «l'egiziano», pastore in una modesta località della Creta centrale chiamata *su-ri-mo*.

L'antroponimo *a-ra-si-jo*, potrebbe ricordare il nome Alasia, con il quale i testi egiziani indicano l'isola di Cipro, ma può darsi anche che questo nome sia da collegare al toponimo Ἀλασσα o Λασαία noto nella zona meridionale di Creta.

La spezia chiamata *po-ni-ki-jo*, che corrisponde probabilmente al famoso *aladanon* (o *alladan* dei popoli semitici), come suggerisce Paul Faure, proviene verosimilmente dalla Fenicia, ma cresce ormai nella zona centrale dell'isola di Creta. La sua presenza nei testi di Cnosso non può quindi indicarci nulla a proposito del traffico tra Creta e la costa siro-palestinese. L'attestazione di una donna chiamata «la fenicia», *po-ni-ki-ja*, nella tavoletta *Ln 1568*, che è responsabile di un'uffici-

na dell'industria tessile, non può insegnarci nulla di più circa i contatti tra Creta e la Fenicia in quel periodo.

Queste allusioni velate all'attività dei micenei all'esterno dei loro rispettivi regni sono molto scarse se paragonate a quella che fu realmente l'espansione micenea nel Mediterraneo.

Allora, perché gli amministratori di questi palazzi, dove venivano registrati i dettagli più insignificanti della contabilità giornaliera, dal decilitro d'olio mancante al mezzo chilo di lana, dal colore della pelle del bue al vecchio montone, non hanno preso in considerazione le transazioni che i mercanti palatini stipulavano in Egitto, in Siria o in Anatolia? Il bronzo, il rame, l'oro, l'argento, l'avorio, le pietre preziose erano oggetto di scambi nei porti siriani, come dimostrano gli affreschi egiziani del periodo della XVIII dinastia, che riguardavano anche i cretesi e i micenei.

Le stoffe e i prodotti dell'artigianato miceneo circolavano in Egitto, nei porti del Levante e in altri stati orientali. Perché le tavolette non affrontano questi argomenti?

Il motivo non potrebbe essere legato al fatto che tali prodotti non erano registrati? In verità, ciò sembra poco probabile se si tiene conto dell'estrema minuzia dimostrata dagli scribi nel registrare i beni più trascurabili.

Il silenzio che circonda la registrazione di queste transazioni non potrebbe invece dipendere dal fatto che le operazioni commerciali e quelle politiche erano memorizzate su altro materiale, più nobile ma anche più deperibile dell'argilla?

Noi lo crediamo decisamente. Trattandosi di prodotti di lusso, provenienti da località esterne al mondo miceneo, è logico, dopotutto, che la loro contabilità fosse tenuta su supporti diversi dall'argilla, come il papiro e la pergamena. Gli incendi dei palazzi e la natura dei suoli della Grecia e di Creta, più umidi e più acidi delle

sabbie dell'Egitto, hanno cancellato per sempre queste testimonianze di una diversa lineare B. Due relitti di navi rinvenuti vicino alla costa meridionale dell'Anatolia, rispettivamente a Capo Gelidonya e a Ulu Burun, sono di un estremo interesse per quanto concerne la storia dei rapporti commerciali tra l'Egeo e l'oriente, ma, paradossalmente, alcuni oggetti rinvenuti tra i relitti della nave affondata vicino al capo Ulu Burun sono particolarmente importanti per il nostro discorso sulla storia della lineare B. Infatti, in mezzo ai vasi siriani, ciprioti e micenei provenienti dalla nave, vi erano anche tavolette di cera e stili, il che consente di affermare che a bordo si scriveva e si teneva una contabilità del carico immesso nelle stive.

In verità, ulteriori argomenti, altrettanto validi, erano già stati avanzati per postulare l'esistenza di una scrittura lineare B su materiali più nobili. Un primo argomento a favore di questa ipotesi derivava dall'analisi della forma dei segni.

Segni così complessi come quelli del sillabario miceneo erano probabilmente nati per essere scritti su un materiale diverso dall'argilla. Sull'argilla ci si aspetta di trovare una scrittura di tipo cuneiforme, profondamente diversa dalla lineare B. L'argilla è stata usata dagli scribi micenei per redigere quei soli documenti che venivano eliminati alla fine di ogni ciclo stagionale, ma il materiale destinato ad accogliere l'essenziale degli scritti dei palazzi era ben altro.

Un ulteriore argomento che ci consente di trarre delle conclusioni circa l'esistenza di una letteratura micenea su un supporto diverso si può ricavare dalla presenza di noduli d'argilla e di impronte di sigilli con tracce di cordicelle. Tali documenti, rinvenuti in associazione con le tavolette, servivano a sigillare dei rotoli, probabilmente di papiro o di pergamena.

Questi vari materiali, di cui supponiamo l'esistenza

ma che non ritroveremo mai, contenevano senza dubbio i conti delle operazioni commerciali effettuate dai micenei in Egitto o in oriente e anche i bilanci sinottici degli esercizi precedenti.

Non è escluso che un altro genere di letteratura sia stato consegnato a questi rotoli, che trattati internazionali, lettere, accordi fra stati siano stati scritti su questo tipo di supporto; non è neppure escluso che una letteratura epica sia esistita in età micenea, ma la mancanza di prove formali deve spingerci alla prudenza.

Tuttavia, come abbiamo appena visto, gli argomenti a favore di testi diversi, per l'aspetto, la forma e il contenuto, dalle tavolette e dagli altri documenti d'archivio hanno un notevole peso.

Quanto abbiamo detto circa una presunta letteratura minoico-micenea su un supporto diverso dall'argilla potrebbe ricevere un'ulteriore conferma da un passo di Plutarco. L'autore narra (*Sul demone di Socrate*, 577 ef) che, nel IV secolo, Agesilao, re di Sparta, fece aprire a Tebe la presunta tomba di Alcmene, madre di Eracle. Vi fu scoperta, tra tanti altri oggetti che potevano risalire all'età del bronzo:

una tavola di bronzo con caratteri iscritti di una stupefacente antichità. Non fu possibile decifrare nulla di quella scritta, benché, dopo il lavaggio del bronzo, i segni fossero particolarmente netti. I caratteri avevano un aspetto particolare e barbaro, molto vicino a quello dei segni egiziani. Perciò, Agesilao ne mandò una copia al re d'Egitto chiedendogli di sottoporre il documento ai sacerdoti e di interpretarlo.

Il disco ritrovato nel palazzo minoico di Festo appare quindi inserito in un contesto culturale in cui l'uso della scrittura era abituale. Il fatto che la stragrande maggioranza dei documenti minoici e micenei che ci

sono pervenuti sia costituita da testi d'archivio che descrivono situazioni economiche legate alla gestione del patrimonio dei vari stati cretesi è probabilmente dovuto a un mero incidente della storia. Del resto, in geroglifico cretese e in lineare A abbiamo alcuni documenti, come i testi sacri attestati sulle tavole per le libagioni, che contengono messaggi palesemente diversi da quelli consegnati alle tavolette e agli altri documenti d'archivio, e non c'è dubbio che anche nelle residenze palaziali micenee vi fossero documenti in lineare B dal contenuto diverso da quello prettamente economico delle tavolette d'argilla e anche da quello delle iscrizioni vascolari.

Capitolo quarto

Il senso di lettura dei gruppi di segni del disco

Il disco d'argilla rinvenuto nel vano 8 insieme alla tavoletta in lineare A e ad altro materiale di epoche diverse non è perfettamente rotondo. La linea periferica presenta leggere ondulazioni cosicché i diametri del disco variano da 158 a 165 millimetri. Lo spessore oscilla a sua volta tra 16 e 21 millimetri. Le superfici del disco non sono del tutto piane; la faccia A presenta un ingrossamento abbastanza pronunciato lungo quasi tutta la periferia mentre la faccia B ha un impercettibile rigonfiamento al centro.

Questo significa che il disco non deriva da una matrice, dalla quale avrebbe tratto una forma piú regolare, bensí fu ottenuto a mano per compressione su una superficie piana di una palla d'argilla ancora fresca. Il che consente di spiegare perché il circolo non è perfetto, perché la faccia B è meno piana dell'opposta e perché quest'ultima ha l'orlo ingrossato. L'ingrossamento si è prodotto in quei punti in cui si è voluto moderare la soverchia espansione della creta comprimendola dalla periferia verso il centro. Anche alcune sottilissime spaccature, che per la compressione della creta umida si sono prodotte specialmente sullo spessore del disco, indicano che questo fu modellato a mano libera.

Per modellarlo, si adoperò un'ottima argilla, depuratissima, di grana estremamente fine come quella delle tazze minoiche dette a guscio d'uovo. Una volta stam-

pati i caratteri nell'argilla, il disco è stato cotto intenzionalmente e la cottura è risultata perfetta, dando, in superficie, alla creta la levigatezza della maiolica e un bel colore giallognolo che le fotografie riescono a tradurre.

Ambedue le facce del disco sono coperte di linee graffite e di caratteri impressi a stampa quando l'argilla era ancora molto fresca e molle. Le linee sono tracciate a mano libera con una punta dura e sottile, una specie di stilo abbastanza simile a quelli usati dagli scribi che hanno vergato i documenti in geroglifico cretese, in lineare A o in lineare B. Su ciascuno dei due lati del disco questa linea si avvolge a spirale ed è stata incisa dalla periferia verso il centro; Luigi Pernier, lo scopritore del disco, ha notato molto acutamente come, osservando bene la linea a spirale, si vedano divergere da essa, da destra verso sinistra, delle sottili graffiature che rappresentano deviazioni della punta che corre verso il centro. Infine, la disposizione di alcuni piccoli rialzi della creta, sollevata nel solco dal progredire della punta dello stilo, indicano in modo inconfutabile che la spirale si avvolge dalla periferia verso il centro.

Nella zona compresa tra i giri della spirale sono stati impressi i diversi segni che compongono l'iscrizione del disco. Questi segni sono raccolti in gruppi, separati l'uno dall'altro da un trattino che collega fra loro i giri della spirale.

Il trattino posto al punto d'origine delle spirali tanto della faccia A che della faccia B consiste in una linea incisa verticalmente, che collega A punto d'origine con la circonferenza del disco. Su questa linea la punta dello stilo ha incavato cinque puntini.

Ora che è stato definito il senso in cui sono state tracciate le spirali del disco, vediamo qual è invece il senso di lettura dei gruppi di segni. Questo è certamente uno dei primi punti che lo specialista delle scritture antiche



Faccia A del disco con numerazione progressiva dei singoli gruppi di segni



Faccia B del disco con numerazione progressiva dei singoli gruppi di segni

deve appurare quando si confronta con un testo scritto in una scrittura e in una lingua sconosciuta.

Alcuni testi vanno letti da sinistra verso destra, altri da destra verso sinistra, altri ancora dall'alto verso il basso; vi sono poi dei documenti in scrittura bustrofedica, vale a dire il cui testo va letto alternativamente da sinistra verso destra e da destra verso sinistra. Le leggi di Gortina scoperte nel 1884 da Federico Halbherr, e di cui abbiamo parlato nel primo capitolo di questo volume, sono redatte in scrittura bustrofedica. Lo scriba che ha vergato tali documenti ha proceduto esattamente allo stesso modo del bue che ara un campo: infatti l'animale, giunto alla fine di un solco, non viene riportato dal contadino al punto di partenza per arare il solco successivo, ma cambia direzione e ara in una direzione opposta a quella usata per scavare il solco precedente.

La scrittura bustrofedica costituisce l'andamento normale di molte scritture del mondo antico: in Grecia è usuale fino al VI secolo, a Creta fino alla metà del V secolo. Alcune lettere non mutano orientamento nell'andamento .b, altre invece ruotano sul loro asse verticale in modo da accordarsi volta per volta al senso della scrittura. Probabilmente l'andamento risponde a un iniziale ed elementare criterio di economia e funzionalità; la superficie disponibile è via via coperta senza spreco di spazio e di movimenti. Lo scrivente, e con lui il lettore, non sono costretti ad abbandonare a ogni riga il punto raggiunto per tornare a capo, e il risparmio può essere rilevante se si tratta, per esempio, non di un piccolo spazio di lettura ma di una lunga iscrizione murale.

Vi sono ancora delle scritture serpentiformi, vale a dire che si distendono secondo la direzione permessa dallo spazio disponibile. Ne sono un esempio quei vasi greci in cui il nome di un personaggio è iscritto tutto intorno alla figura a cui si riferisce.

Pernier e molti dopo di lui, come ad esempio Evans, hanno espresso il parere che, contrariamente alla spirale, che era stata tracciata da destra verso sinistra, i gruppi di segni stampati sul disco dovessero essere letti da sinistra verso destra, ovvero dal centro verso la periferia. Questa ipotesi è basata sul verso nel quale sono volte le figure umane: la donna ritta, l'uomo che corre e quello che cammina, la testa umana con o senza elmetto piumato, il prigioniero si vedono sempre di profilo mentre guardano verso destra. Questo dovrebbe significare che l'iscrizione andava letta da sinistra verso destra, seguendo lo sguardo delle persone raffigurate nell'iscrizione.

Secondo tale ipotesi di lettura, le due linee costellate dai cinque puntini, che si ritrovano sia sulla faccia A sia sulla faccia B, sarebbero i «punti finali» di due discorsi diversi che troverebbero il loro svolgimento su ognuna delle due facce del disco; non vi sarebbe quindi nessun nesso tra il discorso stampato sulla faccia A e quello stampato sulla faccia B.

L'altra ipotesi, quella di una lettura dei segni da destra verso sinistra è stata avanzata da Alessandro Della Seta, che ha consacrato al disco di Festo uno degli studi più originali che siano mai stati scritti su questo documento.

Della Seta fa notare che la posizione dei segni sul disco è regolata da un principio stabile, quello di occupare il minimo spazio in larghezza. Una regola del genere è applicata nella scrittura geroglifica egiziana e a essa viene sacrificata, a volte, la regolare ortografia. A questa stessa regola, nel caso del disco di Festo, viene sacrificata, se non l'ortografia, almeno la naturale posizione degli esseri e degli oggetti. Così il pesce è sempre visto verticalmente¹ (A: V 5, XVIII 1; B: V 1, VII 4, XV 2, XVI 5); l'uccello invece di poggiare con i piedi in linea retta si presenta obliquo (A: XII 3, XXIII 5; B: XVI 3);

la testa dell'ariete volge il muso verso l'alto (B: XXVII 2) e la barca ha la prua in basso (A: XIV 3, XX 3; B: IV 2, IX 4, XII 2, XXII 4) meno che in B: XXIX 4 dove lo spazio disponibile rimasto all'autore del disco ha permesso all'oggetto di prendere la sua posizione normale.

I segni stessi, che sono stati, lo ripetiamo, impressi con dei punzoni, possono perfettamente essere capovolti. È quello che accade entrambe le volte che è incisa la zampa del toro (A: XV 1, XXI 1). Questo capovolgimento non ha assolutamente alcun significato, tant'è vero che esistono dei segni capovolti che si alternano con segni identici non capovolti all'interno di gruppi di segni identici. È, ad esempio, il caso del segno della pelle distesa, che è ripetuto capovolto all'interno del gruppo A XMX mentre appare regolarmente eretto nel gruppo A XVII. Si può citare anche il caso della testa di gatto, che è rovesciata nel gruppo A III mentre è regolarmente orizzontale nel gruppo B XX e così via.

Il capovolgimento dei segni non è neppure dettato dalla necessità di guadagnare spazio, perché è chiaro che segni come l'uccello volante o la testa di gatto hanno praticamente bisogno dello stesso spazio, siano essi capovolti oppure no; quindi questo fatto è dovuto senza alcun dubbio a un fenomeno meccanico legato alla lavorazione con i singoli punzoni.

Perciò l'argomento utilizzato da coloro che sostengono un senso destrorso per la scrittura sulla base dell'orientamento dello sguardo delle figure umane rappresentate sul disco non può essere valido. Un'attenta analisi della disposizione della stampa dei segni non consente in alcun modo di ricavare elementi atti a risolvere la questione del senso di lettura dell'iscrizione.

Fatta questa premessa, sul piano teorico, essendo i gruppi di segni isolati all'interno di cartigli, il loro senso di lettura può essere da *sinistra verso destra* oppure da

destra verso sinistra. Della Seta ritiene che l'iscrizione vada letta da destra verso sinistra e che quindi l'intero testo del disco si debba leggere dalla periferia verso il centro.

Queste conclusioni derivano da una serie di constatazioni dettate dal modo in cui l'artista ha condotto il lavoro.

Prima di tutto, è chiaro, sia nella faccia A sia nella faccia B, che la linea incisa a spirale è stata tracciata partendo dalla periferia e procedendo verso il centro: lo abbiamo già detto sottolineando la validità in proposito delle affermazioni di Pernier. Ma vi sono altri argomenti a favore di questa tesi. Il senso del tracciato della spirale risulta in modo particolarmente evidente nella faccia B, quando vediamo la forma irregolare in cui essa finisce al centro. Questa forma irregolare è dettata sia dalla necessità di adattarsi al decorso della parte precedente, sia da quella di riempire tutto lo spazio ancora a disposizione.

Uno studio attento del tracciato della spirale può anche rivelarci in quante riprese è stata incisa la linea. Nella faccia A, infatti, ne è stato tracciato il primo giro fino al punto *A*: lì possiamo vedere l'arresto della punta incidente e anche la ripresa per il secondo giro. Siccome l'artista non aveva saputo o voluto allontanarsi gradualmente dalla periferia, arrivato al punto *A*, egli si è trovato praticamente all'altezza del punto di partenza, e allora ha dovuto bruscamente elevarsi per dare alla seconda zona un'altezza sufficiente. Da questo punto, la linea è stata tracciata senza interruzioni evidenti sino al punto *B* e lì, con una ripresa, è stata infine incisa per l'ultimo piccolo tratto, che è stato tracciato in due tempi. L'artista ha tracciato la linea da *B* a *C*, poi ha girato verso destra per ottenere una specie di semicerchio aperto all'interno del quale sarebbe stato possibile stampare l'ultimo carattere della faccia *A*. Questa continuità della

linea dal punto *A* al punto *B* ha fatto sí che la spirale abbia ricevuto una forma pressappoco regolare.

Nella faccia *B*, invece, la linea è stata tracciata con diversi momenti d'arresto. Qui, come nel caso della faccia *A*, il primo giro è stato tracciato fino al punto *A*. E di nuovo, siccome non aveva voluto elevarsi e distaccarsi progressivamente dalla periferia, l'artista si è trovato alla fine quasi alla medesima altezza del punto di partenza, perciò la linea del secondo giro è stata innalzata bruscamente. Vi è stata una soluzione di continuità nel tracciato dei due tronconi della linea, perché in *A* il punto di arrivo della linea del primo giro e il punto di partenza della linea del secondo giro non si uniscono ma la seconda linea si distacca in modo impercettibile al di sopra della prima.

La linea del secondo giro, con due riprese in *B* e in *C* che mostrano visibilmente come esse siano state fatte un po' piú indietro del punto d'arresto e come la direzione fosse quindi da destra verso sinistra, è stata condotta sino al punto *D*. Di qui, con distacco preciso, perché comincia un po' piú in fuori del punto d'arrivo della linea precedente, parte la linea del terzo giro che arriva sino al punto *E*. Da *E*, in due momenti diversi, è stata tracciata l'ultima parte della spirale: il primo comprende il piccolo tratto da *E* fino a *F*; il secondo l'ultimo tratto da *F* al termine.

Il fatto che la spirale sia stata tracciata in momenti diversi dimostra una cosa importante: l'artista non ha tracciato prima tutta la spirale per poi affrontare il problema dell'impressione dei caratteri sul disco, ma ha portato avanti le due operazioni contemporaneamente. In altre parole, l'autore del disco ha tracciato una prima porzione della spirale, poi all'interno dei solchi incisi ha stampato un determinato numero di gruppi di segni, dopo di che ha tracciato un altro spezzone della spirale, stampato altri gruppi di segni e cosí via.

Possiamo affermare che la parte superiore della spirale era stata tracciata prima che venissero impressi i segni sottostanti perché, come risulta chiaramente dai disegni, i segni spesso tagliano o modificano, restringendone il solco, la linea superiore. Questo è vero sulla faccia A per i segni II 1, III 2, XIV 3, XX 3, XXVI 3, 4 e sulla faccia B per i segni XII 2, XII 4. Infine, abbiamo anche la prova che l'artista, dopo aver impresso un gruppo di segni, tracciava la linea verticale di divisione prima di passare al segno seguente; infatti, talvolta questa linea verticale è modificata dal segno seguente come in A: II 1, XXIX 1; B: XXVIII 2.

Il lavoro di impressione dei segni è stato poi determinato dal decorso della spirale. Lo si può notare dalla pendenza dei segni. In A XII, i segni 3, 4, 5 pendono verso destra per non lasciare troppo margine inferiore; A XXII 1 pende in basso per seguire la linea inferiore; A XXIX 1, 2 hanno una posizione irregolare perché lo spazio a disposizione dell'artista era limitato. Lo stesso si può dire per B: XXI 5, XXVIII 1, 2.

Ora, dalla posizione dei segni, possiamo ricavare una serie di elementi che ci consentono di affermare che l'iscrizione andava letta da destra verso sinistra.

Prima di tutto, vediamo sulla faccia B che i segni gravitano sul punto A, nel senso che il decorso dei segni è stato determinato dal cambio di direzione effettuato dal decorso della spirale al termine del primo giro. Questo appare evidente per la testa del gatto del gruppo B XIII, per la pelle del gruppo B XXII e per la testa piomata del gruppo B XXVIII. È chiaro che la posizione di questi segni è stata condizionata dal decorso della spirale e che i segni non graviterebbero in questo modo sul punto A qualora fossero stati impressi partendo dal centro del disco. Infatti, nel caso di una impressione del disco da sinistra verso destra (quindi dal centro verso la periferia), il punto A avrebbe soltanto preannunziato il

punto iniziale dell'ultimo giro; il fatto invece che abbia condizionato la disposizione dei segni di B: XIII, XXII e XXVIII significa che spirale e segni sono stati impressi da destra verso sinistra.

L'ultima parte incisa della linea, da *D* al termine, è così irregolare da non avere neanche più l'aspetto di una spirale. I segni del gruppo XXVIII sono stati impressi quando la linea divisoria tra XXVII e XXVIII era già stata incisa e l'ultimo tratto della spirale, da *E* al termine, è stato inciso quando erano già stati impressi i segni dei gruppi XXVIII e XXIX, come mostra il trapasso brusco ad angolo al di sopra del segno della colonna e della barca (XXIX 3, 4). Una spirale che fosse stata incisa senza alcun rapporto con i segni non avrebbe assunto quest'aspetto nell'ultimo tratto.

Possiamo quindi riassumere dicendo che è stata la direzione sinistrorsa della spirale e dei segni che ha impedito che la faccia B avesse un decorso regolare nella parte centrale, decorso che l'artista è riuscito a mantenere nella faccia A.

Per quanto poi riguarda l'ordine in cui debbono essere lette le due facce, l'aspetto diverso della spirale permette di stabilire quale di esse debba essere stata ricoperta di segni per prima e andasse quindi letta in prima istanza.

La faccia A, lo abbiamo già detto, ha una regolarità nel decorso della spirale che manca alla faccia B. Dal punto di vista psicologico questo si spiega, poiché è vero che un lavoro grafico, quando è compiuto in una sola volta, viene in generale cominciato con maggiore accuratezza di quella con cui viene condotto a termine. Infatti, nel progredire dell'opera, la stanchezza, o anche la maggiore familiarità col lavoro, sono cause di minor precisione.

Infine, non è soltanto l'aspetto della spirale ma anche l'impressione dei segni che differenzia le facce A e B. I

segni di B sono impressi meno profondamente di quelli di A. Questo fenomeno potrebbe essere dovuto non tanto alla trascuratezza dell'autore del disco, quanto al fatto che l'artista, imprimendo i punzoni nella superficie della faccia B, doveva anche badare a non obliterare i segni precedentemente impressi nella faccia A.

La fine del discorso poi doveva certamente essere collocata al punto centrale della faccia B. Infatti, arrivato a quel punto, lo spazio a disposizione dell'artista era ancora abbastanza abbondante, cosa che gli ha permesso di lasciare un certo spazio tra i segni dell'iscrizione, contrariamente a quanto era avvenuto alla fine del discorso della faccia A. Infatti, in A XXIX, l'artista, per mancanza di spazio, non ha potuto giustapporre i segni della testa piumata e dello scudo ma li ha messi l'uno sotto l'altro, ed è stato inoltre costretto a risparmiare qualche millimetro e a capovolgere i due segni adiacenti della pelle. È evidente che, se l'impressione dei segni fosse partita dal centro, l'autore del disco non avrebbe avuto bisogno di ricorrere a questi espedienti, poiché avrebbe avuto dinanzi a sé tanto spazio ancora da poterne far risparmio con minore irregolarità. L'aspetto del gruppo XXIX richiama alla mente il lavoro di chi arriva al termine della sua opera, non di chi è appena partito dal punto iniziale.

Nell'ultima parte della spirale della faccia B, invece, noi vediamo che l'artista aveva spazio superfluo, tanto che ha derogato a quella che era stata per tutto il tempo della redazione del disco una regola ferrea, vale a dire la sistemazione dei segni in altezza, per mettere, in XXIX, il segno 4, la barca, in posizione distesa. A questo proposito, occorre sottolineare che la disposizione della spirale e dei segni alla fine della faccia B, in particolare la posizione angolata della linea graffita e quella distesa della barca, mostra che l'autore del disco aveva una perfetta cognizione del numero di segni che gli

rimanevano da stampare e dello spazio che questa stampa avrebbe richiesto. Ciò dimostra quindi che si ispirava e si lasciava guidare da un modello che aveva sotto gli occhi.

Infine, l'impressione stessa dei segni ci consente di affermare, che l'autore del disco ha impresso i caratteri procedendo da destra verso sinistra. In alcuni casi un segno ha rasentato o coperto una parte del segno adiacente; siccome il segno che rasenta è quello di sinistra, abbiamo la prova che l'impressione dei segni ha proceduto da destra verso sinistra, cioè dalla periferia verso il centro. Prendiamo alcuni esempi:

A XIV 2, 3: la barca ha tagliato una parte del braccio sinistro della pelle;

A XVII 3, 4: la pelle 3 è stata tagliata dalla pelle 4;

A XXVI, 1, 2: lo scudo taglia l'estremo angolo della testa piumata;

A XXIX 3, 4: la seconda pelle ha coperto una piccola estremità della prima;

B XXXI, 2: l'elmo ha intaccato leggermente il segno del fascio ondulato.

Vi è un'eccezione alla regola del segno di sinistra che copre parte del segno di destra: in A V, il segno 1 (la testa piumata) copre parte del segno 2 (lo scudo), il quale, a sua volta, oblitera parte del segno 3 (il prigioniero). Vi è una ragione per questa eccezione: l'intero gruppo V è stampato sopra un testo cancellato; nello stampare i nuovi caratteri, l'autore del disco è stato costretto a ripartire da sinistra per coprire lo spazio liberato dalla cancellatura. Perciò in questo solo caso ha proceduto all'impressione destrorsa dei tipi.

Possiamo dunque concludere che sia la spirale sia i gruppi di segni del disco sono stati impressi andando dalla periferia verso il centro e che quindi il disco deve essere letto da destra verso sinistra. Possiamo anche affermare che il discorso stampato sulla faccia B pro-

lunga il testo della faccia A. Infatti, dall'analisi del tracciato delle spirali sulle facce A e B, dalla profondità delle impressioni dei caratteri sulle due facce del disco e dalla disposizione dei segni e della linea graffita al termine della faccia B, abbiamo potuto accertare che la faccia A era stata composta prima della faccia B e che i gruppi di segni posti al centro della faccia B costituiscono le ultime battute del discorso. Ora, poiché sotto l'ultimo segno della faccia A (quello della rosetta) non è posto il trattino obliquo utilizzato manifestamente per isolare sequenze coerenti di gruppi di segni (il paragone tra questo trattino obliquo e i nostri segni d'interpunzione è assai pertinente), è altamente probabile che la sequenza che inizia con il gruppo di segni A XXVIII trovi il suo compimento in B III e che vi sia quindi una perfetta continuità tra il discorso della faccia A e quello della faccia B. Il messaggio contenuto in questa iscrizione è quindi un insieme coerente che parte dal punto iniziale della faccia A (segno della testa piumata in A I 1) per concludersi con il segno dell'elmo al centro della faccia B (B XXX 2).

Infine, in ben diciassette casi, un trattino obliquo, di cui abbiamo già parlato più sopra, è posto sotto l'ultimo segno a sinistra di uno o più gruppi di segni del disco. Si tratta probabilmente di un segno che equivale alle interpunzioni che utilizziamo nella nostra scrittura alfabetica e che serve a indicare che si è giunti alla fine di un concetto o di una frase.

Occorre far notare che il mondo minoico ha restituito un altro documento sul quale la scrittura si svolge in modo spiraliforme, dalla periferia verso il centro: si tratta dell'anello in oro ritrovato nella tomba principesca della Grotta Nera (*Mavro Spelio*), vicino a Cnosso, pubblicato nel quarto volume del *Recueil des inscriptions en linéaire A* come KN Zf 13.

Nell'estate del 1926, il capo degli operai di Evans stava controllando il terreno arato da un contadino vicino alla Grotta Nera. A un certo punto riconobbe il corridoio d'accesso che conduceva a una tomba a camera. Evans intervenne subito e procedette allo scavo della tomba e di altre cinque sepolture a essa collegate. John Forsdyke subentrò al maestro nel lavoro di scavo e gli fu affidata la pubblicazione dell'intero materiale.

La tomba IX della necropoli della Grotta Nera ha una struttura particolare: comprende un corridoio d'accesso che porta a un grande vestibolo sul quale si affacciano i corridoi d'accesso di quattro camere sepolcrali. Nei corridoi che portano a queste camere sono scavate alcune nicchie. Nella camera mortuaria E fu rinvenuto un anello in oro con un'iscrizione in lineare A di diciannove segni. Questo anello, che ha un diametro interno di soli 13 millimetri, era probabilmente troppo piccolo per essere infilato al dito di colui o colei che ne era proprietario.

È doveroso ricordare che l'autore dell'iscrizione incisa nell'anello ha tracciato prima la linea guida, sopra la quale sono stati incisi i diciannove sillabogrammi del testo. Questo elemento, oltre alla scrittura spiraliforme, costituisce un ulteriore punto in comune con l'iscrizione del disco di Festo. Tuttavia esistono altri documenti con andamento di scrittura a spirale che sono lontani graficamente, cronologicamente e geograficamente dal disco di Festo e dall'anello della Grotta Nera, come ad esempio il famoso piombo di Magliano. Non ci si può quindi basare con certezza sull'evidente parentela, nel tracciato della spirale e nell'ordinamento del testo, tra il disco e l'anello della Grotta Nera per trarre argomenti a favore di un'origine cretese del disco stesso.

³ I riferimenti alle citazioni dei segni e dei gruppi di segni del disco di Festo vanno sempre intesi come nei due esempi emblematici che illustriamo qui appresso: A V 5 = A: faccia A, V: quinto gruppo di segni, 5: quinto segno partendo da destra del gruppo di segni V; B XVI 3 = B: faccia B, XVI: sedicesimo gruppo di segni, 3: terzo segno partendo da destra del gruppo di segni XVI.








Capitolo quinto

Il testo del disco di Festo







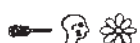
In questo capitolo proponiamo in scrittura normalizzata un'edizione dei gruppi di segni del disco di Festo articolata in due modi diversi.

Da una parte presentiamo le sequenze dei gruppi di segni così come appaiono nella lettura sinistrorsa, secondo la quale l'iscrizione va letta dalla periferia verso il centro; dall'altra, editiamo l'intera iscrizione indicando con un trattino verticale le varie attestazioni dell'incisione obliqua posta dall'autore dell'iscrizione in calce a diciassette dei gruppi di segni stampati sul disco.






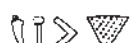


Faccia A

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart = numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	A I = A 31	2-12-13-1-18
	A II = A 30	24-40-12
	A III = A 29	29-45-7
	A IV = A 28	29-29-34
	A V = A 27	2-12-4-40-33
	A VI = A 26	27-45-7-12
	A VII = A 25	27-44-8

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart = numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	A VIII = A 24	2-12-6-18-[.]
	A IX = A 23	31-26-35
	A X = A 22	2-12-41-19-35
	A XI = A 21	1-41-40-7
	A XII = A 20	2-12-32-23-38
	A XIII = A 19	39-11
	A XIV = A 18	2-27-25-10-23-18
	A XV = A 17	28-1
	A XVI = A 16	2-12-31-26
	A XVII = A 15	2-12-27-27-35-37-21
	A XVIII = A 14	33-23
	A XIX = A 13	2-12-31-26
	A XX = A 12	2-27-25-10-23-18
	A XXI = A 11	28-1
	A XXII = A 10	2-12-31-26
	A XXIII = A 9	2-12-27-14-32-18-27
	A XXIV = A 8	6-18-17-19

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart = numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	A XXV = A 7	31-26-12
	A XXVI = A 6	2-12-13-1
	A XXVII = A 5	23-19-35
	A XXVIII = A 4	10-3-38
	A XXIX = A 3	2-12-27-27-35-37-21
	A XXX = A 2	13-1
	A XXXI = A 1	10-3-38

Faccia B

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart - numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	B I = B 30	2-12-22-40-7
	B II = B 29	27-45-7-35
	B III = B 28	2-37-23-5
	B IV = B 27	22-25-27
	B V = B 26	33-24-20-12
	B VI = B 25	16-23-18-43
	B VII = B 24	13-1-39-33
	B VIII = B 23	15-7-13-1-18

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart - numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	B IX	= B 22 22-37-42-25
	B X	= B 21 7-24-40-35
	B XI	= B 20 2-26-36-40
	B XII	= B 19 27-25-38-1
	B XIII	= B 18 29-24-24-20-35
	B XIV	= B 17 16-14-18
	B XV	= B 16 29-33-1
	B XVI	= B 15 6-35-32-39-33
	B XVII	= B 14 2-9-27-1
	B XVIII	= B 13 29-36-7-8
	B XIX	= B 12 29-8-13
	B XX	= B 11 29-45-7
	B XXI	= B 10 22-29-36-7-8
	B XXII	= B 9 27-34-23-25
	B XXIII	= B 8 7-18-35
	B XXIV	= B 7 7-45-7
	B XXV	= B 6 7-23-18-24

Gruppi di segni del disco	Numerazione Della Seta/Godart = numerazione Evans	Transnumerazione dei segni del disco
	B XXVI = B 5	22-29-36-7-8
	B XXVII = B 4	9-30-39-18-7
	B XXVIII = B 3	2-6-35-23-7
	B XXIX = B 2	29-34-23-25
	B XXX = B 1	45-7

EDIZIONE DEL TESTO CON DISPOSIZIONE DEI GRUPPI DI SEGNI
SECONDO TRATTINI

Faccia A

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.

impressi e stampando al loro posto i tipi che appaiono nella versione definitiva del documento. Jean-Pierre Olivier ha evidenziato, in un articolo pubblicato nel 1978, quattordici diversi punti in cui il disco era stato corretto. Precedentemente, Alessandro Della Seta, nel 1909, aveva notato che il disco era stato corretto in due punti (in A M e A V), mentre a queste correzioni segnalate da Della Seta, Ernst Grumach, nel 1962, ne aggiungeva due (in A X e B XXVIII).

Le correzioni che sono state apportate dall'artista al suo testo sono le seguenti:

1. A I: i segni 2-12-13-1 – sono stampati su altri segni cancellati. Le tracce rimaste dei segni precedenti sono troppo incerte per consentire qualunque loro identificazione certa. Non è escluso che 37 sia stato stampato sotto 2, mentre è probabile che 31 sia stato stampato sotto i segni -12-13-. Sotto il piede sinistro del segno 4 si può notare un trattino che è probabilmente quello che rimane del trattino di separazione del gruppo originale cancellato. Sopra i segni -1-13-, l'arco della spirale che delinea la parte superiore di A I è stato rafforzato. Questo «arco» era stato parzialmente obliterato sopra i segni -13-1-, ma soprattutto sopra il segno -1-, dal riempimento dell'argilla causato dall'obliterazione dei segni primitivi. Per restituire a quest'arco il suo aspetto primitivo l'artista ne ha ridisegnata una parte, senza tuttavia riuscire a inserirsi perfettamente nel solco precedentemente tracciato.

2. A IV e A V: tutti i segni di A IV (29-29-34) e i primi tre segni di A V (2-12-4-) sono stampati su un testo precedentemente cancellato. Questa correzione, la più importante di tutte quelle apportate al testo del disco, era già stata segnalata da Della Seta. Cos'è successo?

L'artista ha stampato per primo il gruppo originale A IV (in tutto tre segni?), i primi tre segni di A V, nonché un determinato numero di gruppi di segni successivi quando ha deciso di rimpiazzare il primo segno di A V con tre segni che sono rispettivamente i segni 2-12-4- (i primi tre segni, nella lettura sinistrorsa di Della Seta). Per poter realizzare questa correzione, l'artista poteva recuperare lo spazio sia a scapito del testo del gruppo stampato precedentemente (A IV), sia a scapito dei due ultimi segni del gruppo successivo (A V). Egli ha scelto la prima soluzione, pensando probabilmente che così avrebbe recato meno danno, poiché i segni da cancellare coprivano verosimilmente una superficie meno ampia. Ha perciò effettuato la sua correzione procedendo verso destra e cancellando il gruppo A IV per poi ristamparlo più a destra, prima del nuovo inizio di A V. L'artista ha quindi cancellato quattro segni nonché il vecchio tratto di separazione tra A IV e A V (alcune tracce del primo segno originale di A V si possono notare sotto il segno -4- attuale; il tratto di separazione è ben visibile sopra l'attuale scudo -12- e tracce di -34 sono visibili sopra il segno -2). Inoltre vi sono tracce del secondo segno -29- originale sopra e sotto il 34- attuale e tracce del primo segno -29- originale tra i due segni 29 attuali. Fatte queste correzioni, egli ha stampato il nuovo inizio di A V e la nuova versione di A IV procedendo da sinistra verso destra, vale a dire, come ha sottolineato Della Seta, «mettendosi nelle condizioni originarie in cui aveva compiuto tutto il resto del lavoro, cioè di procedere verso lo spazio vuoto e di poterlo così misurare». Disponendo di poco spazio, egli ha stampato in parte lo scudo sul prigioniero e la testa con il ciuffo sullo scudo stesso.

Giunto poi al primo segno di A IV, che era anche l'ultimo della sua correzione, egli ha cancellato la linea che separava A IV da A III, ha stampato la testa del

gatto e infine curvato leggermente la linea di separazione verso A III in modo da non toccare l'ultimo segno.

Per quanto concerne la linea di separazione tra A IV e A V, si ha l'impressione che sia stata incisa dopo aver stampato il segno 34 e che l'autore abbia realizzato questa operazione in due tempi, non avendo lo spazio necessario per inserirsi tra i segni 34 e 2 senza danneggiarli.

3. A VIII: il segno 12 è stato stampato su un segno cancellato. Poiché tracce di cancellatura hanno debordato fino a giungere sotto lo spazio previsto per il segno 6, e poiché il segno 6 non è stato oblitterato dalle dette cancellature, possiamo affermare senza ombra di dubbio che l'autore del disco ha cancellato il testo prima di stampare il segno 6. Egli procedeva quindi da destra verso sinistra.

Il segno cancellato sotto il segno 12 sembra essere stato 6, il che dimostrerebbe che lo scriba in una prima fase aveva semplicemente dimenticato di stampare il segno dello scudo (-12-).

L'ultimo segno del gruppo A VIII non è stato cancellato; è saltato insieme a una scheggia dell'argilla. Tenendo conto di quello che è lo spazio e il contorno della lacuna, che sembra seguire grosso modo i contorni del segno saltato, sembra che l'ipotesi migliore di identificazione di questo segno misterioso consista nel farne un 3 oppure un 20, a meno che non fosse anche, ma meno probabilmente, un 8 un 44.

4. A X: i segni 2-38-41, e anche forse -19-, sono impressi su una cancellatura. Mentre non si possono individuare le tracce sotto i segni 2 e 19, sembrerebbe che sotto il segno 38 vi fosse il segno 41 e sotto il segno 41 il segno 19.

5. A XII: il segno 12 è certamente stampato su un altro segno cancellato, ma non sembra possibile identificarlo sulla base degli esili indizi sopravvissuti.

6. A XVI: i segni -12-31-, e anche forse -26, sono su testo cancellato.

7. A XVII: il quarto segno, -27-, sembra essere su testo cancellato.

8. A XXIX: lo spazio che sovrasta il segno 27 sembra essere stato cancellato.

9. B I: i segni -12-22- sono su due altri segni cancellati. Il primo di questi è certamente il segno 23.

10. B III: è possibile che vi sia un segno cancellato sotto il segno 37.

11. B IV: i segni 22-25 sono stampati sugli stessi segni, le cui impronte sono leggermente spostate verso destra. Olivier si domanda se, per caso, non potrebbe trattarsi di una traccia fatta dallo scriba prima di stampare i due caratteri in modo più deciso. Infatti le tracce dei due segni originali sembrano essere state appena impresse nell'argilla, esattamente come se l'autore del disco avesse voluto fare una prima bozza del suo lavoro. Tuttavia non esistono tracce del genere altrove sul disco stesso.

12. B X: i segni 7-24-40 sono forse stampati sopra altri segni attentamente cancellati.






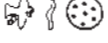



13. B XIII: sembra che vi sia una piccola zona cancellata tra il segno 29 e l'orlo del disco; le tracce non sono incompatibili con la testa del gatto (segno 29).

14. B XXVIII: qui non vi sono correzioni di segni, ma di tratto di divisione tra gruppi di segni, il tratto che divide appunto B XXVII da B XXVIII.



INDICE DEI SEGNI

Faccia A

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
1-41-40-7		A XI
2-12-4-40-33		A V
2-12-6-18-[.]		A VIII
2-12-13-1		A XXVI
2-12-13-1-18		A I
2-12-27-14-32-18-27		A XXIII
2-12-27-27-35-37-21		A XVII; A XXIX
2-12-31-26		A XVI; A XIX; A XXII
2-12-32-23-38		A XII
2-12-41-19-35		A X
2-27-25-10-23-18		A XIV; A XX
6-18-17-19		A XXIV
10-3-38		A XXVIII; A XXXI
13-1		A XXX
23-19-35		A XXVII
24-40-12		A II

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
27-44-8		A VII
27-45-7-12		A VI
28-1		A XV; A XXI
29-29-34		A IV
29-45-7		A III; B XX
31-26-12		A XXV
31-26-35		A IX
33-23		A XVII
39-11		A XIII

Faccia B

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
2-6-35-23-7		B XXVIII
2-9-27-1		B XVII
2-12-22-40-7		B I
2-26-36-40		B XI
2-37-23-5		B III
6-35-32-39-33		B XVI
7-18-35		B XXIII

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
7-23-18-24		B XXV
7-24-40-35		B X
7-45-7		B XXIV
9-30-39-18-7		B XXVII
13-1-39-33		B VII
15-7-13-1-18		B VIII
16-14-18		B XIV
16-23-18-43		B VI
22-25-27		B IV
22-29-36-7-8		B XXI; B XXVI
22-37-42-25		B IX
27-25-38-1		B XII
27-34-23-25		B XXII
27-45-7-35		B II
29-8-13		B XIX
29-24-24-20-35		B XIII
29-33-1		B XV
29-34-23-25		B XXIX






Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
29-36-7-8		B XVIII
29-45-7		B XX; A III
33-24-20-12		B V
45-7		B XXX

Indice generale facce A - B

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
I-4I-40-7		A XI
2-6-35-23-7		B XXVIII
2-9-27-1		B XVII
2-12-4-40-33		A V
2-12-6-18-[.]		A VIII
2-12-13-1		A XXVI
2-12-13-1-18		A I
2-12-22-40-7		B I
2-12-27-14-32-18-27		A XXIII
2-12-27-27-35-37-21		A XVII; A XXIX
2-12-31-26		A XVI; A XIX; A XXII
2-12-32-23-38		A XII

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
2-12-41-19-35		A X
2-26-36-40		B XI
2-27-25-10-23-18		A XIV; A XX
2-37-23-5		B III
6-18-17-19		A XXIV
6-35-32-39-33		B XVI
7-18-35		B XXIII
7-23-18-24		B XXV
7-24-40-35		B X
7-45-7		B XXIV
9-30-39-18-7		B XXVII
10-3-38		A XXVIII; A XXXI
13-1		A XXX
13-1-39-33		B VII
15-7-13-1-18		B VIII
16-14-18		B XIV
16-23-18-43		B VI
22-25-27		B IV

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
22-29-36-7-8		B XXI; B XXVI
22-37-42-25		B IX
23-19-35		A XXVII
24-40-12		A II
27-25-38-1		B XII
27-34-23-25		B XXII
27-44-8		A VII
27-45-7-12		A VI
27-45-7-35		B II
28-1		A XV; A XXI
29-8-13		B XIX
29-24-24-20-35		B XIII
29-29-34		A IV
29-33-1		B XV
29-34-23-25		B XXIX
29-36-7-8		B XVIII
29-45-7		A III; B XX
31-26-12		A XXV

Gruppi di segni	Trascrizione normalizzata	Riferimento
31-26-35		A IX
33-23		A XVII
33-24-20-12		B V
39-11		A XIII
45-7		B XXX

Capitolo sesto

I segni e le loro raffigurazioni

I caratteri del disco di Festo sono stati impressi con una serie di quarantacinque punzoni o «tipi». Si tratta probabilmente del primo caso nella storia di un'iscrizione realizzata con l'aiuto di caratteri mobili. Più di una volta questa caratteristica è stata giustamente enfatizzata e si può davvero proporre un paragone con l'invenzione di Laurens Coster, l'olandese vissuto alla fine del trecento al quale si attribuisce l'invenzione dei caratteri mobili, riutilizzabili a varie riprese, per la stampa di testi.

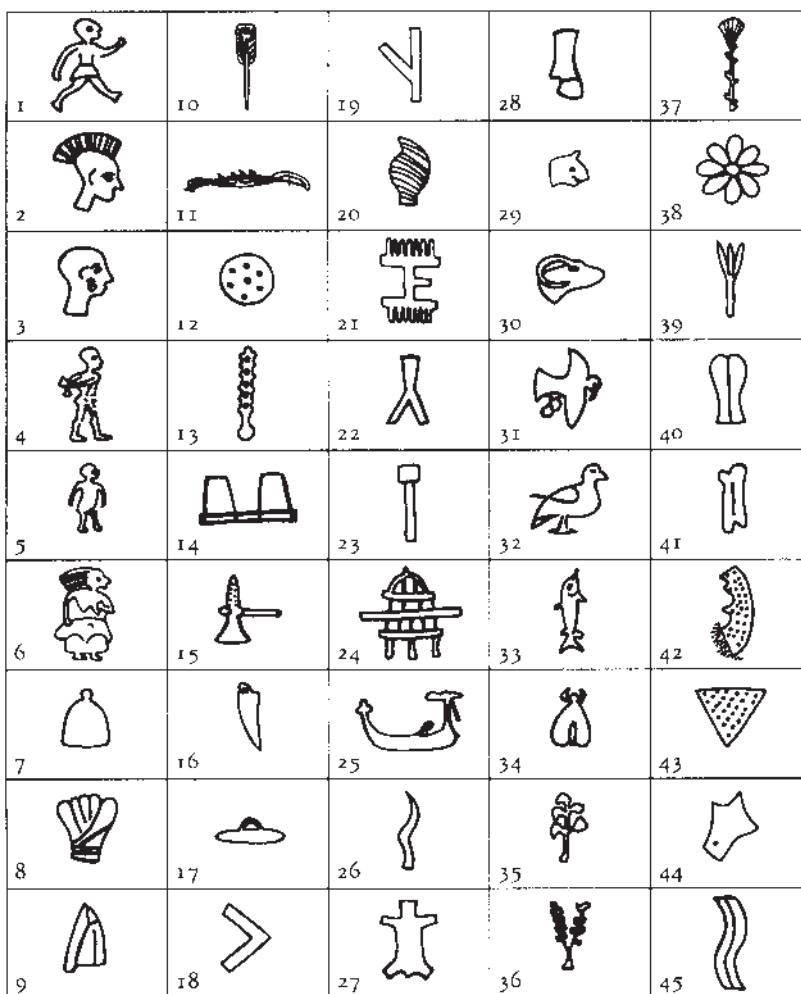
Non c'è dubbio che i tipi usati per stampare i caratteri del disco siano stati utilizzati anche per comporre altre iscrizioni; è infatti impensabile che il difficile lavoro svolto dall'artista che li ha creati sia stato compiuto per redigere una sola iscrizione. Dobbiamo perciò ritenere che altri testi siano stati impressi con l'aiuto sia dei quarantacinque tipi di cui conserviamo le tracce nel disco, sia anche, eventualmente, di altri tipi che non ci sono pervenuti ma che dovevano servire a esprimere l'intera gamma dei fonemi della lingua in uso presso la civiltà che ha prodotto questa iscrizione.

Non abbiamo, purtroppo, mai ritrovato nessuno dei tipi che sono serviti a stampare l'iscrizione del disco e neppure sono stati mai scoperti manufatti simili o semplicemente paragonabili a quelli utilizzati dall'autore del disco. È quindi soltanto attraverso le impressioni

lasciate nell'argilla dai punzoni che possiamo tentare di ricostruire la loro sagoma e avanzare ipotesi sulla natura del materiale nel quale erano stati fabbricati.

Questi punzoni presentavano delle figure sporgenti, i cui dettagli e contorni erano estremamente netti e nitidi. Le figure venivano impresse nell'argilla molle e siccome, lo abbiamo appena sottolineato, dovevano servire a comporre non una sola ma verosimilmente piú iscrizioni, tutto lascia supporre che siano state realizzate in un materiale abbastanza resistente.

Figura 13.
Tavola dei segni del disco di Festo.



Luigi Pernier, Arthur Evans, Edward Meyer, Ernst Grumach, Günther Neumann, Alicia Kober, Michael Ventris e A. Mackay hanno avanzato diverse ipotesi circa il materiale con cui erano stati fabbricati i punzoni: si è pensato al legno duro, all'avorio, alla pietra tenera, al metallo e anche, paradossalmente, all'argilla.

Abbiamo potuto discutere il problema con vari esperti di incisioni, tra cui amiamo ricordare l'amico Stelios Katharos. Il parere dei nostri interlocutori è stato unanime: l'unico materiale che può essere stato utilizzato per fabbricare questi punzoni è l'oro. Infatti, secondo gli esperti, per poter realizzare un numero imprecisato ma comunque elevato di impressioni con tipi simili a quelli serviti alla stampa del testo del disco, vi sono alcuni materiali, come il legno duro, il piombo, l'argento, il bronzo, l'avorio ed evidentemente l'argilla, che per la loro stessa natura devono essere esclusi: lo sprofondare ripetutamente nell'argilla di tipi realizzati con uno qualsiasi di questi materiali avrebbe infatti subito smusato i punzoni, e così le immagini stampate avrebbero ben presto perduto il carattere di nitidezza che possiamo riscontrare sulle figure stampate nel disco di Festo.

Restano due possibilità: la pietra tenera e l'oro. I nostri interlocutori non hanno esitato a scegliere tra questi due materiali e sono stati concordi nel ritenere che l'oro dovesse essere il materiale nel quale erano stati fabbricati i punzoni. Infatti, ottenere le figure in rilievo che corrispondono ai quarantacinque punzoni del disco in un materiale come la pietra è già di per sé un'impresa al limite del possibile. Qualora poi fosse stato raggiunto il risultato desiderato, l'immagine ottenuta sarebbe stata tanto fragile da non consentirne un uso prolungato.

Rimane quindi una sola ultima possibilità: l'oro. È probabilmente questo il materiale nel quale sono stati fabbricati i punzoni serviti a redigere il testo del disco

di Festo. La fabbricazione dei punzoni è stata abbastanza semplice: sono stati creati degli stampi in pietra tenera, nei quali gli orafi hanno colato qualche goccia d'oro in modo da ottenere l'immagine in rilievo del «tipo» da stampare nell'argilla. Il punzone così formato è stato probabilmente fissato all'estremità di una stecca d'osso, legno o avorio e utilizzato, da colui che doveva redigere il testo.

Ovviamente sono sempre gli stessi punzoni che sono stati utilizzati per la stampa del disco. Non c'è nulla di vero nell'affermazione di Yves Duhoux, secondo cui le impressioni del guanto (segno 8) risalirebbero a due «tipi» diversi.

Esaminiamo ora le varie attestazioni dei segni stampati sulle due facce del disco, sottolineando tuttavia che l'identificazione puramente descrittiva dei segni 1-39 poggia su qualche confronto, a volte abbastanza convincente, a volte assai dubbio, con alcune realtà archeologiche. I segni 40, 41, 42, 43, 44 e 45, invece, non si possono praticamente confrontare con alcuna realtà, anche semplicemente descrittiva. Perciò si invita il lettore a considerare le identificazioni qui proposte come semplici punti di riferimento atti a visualizzare in modo ampiamente approssimativo il contorno evocato dai segni che compongono l'iscrizione del disco.

Segni	Attestazioni	Segni	Attestazioni
1. Pedone	11	9. Tiara	2
2. Testa piumata	19	10. Freccia	4
3. Testa tatuata	2	11. Arco	1
4. Prigioniero	1	12. Scudo	17
5. Infante	1	13. Clava	6
6. Donna	4	14. Manette	2
7. Elmo	18	15. Piccone	1
8. Guanto	5	16. Sega	2

17. Coperchio	1	31. Aquila	5
18. Boomerang	12	32. Piccione	3
19. Pialla	3	33. Tonno	6
20. <i>Dolium</i>	2	34. Ape	3
21. Pettine	2	35. Platano	11
22. Fionda	5	36. Vite	4
23. Colonna	11	37. Papiro	4
24. Arnia	6	38. Rosetta	4
25. Nave	7	39. Giglio	4
26. Corno	6	40. Terga di bue	6
27. Pelle	15	41. Aulo	2
28. Zampa di toro	2	42. Grattugia	1
29. Gatto	11	43. Filtro	1
30. Ariete	1	44. Piccola ascia	1
		45. Fascio ondulato	6

Totale 241

A questi 241 segni identificati occorre aggiungere il quinto segno saltato nella lacuna di A VIII; il numero totale di segni attestati nel disco di Festo sale quindi a 242.

1. faccia A: A - I, XI, XV, XXI, XXVI, XXX; faccia B: B - VII, VIII, XII, XV, XVII; in tutto undici attestazioni.

Questo segno rappresenta evidentemente un uomo nell'atto di camminare. Il personaggio porta un perizoma (altri dicono una piccola tunica), nonché una cintura. Alcuni pensano che la sommità della testa lasci intravedere una piccola cresta: si tratterebbe di un tentativo sommario di raffigurare un elmo a cresta. Personalmente non abbiamo potuto notare questa cresta e perciò riteniamo che l'uomo abbia la testa rasata.

Raffigurazioni di «pedoni» sono ben documentate nei testi in lineare A. Già le ritroviamo nelle tavolette

scoperte da Doro Levi nello stesso palazzo di Festo, negli strati del XVIII secolo a. C., mentre figure analoghe sono attestate anche a Haghia Triada, a La Canea e a Tilisso, nei documenti del XV secolo a. C. Gli individui raffigurati sono spesso rappresentati in modo assai schematico, come ad esempio nella tavoletta 12 di Festo, e da questa schematicità nulla possiamo ricavare circa il loro vestiario. Laddove sembra esservi uno sforzo maggiore di realismo da parte dello scriba, gli individui rappresentati non sono mai coperti da un perizoma bensì da una lunga tunica, come ad esempio in *HT Wc 3022*, *KH 2004*, eccetera.

Il segno 1 del disco di Festo lascia quindi intravedere un tipo di vestiario completamente diverso da quello associato agli ideogrammi usati per rappresentare gli esseri umani attestati nelle altre scritture della Creta minoica.

Se lasciamo il campo delle raffigurazioni umane nelle tavolette e nei documenti d'archivio del mondo minoico per rivolgerci alle varie forme d'arte che ci hanno tramandato rappresentazioni di uomini con perizoma, dobbiamo notare che il vestito indossato dal personaggio evocato dal segno 1 del disco sembra divergere notevolmente dai vestiti dei minoici. Infatti, su un vaso come quello dei mietitori di Haghia Triada, gli uomini che seguono il corifeo, vestito con un ampio mantello, indossano una fascia di tessuto che fa il giro della vita e passa tra le gambe. Si tratta, in definitiva, di qualcosa che somiglia più a uno slip che non al perizoma indossato dall'uomo rappresentato nel segno 1 del disco di Festo. Le altre rappresentazioni di minoici sulle stuette, sui sarcofaghi o sui sigilli evocano personaggi maschili che indossano sia uno «slip» simile a quello dei mietitori, sia una lunga tunica, come ad esempio alcuni uomini raffigurati sul sarcofago di Haghia Triada. Un perizoma simile a quello indossato dal pedone del disco

di Festo non è attestato da nessun'altra parte nell'arte minoico-micenea.

I tributari egei dipinti sulle pareti delle tombe tebane sono vestiti invece con un perizoma che presenta maggiori somiglianze con quello indossato dal nostro pedone. Sulle pareti delle tombe dei grandi vizir di Tutmosis III, Rekhmarè e Menkheperreseneb, possiamo ammirare alcuni tributari cretesi vestiti con perizomi riccamente decorati. Questi perizomi possono essere classificati in due categorie: vi sono, da un lato, perizomi associati a una specie di guaina indipendente dal perizoma stesso, attaccata alla parte inferiore della cintura, che probabilmente si inseriva tra le gambe o era attaccata a una parte del vestito che passava tra le gambe; vi sono poi dei perizomi costituiti da un pezzo di tessuto le cui estremità s'incrociavano sul ventre del portatore in modo da liberare le gambe. È chiaramente un perizoma del genere che indossa il personaggio raffigurato in questo segno del disco di Festo.

Nella tomba del gran vizir Rekhmarè, i perizomi con una guaina sono stati cancellati e trasformati in perizomi costituiti da un tessuto incrociato sul davanti. È possibile datare con precisione l'epoca in cui è stata eseguita questa correzione dagli artisti tebani: infatti Rekhmarè è subentrato nella carica di gran vizir al proprio zio Ouseramon, il quale officiava ancora nell'anno 28 del regno di Tutmosis III (circa 1476). La tomba di Rekhmarè è stata eseguita mentre costui era già gran vizir, poiché uno dei principali temi della decorazione dell'anticamera è proprio quello dell'intronizzazione del vizir e in tutte le scene rappresentate Rekhmarè ha questo titolo. Se ammettiamo che Rekhmarè abbia fatto costruire la sua tomba appena insignito della carica, l'archetipo della decorazione rappresentato dalle raffigurazioni in cui i tributari egei indossano il perizoma con la guaina deve risalire a un periodo che, al massimo, va col-

locato tra il 1475 e il 1470, tenuto conto del tempo necessario per scavare la tomba e decorarne le pareti.

Le correzioni apportate al vestito dei tributari egei debbono quindi essere state effettuate dopo quella data. Ora, sappiamo che Rekhmarè era ancora gran vizir quando Amenofis II è salito al trono verso il 1450; possiamo quindi ritenere che le modifiche apportate al vestiario dei tributari egei siano intervenute tra il 1470 e il 1450. Tali modifiche riflettono probabilmente una situazione legata ad alcuni cambiamenti intervenuti nel mondo egeo e cretese tra il 1470 e il 1450 a. C., e gli artisti egiziani, ritoccando le rappresentazioni dei tributari egei della tomba di Rekhmarè, sono stati semplicemente interpreti fedeli di questi cambiamenti.

Cosa è successo allora nel mondo egeo?

È verso il 1450 che i palazzi minoici di Creta vengono distrutti ed è in quello stesso periodo che i micenei s'insediano a Creta. Un re greco s'impadronisce del Palazzo di Cnosso e, servendosi di funzionari e di scribi che parlano greco e scrivono la lineare B, comanda tutto il territorio cretese. Questi micenei venuti dal continente rappresentano, incontestabilmente, una popolazione diversa da quella fino ad allora attestata a Creta. È probabile che alcuni loro usi e costumi, in particolare nel campo dell'abbigliamento, siano stati diversi da quelli dei loro interlocutori minoici. I pittori tebanici notano probabilmente queste differenze perché sono a conoscenza dei riti e delle celebrazioni della corte e hanno assistito alla cerimonia del tributo, rendendosi conto così che a un certo punto i tributari cretesi hanno cambiato tipo di vestiario. Durante tutto il periodo dell'occupazione minoica di Creta i tributari che portavano al faraone i doni provenienti dall'Egeo e dalla Siria appartenevano al mondo minoico vero e proprio; i loro perizomi erano tipicamente minoici e presentavano la peculiarità della guaina che fu evidenziata dai pittori

delle tombe tebane. Con la dominazione micenea e il passaggio del commercio internazionale in mano ai greci gli interlocutori della potenza egizia cambiano, e i principi achei subentrano ai tributari minoici. I principi greci indossano vestiti diversi dai loro predecessori; i loro perizomi, in particolare, non presentano più la guaina tanto significativa, dell'abbigliamento minoico e gli artisti tebani, per sottolineare il cambiamento, modificano i disegni già realizzati sulle pareti della tomba del gran vizir del faraone.

Negli affreschi che sono stati rinvenuti nel palazzo miceneo di Nestore a Pilo, in Messenia¹, notiamo che gli individui maschi rappresentati possono essere vestiti in tre modi diversi. Prima di tutto, vi sono personaggi che indossano una lunga tunica che scende fino ai piedi, come l'aedo raffigurato sulle pareti della stanza del trono; in secondo luogo, vi sono personaggi che indossano una tunica corta che si ferma sopra il ginocchio – alcuni guerrieri (affresco 18 H 43), alcuni portatori di offerte (21 H 48) e alcuni carristi (26 H 64) sono vestiti in questo modo –; infine, su alcuni affreschi che rappresentano scene di battaglie (28 H 64, 24 H 64) possiamo scorgere dei soldati che indossano un semplice perizoma assai simile a quello del pedone del disco di Festo.

2. faccia A: A - I, V, VIII, X, XII, XIV, XVI, XVII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXVI, XXIX; faccia B: B - I, III, XI, XVII, XXVIII; in tutto diciannove attestazioni.

Testa di uomo con un elmo a cresta. Come ha sottolineato Evans⁴, tra le raffigurazioni dei popoli del mare sulle pareti del tempio di Ramsete III a Medinet Habu vi sono individui con un'acconciatura simile a quella del segno 2 del disco.

Hall, a seguito di Evans, ha proposto di vedere in questo segno la raffigurazione di un filisteo e quindi la conferma che tale popolo venuto dalla Licia si sarebbe stabilito a Creta prima di lanciarsi alla conquista dell'Egitto, di essere vinto da Ramsete III e di insediarsi finalmente nelle cinque città dei filistei in Palestina. E infatti non possiamo passare sotto silenzio il confronto abbastanza eloquente tra il segno 2 del disco e le teste di alcuni guerrieri raffigurati sulla parete nord del tempio di Medinet Habu, laddove gli analisti egiziani hanno raccontato le battaglie contro i «popoli del mare». Ricordiamo quindi il problema posto da questi famigerati guerrieri.

La fine del XIII secolo a. C. è segnata, nel Mediterraneo orientale, da movimenti di popolazioni che cambiano radicalmente, sconvolgendola, la fisionomia di tutta la regione. I popoli del mare seminano morte e distruzione in un'area assai vasta, che comprende almeno la costa anatolica, il litorale siro-palestinese, Cipro e l'Egitto. Per quanto ci concerne, riteniamo, come abbiamo già sottolineato nel volume *L'invenzione della scrittura*, di dover associare questi popoli del mare anche alla catastrofe che ha distrutto i centri palaziali micenei.

La designazione di «popoli del mare» deriva dalla famosa iscrizione che orna il tempio di Ramsete III a Medinet Habu, nell'alto Egitto, vicino a Luxor. Per gli egiziani si trattava di gente che veniva dal nord, di popolazioni miste, originarie dall'arcipelago egeo o che, comunque, transitavano per l'arcipelago.

Si distinguono due gruppi tra i popoli del mare. Il primo è coinvolto nella guerra che il faraone Mirneptah conduce contro una coalizione libica nel quinto anno del suo regno (intorno al 1228 o al 1218 a. C.), mentre il secondo tenta di penetrare in Egitto da est durante il regno di Ramsete III (forse nel quinto e comunque prima dell'ottavo anno del regno di questo faraone, vale a dire intorno al 1190 a. C.).

Il primo gruppo comprende gli eqwesh, i luka, i shekelesh, i sherden e i teresh. Il secondo gruppo è composto da popoli dai nomi quasi tutti differenti. Tra gli avversari incontrati da Ramsete III nell'ottavo anno del suo regno, solo gli shekelesh figuravano già nella coalizione libica vinta da Mirneptah. Questo secondo gruppo, inoltre, si presenta anche in una regione diversa poiché avrebbe attaccato l'Egitto non da ovest (dalla Libia) ma da est, attraverso la Siria e la Palestina. Oltre agli shekelesh, il gruppo è composto da altri quattro popoli.

Prima di tutto i denyen. Il nome evoca i danuna che, secondo una testimonianza di una lettera di Tell el Amarna, vivevano a nord di Ugarit, apparentemente nella regione della moderna Adana, l'Adaniya degli ittiti, dove l'iscrizione bilingue luvia e fenicia di Karatepe li menziona ancora nell'VIII secolo. Il rilievo del tempio rappresenta questi denyen con un copricapo fissato tramite una cinghia passante sotto il mento e costituito da piume, erbe o crine, che si allarga verso l'alto. Oltre ai denyen, i peleset e i tjekker hanno questo stesso copricapo, che ricorda appunto il copricapo del segno del disco. Inoltre, un uomo con lo stesso copricapo e uno scudo rotondo è attestato sull'impronta di un sigillo proveniente da Enkomi e risalente al tardo bronzo III.

I peleset sono stati identificati, a partire da Champollion, coi filistei dell'Antico Testamento. Secondo la Bibbia, questi filistei sarebbero originari di Kaphtor (Creta), e infatti certi passi dell'Antico Testamento associano i filistei ai keretim (cretesi).

I tjekker sono stati messi in relazione con il nome dei teucri e con quello di Teucro, leggendario fondatore di Salamina di Cipro. L'accostamento è rafforzato dal cofanetto d'avorio e dall'impronta di sigillo di cui abbiamo parlato. Tuttavia, un documento in cuneiforme accadico di Ugarit, recentemente pubblicato, offre un nuovo

candidato all'identificazione dei tjekker: gli abitanti del paese o della città di Sikila, i sikalayu che vivono su battelli. Purtroppo, questa identificazione non fa progredire il discorso perché Sikila è un nome sconosciuto altrove; non si può neanche escludere che serva a indicare una località cipriota. Il racconto del viaggio di Unamon, che si svolge intorno al 1100, li mostra invece stabiliti nella regione di Dor, a sud del monte Carmelo, dove si dedicano ad attività marinare.

L'ultimo popolo, quello dei weshesh, non è assimilabile con certezza a nessuno dei popoli del bacino orientale del Mediterraneo.

Come possiamo vedere, sotto l'appellativo di «popoli del mare» si nasconde un mosaico dalle molteplici sfumature. È incontestabile che una delle componenti di questo mosaico fosse costituita da gente proveniente dall'Egeo, come del resto ricorda anche la Bibbia, e lo dimostra la ceramica usata dagli invasori della fine del XIII secolo a. C.; è altrettanto probabile che accanto alla componente egea vi fossero anche componenti di matrice orientale, forse anatolica.

Infine, è indubbio che il copricapo dei denyen, dei peleset e dei tjekker è davvero molto simile a quello della testa maschile raffigurata dal segno del disco. È quindi teoricamente possibile che la realtà evocata dalla figura 2 sia da collegare con uno dei rappresentanti dei tre popoli appena citati, e che quindi il disco di Festo abbia a che fare con la regione da cui provengono i denyen, i peleset o i tjekker.

I denyen sono vissuti, a quanto sembra, a nord di Ugarit; i peleset, i famosi filistei, si sono ritrovati in Palestina, regione alla quale hanno dato il nome, dopo le sconfitte subite dai popoli del mare, ma la loro terra d'origine, a quanto dice la Bibbia, sarebbe Creta; infine i tjekker potrebbero essere collegati con l'isola di Cipro. Assimilando la figura 2 del disco alla rappresen-

tazione dei guerrieri denyen, peleset o tjekker non possiamo dire di progredire sensibilmente per quanto concerne l'associazione del disco a un'area geografica ben determinata, anche se, sulla base degli indizi raccolti, un'associazione tra i portatori di copricapi a piume e il Mediterraneo orientale (Creta, Cipro, l'Anatolia) si fa davvero piú stringente.

Va sottolineato un ultimo particolare: tra gli affreschi ritrovati nel palazzo di Nestore a Pilo, uno, chiamato l'affresco della «Dea bianca» (49 a H mvs), rappresenta una testa di donna dalla fronte fasciata da una striscia riccamente decorata. La capigliatura che emerge dalla striscia è estremamente abbondante e disposta in modo tale da ricordare la testa piumata del disco di Festo.

3. faccia A: A - XXVIII, XXXI; in tutto due attestazioni.

Testa maschile, con una specie di tatuaggio sulla guancia. Pernier ha notato che tatuaggi o dipinti simili sono attestati nell'arte minoica; ad esempio, a Festo e a Haghia Triada, varie figure fittili dimostrano chiaramente quest'uso. La testa in stucco rinvenuta a Micene presenta a sua volta evidenti tatuaggi⁵. Va sottolineato che Jean Vercoutter, nella sua opera ormai classica⁶, analizza i volti dei tributari egei raffigurati sulle pareti delle tombe della XVIII dinastia egiziana. Vercoutter segnala un particolare: i visi di alcuni dei tributari egei sono coperti di tatuaggi o meglio di pitture facciali. Possiamo vedere che la figura 82 ha sotto l'occhio sinistro un disegno a forma di 8, identico al segno raffigurato sotto l'occhio sinistro della figura rappresentata dal segno 3 del disco di Festo. Altri tatuaggi o altre pitture facciali sono attestati nelle figure 85, 86, 87 e 88.

La figura 82 che ci interessa proviene dalla tomba di Rekhmarè, il gran vizir di Tutmosis III. La descrizione che Vercoutter fa del viso di questo personaggio ci trova pienamente concordi: «sotto l'occhio riteniamo di intravedere le tracce di un tatuaggio o di un dipinto facciale; altre tracce sono visibili tra l'occhio e l'ala del naso ma non si possono identificare con certezza».

Tuttavia, mentre i personaggi identificati come tributari egei nelle tombe della XVIII dinastia appaiono spesso con una capigliatura ben specifica, descritta con cura da Vercoutter:

la capigliatura è molto particolare: essa comprende sia lunghi ciuffi (spesso due) che scendono molto in basso (alcune volte fin sopra la cintura), sia ciuffi ondulati più corti che si fermano sotto la spalla, all'altezza del seno, raramente più in basso, sia, infine, una serie di ciuffi corti, stretti e ondulati, che ricadono sulle spalle e non superano la clavicola,

le figure maschili raffigurate sul disco non mostrano nulla di simile, in quanto sembrano rappresentare degli uomini calvi o con la testa rasata.

La figura 98 pubblicata dallo stesso Vercoutter presenta invece maggiori affinità con le rappresentazioni maschili del disco di Festo. Infatti, questo documento mostra un personaggio che precede tutti i tributari egei della tomba di Menkheperreseneb e si prosterna davanti al faraone. Sopra di lui si legge l'iscrizione *Wr n Ktiw*, da tradurre «Il Re del paese Keftiu», ovvero il re di Creta. L'uomo ha la testa rasata e la barba appuntita. Questa rappresentazione è caratteristica di un determinato tipo siro-palestinese che è attestato in numerose tombe tebane⁷ e possiamo dire che, a eccezione della barba, la testa rasata della figura 98 è estremamente simile alla testa rasata che appare sul disco di Festo.

Detto ciò, rimane il problema dell'individuazione del personaggio in questione. Il fatto che sia definito «Re del paese Keftiu» e sia rappresentato con tratti incompatibili con quelli associati ai cretesi delle stesse tombe, ma identici invece ai tratti somatici delle popolazioni siro-palestinesi, pone un problema serio. Ci confrontiamo qui con una duplice alternativa: o lo scriba redattore del testo che illustra il tributo della tomba di Menkheperreseneb si è sbagliato, oppure si sono sbagliati gli scribi che hanno illustrato le figure rappresentate sulle altre tombe, in particolare quella di Rekhmarè.

In verità è abbastanza semplice risolvere il problema e concludere affermando che l'errore è dello scriba che ha illustrato la tomba di Menkheperreseneb. Infatti, nella stessa tomba, un individuo che ha tutte le caratteristiche di un siriano è definito «Re degli ittiti». Ciò significa che questo monumento è stato decorato da artisti che non avevano una precisa cognizione dei soggetti da rappresentare. Non sembra perciò credibile l'associazione tra l'espressione «Re del paese Keftiu» e un tipo fisico patentemente siriano, a meno di supporre, cosa davvero stravagante, che un siriano fosse il re di Creta in quel periodo. Nulla quindi ci permette di associare il personaggio prosternato davanti al faraone nella tomba di Menkheperreseneb a un cretese e di concludere che un cretese potesse avere la testa rasata a quel modo. Il fatto che le figure maschili suggerite dai segni 1, 3, 4 e 5 stampati nel disco di Festo abbiano la testa rasata suggerisce di riconoscere in queste raffigurazioni dei modelli estranei a Creta. L'accostamento tra i segni in questione e la figura 98 illustrata da Vercoutter, la quale, come abbiamo visto, serve a rappresentare un personaggio di chiara origine siro-palestinese, potrebbe far credere a un'influenza dell'arte siro-palestinese su chi ha scolpito i punzoni utilizzati dall'autore del disco.

In conclusione, insisteremo sul fatto che il tatuaggio

rappresentato sotto l'occhio sinistro del segno 3 è attestato in modo evidente sulla faccia di uno dei tributari egei raffigurati sulle pareti della tomba di Rekhmarè, il che potrebbe consentire di associare questa figura a quella di un abitante di Creta e, in particolare, a un minoico; mentre invece la testa rasata, che è propria delle persone indicate dai segni 1, 3, 4 e anche 5 del disco, non somiglia affatto alle teste con le ampie acconciature e capigliature che sono tipiche sia dei tributari egei attestati nelle tombe della XVIII dinastia, sia dei minoici o dei micenei attestati sui vasi, i gioielli o gli affreschi di Creta, di Tera o del continente greco. L'analisi di questi segni ci conduce quindi in un vicolo cieco per quanto concerne la provenienza del disco: vi sono elementi che potrebbero portare a un'associazione tra le figure del disco e i minoici – il tatuaggio appunto che si riscontra sia sulla guancia della figura 3, sia sulla guancia di uno dei tributari cretesi della tomba di Rekhmarè – e altri elementi – la testa rasata – che sembrano escludere nel modo più assoluto un'associazione tra i personaggi rappresentati e il mondo minoico-miceneo.

4. faccia A: A - V; in tutto una attestazione.

Uomo nudo con le mani legate dietro la schiena. Secondo Evans, è la chiara raffigurazione di un prigioniero. Bisogna notare che i prigionieri raffigurati sui monumenti egiziani, come ad esempio gli asiatici vinti dal faraone Seti I e rappresentati su una delle pareti del grande tempio di Amon a Karnak, hanno le mani legate dietro la schiena. Ovviamente, questo particolare non è sufficiente per associare l'immagine della figura 4 all'Egitto perché, da sempre, e presso tutti i popoli della terra, i prigionieri hanno avuto spesso, purtroppo, le mani legate dietro la schiena. L'arte minoico-micenea

non ci ha trasmesso nessuna raffigurazione di prigionieri e quindi non possiamo fare paragoni tra il segno 4 e raffigurazioni del genere nell'arte minoico-micenea.

5. faccia B: B - III; in tutto una attestazione.

Il personaggio non sembra molto sicuro sulle sue gambe. Potrebbe trattarsi di un infante nudo. La statuetta in avorio di un infante dalla testa rasata, come il personaggio qui evocato, è stata ritrovata a Zakro. 19 paragone tra questa statuetta e il segno 5 del disco pare abbastanza eloquente.

6. faccia A: A - VIII, XXIV; faccia B: B -XVI, XXVIII; in tutto quattro attestazioni.

L'immagine rappresenta una donna dai seni nudi che indossa una cinta e una gonna corta sopra una sottoveste. Sembrerebbe che un oggetto sia sospeso alla cinta. Secondo Evans, la disposizione dei capelli richiama la capigliatura dei sherden maschi del tempio di Ramsete III⁸. L'aspetto generale di questa figura con la sua larga cintura contrasterebbe fortemente, secondo il padre dell'archeologia minoica, con i tipi femminili minoici e micenei.

Oltre alla capigliatura e ai vestiti, va notato il petto nudo della donna con seni vistosamente afflosciati, all'opposto dei seni fermi e trionfanti della dea dei serpenti di Cnosso. In verità, rappresentazioni femminili del genere, con seni ugualmente pendenti, sono attestate a Mallia e a Festo.

La figurina di donna ottenuta dall'impressione di uno stampo e applicata sulla superficie di un vaso del *Quartier Mu* di Mallia presenta vari punti in comune con

la figura 6 del disco di Festo. Prima di tutto si tratta, da una parte e dall'altra, di figure ottenute attraverso l'impressione di uno stampo nell'argilla. In secondo luogo, il viso e i seni della donna di Mallia e della donna rappresentata sul disco si somigliano notevolmente. La testa di entrambe è appiattita, il che dà alla fisionomia dei personaggi un aspetto scimmiesco assai singolare⁹.

A Festo, negli strati del primo palazzo che risalgono allo stesso periodo del *Quartier Mu* di Mallia (medio minoico II), Levi ha scoperto due raffigurazioni femminili simili¹⁰. Nel vano XCVII-XCVIII, in realtà un singolo ambiente, è venuta alla luce una minuscola figurina plastica interamente cava che presenta un'immagine semiumana e semiscimmiesca. Questa immagine costituiva probabilmente il bottone centrale di un coperchio, perché poggia su una larga base marginata, inferiormente piatta e con foro centrale; pare che la figura fosse accoccolata, sulle gambe ad arco che si incontrano davanti, a quanto si può dedurre dai due moncherini conservati. I tratti del volto sono pressoché grotteschi, con la faccia triangolare dalla fronte piatta quasi orizzontale e le orecchie appuntite. La capigliatura a calotta, vista di profilo, con i capelli gettati all'indietro, somiglia in modo davvero sorprendente alla capigliatura della donna raffigurata sul disco di Festo, e non si può non rimanere profondamente colpiti dal confronto tra le due immagini. Infine, i seni presentano le stesse caratteristiche: sia nel segno 6 del disco, sia in questo esemplare di statuetta fittile di Festo, sono tristemente afflosciati.

L'altra figura femminile simile a quella appena descritta proviene dal vano CV. Si tratta di un minuscolo cimelio di plastica fittile che era probabilmente applicato a un vaso. L'oggetto rappresenta una figura femminile, anche qui di tipo scimmiesco. La figura è accosciata, con le gambe incurvate e i piedi accostati, le mani posate

sulle ginocchia e la testa incassata sopra seni di proporzioni notevoli ma pendenti. Tutto il corpo della donna, che sembra nuda, è dipinto in rosso-mattone; la faccia, le mani e i piedi in bianco; i capelli in nero, come in nero sono indicati gli occhi. La capigliatura è diversa da quella rappresentata nella figurina precedente e sul disco: è a parrucca, con un giro di boccoli sulla fronte, esattamente come nell'esemplare di Mallia, e sul cranio si nota una massa a calotta che scende in un codino attorcigliato a spirale dietro la schiena.

7. faccia A: A - III, VI, XI; faccia B: B - I, II, VIII, X, XVIII, XX, XXI, XXIII, XXIV, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXX; in tutto diciotto attestazioni.

Secondo Evans, questo segno rappresenta un seno femminile, simbolo di fertilità. Pernier invece pensa che si tratti di un berretto. È praticamente impossibile trovare un confronto archeologico convincente per questo segno.

8. faccia A: A - VII ; faccia B: B - XVIII, XIX, XXI, XXVI; in tutto cinque attestazioni.

Mano fasciata con bende, oppure guanto. I pugili minoici hanno le mani fasciate in questo modo o coperte di guanti simili. Ad esempio, sulle scene di lotta raffigurate sul *riton* proveniente da Haghia Triada, vediamo dei pugili con le mani protette da fasce o da guanti che le rendono identiche alla figura 8 del disco. Pernier paragona questo segno al famoso *cestus* classico, che era fermato da una cinghia passante attraverso il palmo della mano che si avvolgeva intorno al polso.

9. faccia B: B - XVII, XXVII; in tutto due attestazioni.

Per Evans, si tratta di una specie di tiara simile a quelle attestate nelle iscrizioni ittite. Inoltre, abbiamo innumerevoli esempi di rappresentazioni su sigilli o su rilievi rupestri ittiti di divinità il cui capo è coperto da una tiara con profilo abbastanza simile a quello del segno 9 del disco. Ad esempio, nella camera B del grande santuario ittita di Yazilikaya (databile al 1250-1220 a. C.), i dodici dèi portano tutti una tiara che ricorda il nostro segno 9.

10. faccia A: A - XIV, XX, XXVIII, XXX; in tutto quattro attestazioni.

Freccia. Ovviamente questo tipo di proiettile è attestato in tutte le civiltà del Mediterraneo e non può essere associato a un ambiente particolare. Occorre tuttavia insistere sul fatto che nella lineare B l'ideogramma *231 della freccia – disegnato più sommariamente, cosa del resto logica poiché si tratta di un disegno semplicemente vergato nell'argilla – è presente nella tavoletta di Cnosso R 4482. In R 4482.1 si possono contare 6010 frecce mentre in 4482.2 ne troviamo 2630.

Il disegno dell'ideogramma della freccia nella lineare B presenta molti punti in comune con il segno 10 del disco, di cui potrebbe sembrare la copia perfetta riportata in scrittura corsiva. Infatti, mentre i segni che ricordano le frecce nella scrittura geroglifica cretese rappresentano proiettili dotati di una punta vistosa, le raffigurazioni di frecce attestate sia nella lineare B sia nel disco di Festo sono sprovviste di questa appendice. Inoltre, le alette delle frecce, sia in B sia sul disco, sono simili. Il disegno del segno 10 del disco è naturalmente più

elaborato di quello dell'ideogramma *231 della lineare B; tra i due segni vi sono, come si è già detto, le stesse differenze che possono esistere tra un segno stampato e un segno corsivo, tuttavia l'oggetto al quale si riferiscono ha le stesse caratteristiche.

11. faccia A: A - XIII; in tutto una attestazione.

Arco (asiatico secondo alcuni) con corda. Questo tipo di arco, come appare dai sigilli, è già attestato a Creta all'inizio del medio minoico. Per di più, nei magazzini dell'arsenale di Cnosso, le tavolette in lineare B della serie *Mc* trattano di corna di *agrimi* che erano ovviamente utilizzate per la fabbricazione di archi del genere.

12. faccia A: A - I, II, V, VI, VIII, X, XII, XVI, XVII, XIX, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXIX; B - I, V; in tutto diciassette attestazioni.

Il disegno potrebbe essere quello di uno scudo rotondo con una protuberanza centrale e sei periferiche. Pernier nota che, qualora il disco fosse una matrice, l'immagine stampata a partire da un segno simile rappresenterebbe uno scudo; ma, così com'è, il segno 12 somiglia piuttosto a un *kernos*, ovvero una tavola per le libagioni simile a quella attestata vicino all'ingresso sud del palazzo di Mallia.

Duhoux, a sua volta, paragona questo segno a una figura stampata nell'argilla di un vaso ritrovato a Cnosso, il vaso inventariato sotto il numero 14 276 nel museo di Iraklion.

Kretschmer ha anche proposto di identificare lo «scudo» circolare del disco con lo scudo dei cari.

In realtà, scudi rotondi o rotondeggianti, come quel-

li rappresentati sul famoso vaso con i guerrieri o sulla stele dipinta con la sfilata dei guerrieri in armi del Museo Nazionale di Atene, sono attestati nella Grecia micenea, e qualora il segno 12 rappresentasse uno scudo, potremmo prendere in considerazione l'ipotesi che l'oggetto in questione fosse miceneo. Aggiungeremo che a Prinias una stele funeraria del VII secolo a. C. raffigura un guerriero con uno scudo rotondo che presenta alcune protuberanze, tra cui una al centro del cerchio, che ricordano vagamente il segno 12 del disco di Festo^{I1}.

13. faccia A: A - I, XXVI, XXX ; faccia B: B - VII, VIII, XIX; in tutto sei attestazioni.

Specie di clava con chiodi o protuberanze. Secondo la tradizione, una clava simile viene spesso attribuita a Ercole.

14. faccia A: A - XXIII; faccia B: B - XIV; in tutto due attestazioni.

Manette, secondo Evans. Simbolo delle montagne, secondo Pernier.

15. faccia B: B - VIII; in tutto una attestazione.

Piccone. Secondo Pernier, questo reperto è tipico di Creta. Un piccone del genere, in bronzo, sarebbe stato trovato a Festo^{I2}, un secondo nell'abitazione a pianta ellittica scoperta da Stefano Xanthoudidis a Chamaizi vicino a Sitia^{I3}.

Non possiamo tacere il fatto che l'ideogramma *232 della lineare B, attestato nella tavoletta *Ta 716.I* rinve-

nuta nel palazzo di Nestore a Pilo, interpretato in modo dubbioso come ideogramma della doppia ascia nel volume di Frieda Vandenberg e Jean-Pierre Olivier¹⁴, somiglia in realtà al segno 15 del disco di Festo. Infatti l'ideogramma raffigura un arnese con manico, la cui parte superiore presenta una lama identica a quella raffigurata nel segno 15 e la cui parte inferiore sembra appuntita come se si trattasse di un piccone.

Il contesto globale della tavoletta *Ta 716* si discosta dagli altri testi della serie che registrano mobili e suppellettili varie. Infatti, in *Ta 716*, troviamo registrazioni di «catene in oro» e di spade.

16. faccia B: B - VI, XIV; in tutto due attestazioni.

Sembra che si tratti di una specie di sega con un manico curvo.

17. faccia A: A - XXIV; in tutto una attestazione.

Forse un oggetto usato per tagliare il cuoio con un manico per impugnarlo, secondo Evans. Non si può escludere che si tratti di un coperchio. Esistono nel mondo minoico-miceneo e anche altrove coperchi di vasi, sia in argilla sia in pietra, che hanno esattamente questa forma. Infine, un segno della lineare A, il segno A 332, attestato in una tabella di Haghia Triada e su tre rondelle di La Canea, presenta alcune somiglianze con il segno 17 del disco.

18. faccia A: A - I, VIII, XIV, XX, XXIII, XXIV; faccia B: B - VI, VIII, XIV, XXIII, XXV, XXVII; in tutto dodici attestazioni.

Potrebbe essere un angolo, oppure una squadra da falegname, o anche un boomerang simile a quelli utilizzati dagli egiziani. Nella tomba di Tutankhamon, tra le armi rinvenute nella sepoltura del faraone, vi erano vari boomerang tra cui uno, quello trovato nella grande guaina ad archi bianchi (inventario numero 370), identico al segno 18 del disco.

19. faccia A: A - X, XXIV, XXVII; in tutto tre attestazioni.

Una specie di piolla.

20. faccia B: B - V, XIII; in tutto due attestazioni.

Secondo Evans, il segno 20 rappresentava un vaso munito di ansa. L'ansa sarebbe stata chiaramente visibile su una delle fotografie precedenti del disco, ma dopo la ripulitura dell'oggetto sarebbe scomparsa. In verità i disegni in scala 3 : 1 e anche 4 : 1 utilizzati per la presente edizione del disco consentono di escludere nel modo piú netto questa interpretazione. Il segno 20 rappresenta una conchiglia, in particolare di un *dolium*.

Questo genere di oggetto è ben documentato nella civiltà minoica. Un dolio in ossidiana bruna con punteggiatura bianca è stato ritrovato nel vano 13 del palazzetto di Haghia Triada. L'oggetto è lavorato con estrema cura, vuotato all'interno in modo da riprodurre anche le grandi spirali dell'esterno, esattamente come appare nell'elaborazione del segno 20 del disco di Festo. La superficie esterna del vaso presenta cinquanta giri di spirale: trenta spettano al vertice, dove sono piú strette e fitte e ingrossano via via che si svolgono; venti spirali appartengono alla parte espansa, o alla valva. Dalla

valva esce l'appendice tubulare caratteristica di questo mollusco, formata da tredici spirali¹⁵. Non si può passare sotto silenzio la scoperta fatta a Mallia, nel *Quartier Mu*, di alcuni vasi che presentano una decorazione ispirata a temi marini e ottenuta tramite l'intervento di uno stampo. Tra gli animali marini raffigurati su questi vasi vi sono numerose conchiglie, alcune delle quali ricordano il dolio di Haghia Triada e il segno o del disco¹⁶.

21. faccia A: A - XVII, XXIX; in tutto due attestazioni.

Al di là del confronto con una ipotetica realtà archeologica (un pettine?), Ingo Pini ha notato la somiglianza esistente tra il segno 21 e una delle impronte di sigilli stampate sulle cretule che provengono dall'archivio protopalaziale di Festo. Le cretule di Festo sono state tutte obliterate con vari sigilli di provenienza cretese, quindi anche la cretula catalogata come *HM 992*, che risale al medio minoico II (1700 a. C.), è un puro prodotto della cultura cretese. La parentela grafica tra il segno 21 stampato nel disco e l'impronta impressa nella cretula 992 è talmente convincente che si possono nutrire ben pochi dubbi circa l'ispirazione cretese che sta alla base della realizzazione del punzone 21.

22. faccia B: B - I, IV, IX, XXI, XXVI; in tutto cinque attestazioni.

Per Evans si tratterebbe di uno strumento musicale simile a certi strumenti di legno in uso tra i contadini della Serbia e della Croazia. Ma non sono soltanto i contadini dell'ex Jugoslavia a utilizzare strumenti musicali

del genere; ad esempio, il doppio aulo in bocca alla famosa statua cicladica in marino di Paro conservata al Museo Nazionale di Atene somiglia al segno 22. Aggiungiamo tuttavia che l'oggetto qui rappresentato potrebbe essere qualunque cosa, ivi compresa una fionda.

23. faccia A: A - XII, XIV, XVIII, XX, XXVII; faccia B: B - III, VI, XXII, XXV, XXVIII, XXIX; in tutto undici attestazioni.

Martello a testa squadrata o colonna con capitello.

24. faccia A: A - II; faccia B: B - V, X, XIII, XIII, XXV; in tutto sei attestazioni.

Evans ha affermato che il segno da lui chiamato pomposamente «la pagoda» somigliava ad alcune realizzazioni architettoniche licio. La ben nota tomba di Myra, scavata nella roccia, presenta piú di un punto in comune con il segno 24, cosí come alcune costruzioni di Pinara. Pernier, invece, faceva un paragone tra il segno e le capanne del Punt, oggi Somalia, scolpite sulle pareti del tempio di Deir El Bahari vicino alla valle dei Re, la necropoli reale dell'antica Tebe d'Egitto. Nel mondo minoico-miceneo non vi sono attestazioni di costruzioni del genere.

Il confronto tra questo segno, che potrebbe rappresentare una costruzione in legno, e le tombe rupestri e i sarcofagi della Licia, che imitano delle strutture primitive in legno, qualora fosse davvero convincente, rappresenterebbe certamente l'argomento piú importante a favore di un'origine «straniera» del disco di Festo.

Sembrerebbe che il popolo licio si sia insediato nell'angolo sud-ovest dell'Anatolia, tra la Caria a

nord-ovest e la Panfilia a nord-est, all'inizio del I millennio a. C. Alcuni hanno ritenuto di dover associare il nome della Licia ai luka, una delle compagini del primo gruppo dei popoli del mare che attaccarono l'Egitto sotto il faraone Mirneptah. Il popolo licio fa parte del contesto anatolico. Da studi linguistici recenti risulta infatti che la lingua licia è apparentata al luvio, una lingua a sua volta connessa con l'ittita e largamente parlata nell'ovest e nel sud-est anatolico durante l'età del bronzo. Certo le differenze cronologiche tra i testi in licio (IV secolo a. C.) e i testi in luvio (XIII secolo a. C.) sono notevoli, e spiegano da sé i motivi per cui i riferimenti del licio al luvio necessitano ogni volta di restituzioni avventurose.

Percorrendo le raffigurazioni dei monumenti funerari della Licia si possono trovare infatti alcune somiglianze tra i sarcofagi lici, come ad esempio il sarcofago proveniente da Telmessos¹⁷, oppure il grande sarcofago di Xanthos della seconda metà del III secolo a. C., e il segno 24 del disco di Festo. Tuttavia, occorre sottolinearlo, oltre alle obiettive difficoltà cronologiche, vi sono difficoltà di ordine iconografico alla base di un simile confronto. In verità il paragone con le costruzioni funerarie licie non è più convincente di quello fatto da Pernier con le costruzioni di Punt e, tutto sommato, è possibilissimo che la realtà archeologica evocata dalla figura 24 non abbia nulla a che fare con la Licia o con il paese di Punt.

Nel 1963, Machteld J. Mellink, che scavava una necropoli del bronzo antico a Karatas-Semayük, nella piana di Elmali, ha riportato alla luce una tomba con un grande vaso nel quale erano stati depositati i resti del defunto. Alcuni disegni raffigurati sul vaso (vaso 57) presentano vaghe somiglianze con il segno 24 del disco di Festo e Mellink, nella pubblicazione del materiale, non esita ad avvicinare il graffito inciso sul *pitos* 57 con

il segno della pagoda del famoso oggetto cretese, pur rendendosi conto che qui, di nuovo, al di là del problema iconografico, si pone un problema cronologico notevole: la sepoltura scavata da Mellink risale al III millennio a. C. ed è quindi, nella migliore delle ipotesi, di mezzo millennio anteriore al disco di Festo.

L'immagine evocata dal segno 24 potrebbe essere quella di una costruzione in legno ma potrebbe anche corrispondere a un'altra cosa. Forse non è necessario spingersi fino alla Licia per trovare un eventuale confronto con il segno 24 del disco. Nelle scritture egee, esiste un ideogramma della lineare B, l'ideogramma *179, attestato nella tavoletta U 96 di Cnosso, che presenta più di un punto in comune con il segno che stiamo esaminando. Purtroppo l'ideogramma *179 è attestato al di fuori di ogni contesto filologico. Interpretandolo, Evans ha pensato a una gabbia per uccelli o per animali da cortile; noi potremmo persino immaginare che si tratti di un'arnia. Gabbie per animali da cortile e arnie sono certamente esistite nel Mediterraneo orientale in tutte le epoche, anche in quelle protostoriche, ed è probabile che avessero grosso modo una forma simile sia all'ideogramma *179 della lineare B, sia al segno 24 del disco di Festo. Ricordiamo che tra i punzoni utilizzati per stampare il testo del disco vi è un segno, il 34, che rappresenta verosimilmente un'ape.

L'analisi del segno 24 porta dunque a conclusioni importanti, perché, da una parte, evidenzia la fragilità delle ipotesi che collegavano questa raffigurazione ad alcune realtà archeologiche estranee all'isola di Creta e, dall'altra, consente di avvicinare il segno della «pagoda» a un ideogramma della lineare B che, ovviamente, chiama in causa una realtà egea, qualunque essa sia. Quindi, una volta in più, un attento esame dei confronti archeologici da proporre per i segni del disco ci riporta all'ambiente egeo.

25. faccia A: A - XIV, XX ; faccia B: B - IV, IX, XII, XXII, XXIX; in tutto sette attestazioni.

La raffigurazione è chiaramente quella di una nave con una freccia che emerge dalla prua. Vi è poi un altro oggetto non identificato che sembra appeso alla freccia. La nave ha un rostro molto ben marcato e la poppa è dominata nella sua parte finale da un ornamento a tre foglie.

Va notato che la combinazione tra quello che sembra essere il segno della freccia a prua e l'oggetto pendente ha suggerito a Evans uno strano parallelo con alcuni segni egiziani risalenti al periodo dell'antico regno o addirittura al periodo predinastico. Alcuni simboli attaccati a quelli che sembrano i «castelli di prua» delle barche nilotiche in una meravigliosa serie di vasi dipinti trovati nelle tombe preistoriche di Nagada e di altri siti potrebbero suggerire un paragone con il segno 25 del disco¹⁸.

Infine, alcuni hanno pensato di associare la nave stampata sul disco alle famose navi attestate sulle padelle di Siro. L'origine delle navi incise sulle «padelle» di Siro pone un problema che rischia di rimanere irrisolto. Sempre Evans aveva avvicinato queste navi e le loro insegne alle navi del periodo predinastico egiziano di cui abbiamo appena parlato, che portano delle insegne a poppa. La presenza di navi simili nell'Egitto predinastico e nelle Cidadi nel cuore del III millennio a. C. dipenderebbe dal fatto che la tribù di pescatori che usava queste imbarcazioni sarebbe emigrata verso le Cicladi, fuggendo dal delta del Nilo, al momento della conquista di Menè e dell'unificazione dell'Egitto.

Tale ipotesi è davvero ardita; infatti, cosa ne sarebbe stato di questi «emigranti» tra il 3200, data dell'unificazione dell'Egitto, e il 2400, periodo al quale risalgono le attestazioni di navi sulle padelle di Siro?

In definitiva, il confronto tra il segno 25 del disco e le varie raffigurazioni di navi che ci sono pervenute va risolto in modo decisamente piú semplice, senza ricorrere a paragoni troppo audaci. L'assenza di alberi distingue questa imbarcazione da molte navi attestate nelle iscrizioni in geroglifico cretese; tuttavia, bisogna dire che su vari dischetti d'argilla con iscrizioni in lineare A si trovano attestazioni di navi senza albero che ricordano la nave del disco di Festo. Ma il confronto piú eloquente tra questo segno e una realtà archeologica è quello con la nave rappresentata su un anello in oro proveniente da Mochlos, nella Creta orientale, e databile al periodo dei secondi palazzi cretesi (1450 a. C.): in conclusione, la presenza sull'anello di Mochlos di una imbarcazione molto simile a quella rappresentata sul disco suggerisce con forza un'origine cretese, o tutt'al piú egea, per questo tipo di nave.

26. faccia A: A - IX, XVI, XIX, XXII, XXV; faccia B: B - XI; in tutto sei attestazioni.

Si tratta ovviamente di un corno di bue.

27. faccia A: A - VI, VII, XIV, XVII, XVII, XX, XXIII, XXIII, XXIX, XXIX; faccia B: B - II, IV, XII, XVII, XXII; in tutto quindici attestazioni.

Qui ci troviamo di fronte alla rappresentazione di una pelle di animale, probabilmente di bue. Alcuni ideogrammi delle scritture cretesi ricordano il segno 27 del disco, come ad esempio l'ideogramma *258 della lineare B attestato a Cnosso o l'ideogramma *154 della stessa lineare B presente unicamente a Pilo.

28. faccia A: A - XV, XXI; in tutto due attestazioni.

Il segno rappresenta una zampa di toro. Un sigillo con la stessa forma, dal profilo identico al segno 28 del disco, è stato rinvenuto quest'estate ad Apodoulou, in uno strato del primo palazzo (1750 a. C.); altri cinque esemplari di sigilli a forma di zampa di toro sono attestati a Creta e provengono da Mallia e da Lenda¹⁹.

29. faccia A: A - III, IV, IV; faccia B: B - XIII, XV, XVIII, XIX, XX, XXI, XXVI, XXIX; in tutto undici attestazioni.

La testa vista di profilo è chiaramente una testa di gatto. Una serie di immagini di gatti ottenute tramite l'impressione di uno stampo è attestata su alcuni vasi rinvenuti nel *Quartier Mu* di Mallia, e queste, sempre viste di profilo, sono identiche al segno 29 del disco²⁰.

30. faccia B: B - XXVII; una attestazione.

Il segno evoca chiaramente una testa di ariete.

31. faccia A: A - IX, XVI, XIX, XXII, XXV; in tutto cinque attestazioni.

Uccello in volo. Si tratta probabilmente di un'aquila che sembra tenere un serpente stretto negli artigli.

32. faccia A: A - XII, XXIII; faccia B: B - XVI; in tutto tre attestazioni.

Piccione seduto. Il paragone con il piccione che si pulisce le ali (segno 79 della scrittura geroglifica cretese) e con l'uccello che mangia (segno 82) è significativo.

33. faccia A: A - V, XVIII; faccia B: B - V, VII, XV, XVI; in tutto sei attestazioni.

Un pesce, forse un tonno secondo Pernier. Va sottolineato che il pesce rappresentato sulla pietra di Sitia che contiene un'iscrizione in lineare A sembra a sua volta essere un tonno.

34. faccia A: A - IV; faccia B: B - XXII, XXIX; in tutto tre attestazioni.

Ape.

35. faccia A: A - IX, X, XVII, XXVII, XXIX; faccia B: B - II, X, XIII, XVI, XXIII, XXVIII; in tutto undici attestazioni.

L'immagine è quella di un arbusto o di un ramo dalle foglie larghe; Pernier pensa a un ramo di platano.

36. faccia B: B - XI, XVIII, XXI, XXVI; in tutto quattro attestazioni.

Arbusto. Un piede di vite?

37. faccia A: A - XVII, XXIX; faccia B: B - III, IX;
in tutto quattro attestazioni.

Papiro abbastanza simile a quelli attestati sugli affreschi di Tera – Santorini.

38. faccia A: A - XII, XXVIII, XXXI; faccia B: B - XII;
in tutto cinque attestazioni.

Rosetta. Le rappresentazioni di rosette sono frequenti nell'arte minoico-micenea, ma vi è un esempio di rosetta stampata sulla parete di un vaso di Mallia che è identica alla rosetta rappresentata dal segno 38 del disco di Festo: si tratta di una rosetta con otto petali, paragonabile ai grandi fiori che ornano il cratere con le rosette di Festo. Come Evans aveva già sottolineato, si tratta di elementi floreali verosimilmente ispirati a modelli metallici; del resto, una punta di spillone in oro con fiore a sei petali e una rosetta, sempre in oro, è stata rinvenuta nella necropoli di Crisolakko a Mallia²¹.

39. faccia A: A - XIII; faccia B: B - VII, XVI, XXVII; in tutto quattro attestazioni.

Giglio.

40. faccia A: A - II, V, XI ; faccia B: B - I, X, XI;
in tutto sei attestazioni.

Terga di bue.

41. faccia A: A - X, XI; in tutto due attestazioni.

Flauto, o aulo.

42. faccia B: B - IX; in tutto una attestazione.

Grattugia.

43. faccia B: B - VI; in tutto una attestazione.

Filtro.

44. faccia A: A - VII; in tutto una attestazione.

Piccola ascia.

45. faccia A: A - III, VI; faccia B: B - II, XX, XXIV, XXX; in tutto sei attestazioni.

Fascio ondulato. Luigi Pernier ha fatto un paragone tra questo segno, che potrebbe evocare l'acqua che sgorga, e il geroglifico egiziano usato per tradurre lo stesso concetto.

²² M. L. Lang, *The Frescoes, III. The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia*, Princeton 1969.

² A. J. Evans, *Scripta Minoa I*, Oxford 1909, p. 25.

³ L. Pernier, *Il disco di Phaestos con caratteri pittografici*, in «Ausonia», III (1908), p. 281 e nota 2.

⁴ J. Vercoutter, *L'Égypte et le monde égéen préhellénique*, Paris 1956, pp. 201 sgg.

⁵ Cfr. N. de G. Davies, *Painting from the Tomb of Rekmire at Thebes*, Metropolitan Museum of Art, Egyptian expedition, vol. 10, New York 1935.

⁶ A. J. Evans, *Scripta Minoa I* cit., p. 25.

⁷ J.-C. Poursat, *Figurines et reliefs d'applique, Fouilles exécutées à Mallia. Le Quartier Mu II*, in «Etudes Crétoises», XXVI, Paris 1980, pp. 118-19.

⁸ D. Levi, *Festos e la civiltà minoica*, Roma 1976, pp. 560 e 603.

⁹ P. Dernargne, *La naissance de l'art grec*, Paris 1964, p. 287.

¹⁰ L. Pernier, *Scavi della missione italiana a Phaestos (1902-1905)*, in «Monumenti Antichi», XIV (1905), col. 467, fig. 74.

¹¹ Archeologiki Ephimeris 1906; coll. 133-34, tav. 7, n. 4.

¹² F. Vandenaabeele e J.-P. Olivier, *Les idéogrammes archéologiques du linéaire B*, in «Etudes Crétoises», XXIV, Paris 1979.

¹³ F. Halbherr, E. Stefani e L. Banti, *Haghia Triada nel periodo Tardo Palaziale*, in «Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente», LV, n.s. XXXIX (1977), p. 90, fig. 57.

¹⁴ J.-C. Poursat, *Figurines et reliefs d'applique* cit, pp. 124-30.

¹⁵ W. A. Childs, *The City-Reliefs of Lycia*, Princeton 1978.

¹⁶ W. M. F. Patrie, *Nagada and Ballas*, London 1896, pl. LXVI, LXVII.

¹⁷ P. Yule, *Early Cretan Seals: a Study of Chronology*, Marburger Studien zur vorund frühgeschichte, Band 4, Mainz am Rhein 1981.

¹⁸ J.-C. Poursat, *Figurines et reliefs d'applique* cit., pp. 121-23, figg. 174 e 175.

¹⁹ J.-C. Poursat, *Figurines et reliefs d'applique* cit., pp. 130-31 e fig. 184.

Capitolo settimo

La provenienza del disco

Il disco di Festo è stato fabbricato a Creta oppure è stato ideato e stampato in qualche altro sito del Mediterraneo orientale, del vicino oriente o della valle del Nilo?

Tali domande sono davvero fondamentali, ma, paradossalmente, a ottantacinque anni dalla scoperta di Pernier, non esiste ancora una risposta soddisfacente al problema della sua provenienza. Per affrontare la questione dell'origine del disco di Festo si possono, a nostro parere, seguire due piste.

La prima consiste nel paragonare i segni dell'iscrizione stampata sul disco con i caratteri delle altre scritture attestate nella Creta minoico-micenea: qualora potessimo collegare i segni del disco con segni delle iscrizioni in geroglifico cretese, in lineare A o in lineare B, avremmo buoni argomenti a favore della tesi secondo la quale l'oggetto è pura emanazione della cultura cretese.

La seconda pista non riguarda la storia della scrittura ma i rapporti tra le raffigurazioni stampate sul disco ed eventuali reperti archeologici venuti alla luce nella stessa Creta o in altre regioni del mondo. Una serie di associazioni incontestabili tra la realtà evocata da alcuni segni del disco e oggetti attestati in una determinata cultura costituirebbe un indizio a favore della tesi secondo cui l'autore dei «tipi» utilizzati per stampare i caratteri del disco appartiene alla stessa cultura che ha espres-

so reperti simili a quelli raffigurati sul disco. Nel seguire questa pista, trarremo le conclusioni dal capitolo precedente dedicato all'analisi dei segni del disco.

1. *Il disco di Festo e le altre scritture cretesi.*

Tre sono le scritture della Creta minoico-micenea: la scrittura geroglifica, la scrittura lineare A e la scrittura lineare B. Si tratta di scritture attestate principalmente, ma non esclusivamente, su tavolette d'argilla rinvenute nelle rovine delle residenze principesche sedi delle monarchie cretesi. Ognuna di queste scritture è sillabica ed è composta da alcune decine di sillabogrammi che esprimono dei suoni. Accanto ai sillabogrammi, che hanno quindi un valore fonetico e che una volta raggruppati formano le parole, gli scribi hanno utilizzato delle cifre per indicare le quantità di prodotti o di beni trattate nei testi, nonché degli ideogrammi o logogrammi che rappresentano i temi affrontati nelle tavolette. Il capitale grafico costituito dalle tre scritture cretesi è quindi di varie centinaia di segni. Questi, paragonati ai quarantacinque segni del disco di Festo, dovrebbero consentire di determinare o di respingere l'eventuale parentela tra il disco e l'una o l'altra delle scritture della Creta di Minosse.

Come è facile immaginare, il ritrovamento del disco in un ambiente dal quale proveniva anche una tavoletta in lineare A, la tavoletta *PH 1*, ha spinto moltissimi autori a ipotizzare un'affinità tra la scrittura del disco e la lineare A. Partendo dal presupposto che l'associazione tra disco e lineare A fosse già di per sé dettata dal semplice ritrovamento della tavoletta *PH 1* nello stesso ambiente 8 del palazzo di Festo, i fautori di questa tesi si basano inoltre sulla somiglianza tra due dei quaran-

tacinque segni stampati nel disco, i segni 22 e 45, e i segni AB 31 e AB 76 della lineare A per ritenere che il disco di Festo sia davvero apparentato alla lineare A e sia, a sua volta, una scrittura dell'antica Creta.

Non è difficile smontare un simile ragionamento. In primo luogo, il ritrovamento del disco insieme alla tavoletta *PH 1* nulla dimostra circa un'eventuale parentela tra la scrittura dei due oggetti, perché, ammesso e non concesso che i due testi siano coevi, nulla ci autorizzerebbe a concludere che le due scritture abbiano un qualche legame tra loro. Nello strato di distruzione di Tell el Amarna, la residenza del faraone Akhenaton, sono state scoperte tavolette in cuneiforme insieme a testi in geroglifico egiziano senza che nessuno, mai, ipotizzasse una qualche parentela tra queste due scritture: le tavolette cuneiformi servivano alla corrispondenza diplomatica del faraone e trattavano, in accadico, lingua veicolare di tutto il vicino oriente, argomenti diversi da quelli affidati ai documenti in geroglifico egiziano. Oppure, la presenza a Cnosso di un coperchio di vaso col nome del faraone Hyksos Khyan iscritto in geroglifico egiziano in uno strato che conteneva anche testi in lineare A non evidenzia, naturalmente, nessuna parentela tra la scrittura dell'antico Egitto e la lineare A.

In secondo luogo, la parentela grafica ipotizzata tra i segni 22 e 45 del disco e i segni AB 31 e 76, entrambi attestati nelle due scritture lineari di Creta, la A e la B, è molto relativa. Questa prima difficoltà di ordine epigrafico invita a dubitare del nesso eventualmente esistente tra il disco e le lineari A o B. Tuttavia l'argomento decisivo, sempre di ordine epigrafico, che consente di respingere decisamente l'abbinamento disco di Festo-scritture cretesi è un altro: delle centinaia di segni (sillabogrammi, cifre, frazioni e interpunzioni) attestati nelle scritture cretesi, soltanto due sillabogrammi dal tracciato particolarmente semplice e poco significativo

somigliano a due segni del disco di Festo. Ciò non basta a dimostrare che il disco, a sua volta, appartenga alla cultura cretese! Da un esame dei segni di altre scritture sparse per il mondo, potremmo scoprire affinità ben più convincenti con i segni del disco di Festo senza peraltro ipotizzare una qualche parentela tra l'iscrizione del disco e le scritture in questione. Ad esempio, tra i famosi petroglifi attestati nella cosiddetta civiltà dei camuni, vi sono segni che sembrano copie perfette di alcuni segni del disco di Festo: nella categoria dei segni che raffigurano armi o utensili vari, e che sono quindi molto più complessi dei segni 22 e 45 chiamati in causa per sostenere la parentela tra il disco e le scritture lineari cretesi, troviamo almeno due petroglifi, il segno I 7 e il segno II 3^I, che sono identici ai segni 15 e 23 del disco di Festo. Ma nessuno si è mai sognato di avvicinare la scrittura del disco alle incisioni rupestri attestate nella Valcamonica: l'abisso geografico e cronologico che separa la cultura cretese da quella camuna evidenzia subito l'assurdità di una tale ipotesi. Orbene, dal punto di vista grafico, il confronto tra i segni 22 e 45 del disco e i segni AB 31 e 76 delle scritture lineari cretesi è assai meno convincente del paragone tra i petroglifi camuni e i tipi della nostra misteriosa iscrizione; non ci si può basare quindi sulla vaga somiglianza tra alcuni segni presenti in due o più scritture diverse per ritenere che le scritture in questione siano apparentate.

In realtà, chi si occupa della storia delle scritture, siano esse antiche o moderne, deve ricordare un principio metodologico fondamentale: un confronto tra i segni attestati nelle diverse scritture prese in esame deve sempre essere sottoposto a una severa critica. Vi sono esempi di segni che possono essere graficamente simili e addirittura avere valori fonetici identici in scritture che non hanno assolutamente nulla in comune. È il caso di nove segni attestati sia nel sillabario cipriota classico utilizzato

a Cipro fino al IV secolo a. C. sia nel sillabario moderno giapponese. I segni YE, VE, RO, SE, TO, KO, RU, ME e PE sono scritti allo stesso identico modo in cipriota e in giapponese senza che nessuno, mai, abbia lontanamente immaginato una parentela tra il sillabario dell'antica Cipro e il sillabario *kana* giapponese. Perciò, per poter stabilire una parentela tra due scritture, occorre che il numero dei punti in comune non si limiti ad alcuni scarsi segni ma coinvolga la parte essenziale dei due sistemi grafici messi a confronto. Inoltre, quand'anche questa parentela globale fosse dimostrata, occorrerebbe spiegare le ragioni storiche che la giustificano.

L'ascia di Arkalochori.

Oltre a paragonare i segni del disco di Festo con le scritture lineari A e B, alcuni hanno ritenuto di doverli mettere in relazione con un'altra iscrizione della Creta minoica: quella attestata su una bipenne in bronzo rinvenuta nella grotta di Arkalochori nella Creta centrale.

Il santuario di Arkalochori occupa un posto di grande rilievo tra gli antichi luoghi di culto cretesi.

Il piccolo villaggio che porta lo stesso nome, nel cuore della Creta centro-orientale, si trova lungo la strada che conduce da Candia a Vianno. Nelle vicinanze della località vi è una collina chiamata Profeta Elia, un nome che è stato attribuito a tante altre alture di Creta e della Grecia. Una grotta tutto sommato poco profonda si apre lungo le pendici della collina. Alla fine del secolo scorso, sotto il dominio turco, i contadini del luogo vi intrapresero degli scavi e vi trovarono ogni sorta di armi e di oggetti in bronzo: decine di chilogrammi di reperti archeologici in metallo furono venduti ai fabbri di Candia, i quali li fusero per fabbricare nuovi utensili.

Allarmato dalla notizia di questo saccheggio, il dot-

tor Giuseppe Hatzidakis procedette a un' esplorazione nella grotta di Arkalochori.

La figura di Hatzidakis è poco nota al grande pubblico, tuttavia senza di lui tante pagine del libro dell'archeologia minoica non sarebbero mai state scritte. Giuseppe Hatzidakis apparteneva a una famiglia dell'aristocrazia cretese. Medico, erudito, spinto da un profondo amore per la sua terra, allora occupata dai turchi, Hatzidakis creò il Sillogo (Circolo) di Candia, il cui scopo era di salvaguardare il patrimonio storico e archeologico di Creta. Fu nella veste di presidente del Sillogo e di responsabile del servizio archeologico cretese che decise l'intervento, ad Arkalochori. Vi scoprì, insieme a ceramica del periodo protominoico, che risaliva quindi al III millennio a. C., varie spade e coltelli insieme a una serie di piccole asce votive.

Finito lo scavo di Hatzidakis, si pensava che l'esplorazione della grotta fosse ultimata, ma ecco che una scoperta casuale venne a gettare una nuova luce sul sito di Arkalochori: alcuni ragazzini, frugando in una piccola buca a fianco della grotta, trovarono una bipenne in oro. La notizia si diffuse in paese e i contadini ripresero gli scavi clandestini. In pochi giorni un intero tesoro fu depredato; furono portate alla luce decine di bipenni in oro e in argento, e tutti gli oggetti in bronzo furono spezzati per essere fusi.

Spiridon Marinatos, che era allora direttore del museo di Candia, fu informato dello scempio; procedette al sequestro delle antichità trafugate e, ovviamente, decise di riprendere gli scavi nell'antro di Arkalochori.

Le ricerche ebbero subito un esito eccezionale: vennero alla luce molti oggetti di grande valore, tra cui più di cento bipenni in bronzo, alcune delle quali di dimensioni gigantesche (70 centimetri di larghezza), spade e vasellame. Tre delle bipenni provenienti dalla grotta,

una in oro, la seconda in argento e la terza in bronzo, presentano un testo inciso. L'iscrizione sulle bipenni in oro e argento è identica: scritta in lineare A, è composta in entrambi i casi da due parole di due segni che, volendo attribuire in modo totalmente sperimentale i valori fonetici della lineare B ai segni corrispondenti nella lineare A, si possono trascrivere: I-DA, MA-TE.

Sulla bipenne in bronzo, invece, l'iscrizione è composta da quindici segni disposti nelle tre colonne centrali dell'ascia. L'autore dell'iscrizione ha chiaramente ordinato i segni dall'alto verso il basso: l'iscrizione inizia nella parte alta della colonna di sinistra e termina, ovviamente, con l'ultimo segno in basso della colonna di destra. Si è verificato, con il testo dell'ascia di Arkalochori, quello che già abbiamo notato, per il disco di Festo, al centro della faccia B dell'iscrizione: gli autori delle due iscrizioni, al termine della loro fatica, disponevano di uno spazio maggiore per incidere gli ultimi segni. Nel caso del disco, l'artista ha potuto allentare lo spazio che divideva i caratteri impressi nell'argilla e disporre orizzontalmente un segno come quello della nave che, negli altri casi, era stato collocato verticalmente per poter risparmiare spazio; nel caso dell'ascia di Arkalochori, gli ultimi tre segni della colonna di destra sono all'incirca di dimensioni doppie rispetto a quelli attestati nelle colonne 1 e 2. Non vi è quindi alcun dubbio che l'ultimo segno in basso della colonna 3 sia effettivamente l'ultimo segno dell'iscrizione.

Tre dei segni della colonna 1 (la testa vista di profilo, la testa vista di fronte e il segno composto da tre punti sovrapposti e sormontati da un trattino orizzontale) si ritrovano nella colonna 2. Sono fondamentalmente tracciati allo stesso modo (anche se la figura umana vista di fronte presenta il disegno della bocca nella colonna 2, contrariamente a quanto avviene nella colonna 1, e se il segno composto da tre punti sovrapp-

posti verticalmente è sormontato da due trattini orizzontali nella colonna 2); si può quindi ritenere che la stessa persona abbia vergato i segni delle colonne 1 e 2.

Il secondo segno della colonna 1 è identico all'ultimo segno della colonna 3, con un particolare epigrafico degno di rilievo: il segno raffigura grosso modo un tronco d'albero con un ramo; il ramo è orientato a sinistra nella colonna 1 mentre lo è verso destra nella colonna 3. Oltre a questa differenza, i segni della colonna 3, per motivi di spazio, sono all'incirca il doppio dei segni attestati nelle colonne 1 e 2, ma tali divergenze non sono sufficienti per ritenere che l'autore della colonna 3 sia diverso da quello che ha vergato le colonne 1 e 2.

L'ascia ritrovata nella grotta di Arkalochori è ovviamente un oggetto di culto, puro prodotto dell'artigianato cretese. Asce identiche a quelle rinvenute nel santuario di Arkalochori sono rappresentate a più riprese nelle raffigurazioni dell'arte minoicomicea. Ad esempio, su una delle pareti del sarcofago ritrovato a Haghia Triada, dove è rappresentata una cerimonia funebre, vediamo doppie asce simili, infilate su aste di legno; si tratta ovviamente di asce votive la cui funzione era simile a quella delle doppie asce di Arkalochori.

Fatte queste premesse e accertato che l'oggetto è di origine incontestabilmente cretese, torniamo al problema della scrittura attestata sull'ascia.

I quindici caratteri incisi nel bronzo dell'ascia corrispondono a dieci segni diversi; infatti la testa vista di profilo è ripetuta tre volte, quella vista di fronte due volte, il segno costituito dai tre punti disposti verticalmente sormontati da un trattino orizzontale due volte e il tronco con ramo due volte. Questi dieci segni diversi si ritrovano in parte nelle scritture cretesi che conosciamo, vale a dire il geroglifico, la lineare A e la lineare B.

Ascia	LineareA	Geroglifico	Lineare B
1. Testa umana vista di profilo	no	sí*	no
2. Tronco con ramo	sí	sí	sí*
3. Testa umana vista di fronte	no	no	no
4. Punti con trattino	sí	no	sí*
5. Tronco con radici	no	no	no
6. Stivale	sí*	no	no
7. Ramo di palma	sí	no	no
8. Albero	sí	sí	sí
9. Lancia	sí	sí	no
10. Freccia	sí*	sí*	no

* Sí ma diverso.

Alcuni dei segni attestati sull'ascia si ritrovano quindi sparsi soprattutto tra il geroglifico e la lineare A. Tuttavia, a parte il segno 4, non si può certo affermare che gli esempi di segni comuni all'ascia e alle scritture cretesi siano estremamente significativi e consentano di associare con certezza l'iscrizione dell'ascia a una delle scritture dell'antica Creta. Infatti alcuni segni, come 2, 7, 8 e 9, potrebbero anche essere attestati in qualunque scrittura del mondo. Rimane, beninteso, il segno 4, che testimonia con vigore a favore dell'associazione tra la scrittura dell'ascia e la lineare A e non possiamo sottovalutarne l'importanza. Diremo quindi che l'autore dei segni incisi sull'ascia di Arkalochori conosceva senz'altro, almeno *de visu*, la scrittura lineare A e ha stilato una sequenza di segni che sembrano, in parte almeno, ispirati ai sillabogrammi utilizzati dagli scribi che praticavano questa scrittura.

Per il resto, le due figure umane così come appaiono sull'ascia di Arkalochori non si ritrovano nei testi cretesi del II millennio a. C. Vi è tuttavia un reperto che presenta incredibili somiglianze con le due figure attestate sull'ascia: si tratta di una brocca con graffiti rin-

venuta nelle necropoli di Mallia². Una coppia, con l'uomo a seguito della donna, si dirige verso una seconda figura femminile assai imponente, piantata su due gambe enormi che lasciano ampiamente esposto un pube di grandi proporzioni rappresentato da trattini incrociati. Le braccia della grande figura sono ripiegate sul petto. Il disegno è stato inciso nell'argilla molle prima della cottura e costituisce la sola decorazione del vaso, sulla superficie del quale, tra parentesi, occupa uno spazio molto regolare. Infatti, la grande figura femminile è estesa su tutto il lato destro della brocca, la donna occupa il centro del vaso mentre l'uomo che la segue è posto a sinistra.

La scena raffigurata sulla brocca è chiaramente una scena di culto che è stata interpretata in due modi diversi. Alcuni hanno pensato che la coppia si dirigesse verso la grande figura femminile, raffigurazione della dea della fecondità. Altri, prendendo spunto dal fatto che la donna in coppia con l'uomo era rappresentata di fronte, esattamente come la seconda figura femminile, e aveva i seni ben marcati, hanno pensato che il gruppo graffito sulla brocca di Mallia non si riferisse a una dea invocata da due suoi fedeli bensì a una prima attestazione della famosa triade con Apollo a sinistra, Artemide al centro e Lato, la dea-madre, a destra.

Noi, indipendentemente dalle diverse specifiche interpretazioni, concordiamo con tutti gli esegeti nel ritenere che il vaso fosse utilizzato a scopo culturale. Tuttavia vogliamo sottolineare un particolare che crediamo inedito, ovvero la netta somiglianza tra le teste umane raffigurate sull'ascia di Arkalochori e quelle sulla brocca di Mallia. La figura maschile incisa sulla brocca è identica alla figura umana vista di profilo sull'ascia, così come la figura della grande dea è identica, a sua volta, alla figura umana vista di fronte sull'ascia di Arkalochori.

Una tale coincidenza non può essere frutto del caso, anche perché ambedue gli oggetti sono attestati in ambiti culturali e servivano a un uso religioso. Certo le datazioni dei due reperti divergono: la brocca di Mallia risale probabilmente al medio minoico I (2100 a. C.), mentre l'ascia di Arkalochori è datata al periodo dei secondi palazzi (intorno al 1500 a. C.); ciononostante, la continuità tante volte evidenziata tra i periodi prepalaziali, protopalaziale e neopalaziale ci consente di ritenere convincente un simile raffronto.

I graffiti della brocca di Mallia non sono certo dei segni di scrittura; a questo punto è logico domandarsi se i due segni dell'ascia di Arkalochori che, a loro volta, rappresentano dei visi umani siano davvero segni di scrittura oppure semplicemente due motivi ripresi come tali dall'iconografia sacra minoica. Il fatto di non poter inserire l'insieme dell'iscrizione nel quadro ben definito della lineare A o del geroglifico rende plausibile quest'ultima ipotesi. Saremmo quindi propensi a ritenere che il repertorio di segni attestati sull'ascia di Arkalochori sia stato realizzato da qualcuno che era a conoscenza dell'iconografia sacra minoica e aveva visto dei testi scritti in lineare A pur non sapendo leggerli, e che, a un certo punto, questo personaggio abbia inciso dei segni sull'ascia votiva, tentando magari di imitare alcuni colleghi che erano invece in grado di leggere e di capire quello che incidevano. Il risultato della fatica del nostro anonimo autore è questa pseudoiscrizione, di carattere indubbiamente cretese, ispirata sia all'iconografia minoica sia alle scritture cretesi, ma non classificabile all'interno delle scritture cretesi stesse perché opera di un analfabeta.

Due dei segni raffigurati in questa iscrizione sono stati avvicinati ai segni del disco di Festo: il segno che rappresenta una testa umana vista di profilo è stato avvicinato al segno 2 del disco, mentre il segno del tron-

co con ramo è stato assimilato al segno 22 del disco. Il paragone tra i segni dell'ascia e i segni del disco non pare più convincente di quello tra i segni del disco e quelli della lineare A. Infatti, da una parte non si può certo affermare che vi sia una parentela stretta tra le due teste umane raffigurate sui due oggetti e, dall'altra, un segno come il segno 22 del disco può ritrovarsi in qualunque tipo di scrittura senza che vi sia peraltro necessariamente affinità tra le scritture in questione.

La nostra indagine si può dire conclusa e lo è negativamente. Tra le testimonianze scritte che provengono dall'antica Creta, non vi è un *solo* testo che consenta di stabilire un qualsiasi rapporto con il disco di Festo. Possiamo quindi affermare che la scrittura attestata sul disco è *totalmente* estranea alle scritture della Creta minoico-micenea.

2. I caratteri del disco di Festo e l'archeologia.

Affrontiamo ora il problema dell'eventuale rapporto tra i segni del disco di Festo e vari oggetti, risalenti al II millennio a. C., rinvenuti nell'area del Mediterraneo orientale. Nella tabella che segue tentiamo di riassumere i riferimenti archeologici chiamati in causa da ognuno dei quarantacinque segni del disco, distinguendo quelli che sono chiari riferimenti all'ambiente cretese ed egeo da quelli che invece afferiscono ad altre zone del Mediterraneo:

Segni	Elementi egei	Elementi non egei
1. Pedone	Porta un perizoma simile a quello dei micenei raffigurati sugli affreschi tebani	Testa rasata
2. Testa piumata	I peleset, secondo la Bibbia, provengono da Creta	Elmo simile a quello dei peleset, denyen e tjekker

3. Testa tatuata	Tatuaggio simile ai tatuaggi dei cretesi attestati sugli affreschi tebani	Testa rasata tipica dei siriani
4. Prigioniero	?	Mani legate come i prigionieri di Seti I
5. Infante	Statuetta di Zakro	
6. Donna	Statuette di Festo e Mallia	
7. Elmo	?	?
8. Guanto	Simile ai guanti dei pugili minoici	
9. Tiara		Tiara ittita?
10. Freccia	Simile all'ideogramma *231 della lineare B	
11. Arco	?	?
12. Scudo	Paragonabile allo scudo rotondo in dotazione ad alcuni guerrieri micenei	
13. Clava	?	?
14. Manette	?	?
15. Piccone	Simile all'ideogramma *231 della lineare B	
16. Sega	?	?
17. Coperchio	Simile a vari coperchi minoici e micenei e al segno A 332 della lineare A	
18. Boomerang		Simile al boomerang egiziano
19. Pialla	?	?
20. Dolium	Identico al dolio in ossidiana rinvenuto a Haghia Triada	
21. Pettine	Identico a un'impronta di sigillo del primo palazzo di Festo	
22. Fionda	?	?
23. Colonna	?	?
24. Arnia	Certa similitudine con l'ideogramma *179 della lineare B	

25. Nave	Simile alla nave incisa sull'anello in oro di Mochlos	
26. Corno	?	?
27. Pelle	Simile agli ideogrammi *154 e *258 della lineare B	
28. Zampa di toro	Identica alla zampa di toro in steatite di Apodoulou	
29. Gatto	Identico alle teste di gatto di Mallia	
30. Ariete		
31. Aquila	?	?
32. Piccione	?	?
33. Tonno	?	?
34. Ape	?	?
35. Platano	?	?
36. Vite	?	?
37. Papiro	Simile ai papiri di Tera	
38. Rosetta	Simile alla rosetta impressa di Mallia e ad alcune rosette micenee	
39. Giglio	?	?
40. Terga di bue	?	?
41. Aulo	?	?
42. Grattugia	?	?
43. Filtro	?	?
44. Piccola ascia	?	?
45. Acqua	?	?

L'insieme delle raffigurazioni attestate sul disco di Festo suggerisce un avvicinamento a realtà archeologiche attestate nel bacino orientale del Mediterraneo e in particolare nel mondo minoico-miceneo. Certo questi diversi confronti non hanno tutti lo stesso valore: è chiaro che raffigurazioni di teste di gatto, di ariete, di zampe di toro, di pelli, di api, e così via non possono essere molto significative, perché si tratta di animali, o di parti di animali, presenti ovunque. Sembra invece più

significativa la raffigurazione della nave, che ha un suo pendant perfetto nell'anello di Mochlos; oppure quella del segno 17, che corrisponde a un'impronta attestata sulle cretule dell'archivio protopalaziale di Festo; o ancora quella del segno 20, il *dolium*, che corrisponde a un vaso in steatite rinvenuto a Haghia Triada: di fronte a questa serie di testimonianze ci pare imporsi un'associazione tra il disco di Festo e alcune realtà archeologiche egee.

Altrettanto significativo è il segno della testa piumata, che rivela un tipo di copricapo che, in quanto tale, non trova riscontro nel mondo minoico-miceneo, ma corrisponde invece al copricapo dei guerrieri peleset, denyen e tjekker, attestati sulla parete settentrionale del tempio di Ramsete III a Medinet Habu. Il fatto stesso che uno di questi popoli, quello dei peleset – i filistei – sia descritto nella Bibbia come proveniente da Creta e che la ceramica utilizzata dai popoli del mare abbia molte caratteristiche egee si concilia con l'ispirazione chiaramente egea di molte raffigurazioni incise sul disco.

Altri fautori della tesi della provenienza cretese dell'oggetto, come Giovanni Pugliese Carratelli, hanno sostenuto che la spirale del disco richiama uno schema labirintico, specialmente per lo sbocco del testo in un punto della zona marginale; noi abbiamo invece dimostrato che il testo non va letto dal centro verso la periferia, bensì dalla periferia verso il centro. L'argomento di Pugliese Carratelli è quindi privo di ogni fondamento; d'altra parte i labirinti sono attestati in tutte le culture, e qualora l'andamento del testo sul disco di Festo avesse lontanamente richiamato lo schema del labirinto, il fatto non sarebbe stato certo sufficiente a far ritenere che l'oggetto fosse di provenienza cretese.

Concluderemo questo capitolo insistendo su due punti principali: da una parte, non vi sono confronti decisivi tra i segni del disco di Festo e i sillabogrammi

attestati nelle tre scritture cretesi (geroglifico, lineare A e lineare B) che conosciamo; dall'altra, le impressioni estremamente realistiche ottenute con la stampa dei quarantacinque punzoni che sono serviti alla redazione del disco di Festo richiamano piú di una volta varie realtà archeologiche legate al mondo minoico e miceneo e, in alcuni casi, alcuni rari ideogrammi attestati nella lineare B.

²³ Si segue qui la classificazione dei segni proposta nella tipologia e cronologia dei petroglifi camuni nel volume *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Milano 1982.

² P. Demargne, *Nécropoles I*, in «Etudes Crétoises», VII, Paris 1945, pp. 20-23, pl. XXXI; H. van Effenterre, *Le palais de Mallia et la cité minoenne*, Roma 1980, vol. II, pp. 431-32.

Capitolo ottavo

La decifrazione del disco di Festo

Nella sua prefazione alla ristampa della famosa *Lettre à M. Dacier*, con la quale Jean Trangois Champollion annunciava la decifrazione della scrittura geroglifica egiziana, Henri Sotas ha elencato le condizioni principali necessarie a ogni decifrazione.

Prima di tutto, occorre avere un'idea piú o meno chiara del contenuto del testo; in secondo luogo, è necessario avere un'idea abbastanza precisa del sistema di scrittura utilizzato; e infine, occorre disporre di un elemento in grado di suggerire un'ipotesi di partenza. Ricordiamo che Michael Ventris disponeva di questi tre elementi per decifrare la lineare B. Infatti, egli sapeva che le tavolette in lineare B erano documenti economici, che la scrittura era sillabica e infine, grazie ai lavori preliminari di Evans, che era già stata riscontrata una parentela tra alcuni segni del sillabario cipriota classico e alcuni sillabogrammi della lineare B. A queste tre condizioni evidenziate da Henri Sotas dobbiamo aggiungere una quarta, davvero fondamentale: occorre disporre di un numero di segni e di gruppi di segni abbastanza elevato da consentire di valutare e sperimentare le eventuali ipotesi di decifrazione proposte.

Ora vediamo, nel caso del disco di Festo, quali di queste quattro condizioni principali necessarie a una decifrazione del testo sono a nostra disposizione.

1. Dobbiamo riconoscere che non abbiamo alcuna idea del contenuto del testo. Sulle due facce del documento si susseguono 61 gruppi di segni (31 per la faccia A e 30 per la faccia B) per un totale di 242 segni; questi 61 gruppi di segni sembrano suddivisi in 17 sequenze diverse da un trattino posto a sinistra dell'ultimo segno di ogni sequenza.

Sequenze	Numero dei gruppi di segni
1	1
2	2
3	9
4	3
5	1
6	3
7	2
8	1
9	5
10	7
11	3
12	12
13	2
14	1
15	3
16	2
17	4

In queste 17 sequenze non troviamo mai segni ideografici o numerici, contrariamente a quanto avviene nei documenti d'archivio in geroglifico cretese, in lineare A o in lineare B, il che potrebbe indicare che ci troviamo di fronte a un testo di carattere *non economico*.

Per il resto non si può aggiungere nulla circa il contenuto del messaggio stampato sul disco, e ogni altra ipotesi, come quella piú frequentemente ribadita che si tratti di un testo religioso, è puramente arbitraria.

2. È forse piú facile determinare il tipo di scrittura con il quale abbiamo a che fare. Solo tre sistemi grafici si ritrovano nelle scritture attestate nel mondo.

Il primo consiste nel disegnare l'oggetto che si desidera nominare: per esprimere graficamente la casa, l'uomo o la pecora, si disegnano questi diversi oggetti. Tale scrittura è chiamata ideografica, e ogni segno viene definito logogramma o ideogramma. Teoricamente, una simile scrittura dovrebbe essere semplice da interpretare, poiché ogni logogramma rappresenta in modo piú o meno esplicito una realtà con la quale il lettore si confronta nella vita quotidiana. In realtà le cose sono molto piú complesse, perché ogni scrittura ideografica ha bisogno di un numero estremamente elevato di segni per esprimere le azioni o i concetti astratti. La scrittura cinese è una scrittura ideografica e infatti, in cinese, esiste il logogramma dell'occhio il cui significato è naturalmente «occhio»; ma per esprimere un concetto come quello di «vedere», il cinese disegna il logogramma dell'occhio al quale aggiunge due gambe. Il numero dei segni utilizzati in una scrittura ideografica come il cinese aumenta quindi a dismisura, non soltanto perché le cose da rappresentare sono tante, ma anche in virtù dei concetti astratti che si debbono associare a questi stessi oggetti se si vogliono esprimere graficamente delle frasi che comportino verbi, avverbi, aggettivi, e via dicendo. Ogni cinese istruito deve essere capace di leggere, e quindi di scrivere, svariate migliaia di caratteri, tutti espressi graficamente in modo diverso, tant'è vero che esistono dei vocabolari cinesi che hanno 50 000 caratteri, ognuno differente dall'altro.

Gli altri due sistemi grafici, quello sillabico e quello alfabetico, sono entrambi costituiti da segni che, una volta raggruppati, traducono il suono della parola pronunciata. La differenza tra il sistema sillabico e quello alfabetico risiede nel fatto che l'elemento fonico rappre-

sentato da ogni segno può essere, per il sistema sillabico, una sillaba intera così come viene pronunciata e, per il sistema alfabetico, una sola lettera, astrazione in parte impronunciabile. Il sistema sillabico scinde le parole in sillabe. Ad esempio, la parola napoletano, in un sistema di scrittura sillabico, verrebbe resa graficamente con cinque segni, *na-po-le-ta-no*: uno per *na*, un secondo per *po*, un terzo per *le*, un quarto per *ta* e un quinto per *no*.

Il totale dei segni di scrittura necessari a una scrittura sillabica è ovviamente di gran lunga inferiore a quello utilizzato nelle scritture ideografiche. Una lingua come il giapponese, che viene notata attraverso una scrittura sillabica e che è, al pari dell'italiano, quasi totalmente formata da sillabe aperte, cioè da sillabe che finiscono con una vocale, può senza eccessive difficoltà essere trascritta attraverso un sillabario, il *kama*, che contiene quarantotto segni e due segni diacritici ausiliari.

Il sistema alfabetico è quello che usiamo noi. Creato dai fenici e sviluppato dai greci, questo sistema è certamente quello che ha avuto maggiore successo poiché è utilizzato in tutto il mondo. È la sua estrema praticità, legata al numero esiguo di segni che comporta, che ha generato tale successo: l'alfabeto francese ha ventisei lettere, quello italiano ventuno, l'alfabeto forse più complicato, quello russo moderno, non supera le trentadue lettere.

I segni diversi stampati nel disco di Festo sono in tutto quarantacinque: possiamo quindi, senza ombra di dubbio, affermare che la scrittura utilizzata dall'autore del testo era *sillabica*.

3. In precedenza abbiamo decisamente respinto ogni associazione tra i segni stampati nel disco e i segni attestati nelle altre scritture cretesi, sia in quelle non decifrate come il geroglifico o la lineare A, sia in quella decifrata come la lineare B. Una qualunque associazio-

ne con altre scritture utilizzate nel bacino orientale del Mediterraneo, nel vicino oriente o anche in Egitto non pare allo stato attuale possibile; l'inevitabile conclusione alla quale siamo costretti a giungere è perciò poco incoraggiante: non abbiamo a disposizione nessun elemento nuovo che consenta di progredire verso una eventuale lettura e quindi una possibile decifrazione dell'iscrizione del disco di Festo.

4. Infine, la cruda realtà delle cifre basta, da sola, a spiegare i motivi per cui non è stato sinora e, a meno che non vengano scoperte da qualche parte iscrizioni simili, non sarà in futuro possibile decifrare questo testo misterioso: sommando i segni che compongono le 61 parole del disco abbiamo un totale di 242 segni, una cifra irrisoria se paragonata ai 30 000 segni di cui disponeva Ventris per decifrare la lineare B o anche ai circa 7500 segni della lineare A e ai circa i 600 segni della scrittura geroglifica cretese. Nessuno può decifrare un testo di soli 242 segni, *a fortiori* se non sa nulla di certo a proposito del luogo di origine del testo stesso e del messaggio che contiene.

Insieme al suo fascino, il disco, per ora, è condannato a conservare gelosamente il suo mistero.

Conclusioni

Può sembrare paradossale trarre conclusioni da un libro che si chiude con un punto interrogativo. Infatti, nel capitolo precedente abbiamo spiegato che il disco di Festo non è mai stato decifrato e, per di piú, abbiamo aggiunto che, qualora non si trovino testi simili e in quantità notevole, non si potrà mai decifrare. Tuttavia, al di là di questa conclusione deludente, riteniamo di aver portato alcuni chiarimenti nella discussione su una delle piú misteriose epigrafi del mondo. Cerchiamo quindi di trarre le somme dalle pagine che il lettore ha avuto la cortesia di percorrere.

La nostra prima constatazione è di ordine psicologico e ci riporta ai tempi eroici dell'archeologia cretese, nonché alla personalità del suo primo grande protagonista, Federico Halbherr, un uomo dalle convinzioni salde e dalla fede incrollabile nel ruolo e nella missione dell'Italia nell'Egeo. Roveretano, fiero di essere diventato cittadino italiano (lo dimostra la lettera spedita da Candia a Domenico Comparett il 29 novembre 1885, nella quale scrive: «S.M. il Re ha firmato il mio decreto di sudditanza»), Halbherr riteneva di servire il suo paese allestendo la missione italiana a Creta. E infatti, ben piú di certe macabre imprese tentate in Grecia da un altro italiano, cittadino di Predappio, certo Benito Mussolini, la creazione della Missione italiana di Creta e poi della Scuola archeologica italiana di Atene ha contribuito a incrementare il prestigio italiano nel Medi-

terraneo. La stessa fede Halbherr la dimostrava nelle sue ricerche, coronate da successi senza precedenti. La scoperta della Grande Iscrizione di Gortina e lo scavo da lui voluto del palazzo minoico di Festo hanno scritto nuove pagine nel grande libro dell'archeologia e della storia greca. La passione dell'epigrafista per le nuove iscrizioni, alfabetiche e no, traspare poi dalla lettera spedita a Comparetti poche settimane dopo l'apertura del cantiere di Festo: «mancano però sino ad oggi le tavolette iscritte ma non manca la speranza di trovarne più in là». Quindi, con la stessa incrollabile fede che lo spingeva a puntare sulla presenza italiana a Creta, Halbherr scommetteva sul ritrovamento a Festo di testi che fossero in grado di illuminare la protostoria egea. Il ritrovamento del disco ha, sotto questo profilo, coronato i suoi sogni più ottimistici. A questo punto, ci piace ricordare la frase che mille volte abbiamo sentito dalla bocca del nostro vecchio amico e maestro Henri van Effenterre: «Gli archeologi spinti dall'entusiasmo trovano sempre quello che desiderano»....

Passiamo ora alle conclusioni legate allo studio vero e proprio del disco di Festo.

Riprendendo in esame le relazioni di scavo di Luigi Pernier, abbiamo visto che il disco proveniva da un ambiente in cui gli strati erano stati manomessi nel corso dei secoli. Infatti, la presenza nella «casella» 8 del palazzo di Festo di vasellame appartenente non soltanto al periodo del cosiddetto minoico medio ma anche ad altri periodi più bassi della storia cretese significa che il disco potrebbe appartenere, teoricamente, a qualunque momento della storia di Creta situato tra il 1700 a. C. e il periodo ellenistico, al quale sembrano risalire gli esemplari più recenti di cocci provenienti dal vano 8.

Tuttavia tale conclusione, basata sulla sola lettura del materiale dello scavo, non prende in esame altri tre argomenti, anch'essi di notevole peso.

Prima di tutto, dalla relazione stessa di Pernier, risulta evidente che i reperti minoici trovati all'interno del vano 8 sono di gran lunga preponderanti; perciò l'intromissione negli strati piú bassi di cocciame posteriore potrebbe essere connessa a un incidente tecnico legato allo scavo vero e proprio. Sappiamo che Pernier si presentava sullo scavo piuttosto tardi e «tirato a lucido», e i capomastri gli portavano gli oggetti venuti alla luce nella mattinata; in queste circostanze non si può certo escludere che qualche coccio ellenistico si sia intrufolato in mezzo ai reperti minoici.

In secondo luogo, piú ci si avvicina nel tempo, piú aumentano le possibilità di raccogliere informazioni sulle cose del passato. Qualora il disco di Festo fosse stato prodotto da una civiltà piú prossima alla nostra di quella minoica – pensiamo in particolare alla civiltà cretese del periodo ellenistico-romano – le probabilità di trovare riscontri e riferimenti alla scrittura singolare che lo ricopre sarebbero automaticamente cresciute di molto. L'isolamento grafico del disco di Festo è quindi un argomento a favore della sua relativa antichità.

In terzo luogo, la presenza sul disco di raffigurazioni identiche a realtà attestate nella Creta del III millennio a. C. costituisce, a nostro parere, la prova decisiva della sua appartenenza al mondo e all'orizzonte culturale minoico-miceneo. Perciò crediamo di poter affermare che, malgrado le incertezze legate alla stratigrafia, il disco di Festo è un prodotto di una delle civiltà del bacino orientale del Mediterraneo appartenente al II millennio a. C.

Quale fra tutte le civiltà dell'antico Mediterraneo può aver espresso un simile reperto?

L'esame dettagliato dei quarantacinque segni che sono serviti a comporre l'iscrizione ci ha portato a confrontare il testo del disco di Festo con le scritture cretesi: la scrittura geroglifica, la lineare A e la lineare B;

abbiamo così potuto dimostrare che non vi era nulla in comune tra la scrittura del disco e le scritture dell'antica Creta. La vaga somiglianza tra pochi sillabogrammi del geroglifico cretese, della lineare A o della lineare B e i segni del disco di Festo è puramente casuale, così come sono puramente casuali le similitudini grafiche e fonetiche tra i segni del sillabario cipriota classico e il sillabario giapponese.

Il confronto tra le immagini rappresentate dai quarantacinque tipi utilizzati per l'impressione del disco di Festo e varie realtà archeologiche attestate nel mondo egeo si è invece rivelato ricco di insegnamenti. Alcune delle immagini stampate nel disco corrispondono a raffigurazioni o a oggetti appartenenti alla cultura egea. Così, incontestabilmente, per il guanto, la nave, il *dolium*, il segno 21 e il segno 24; così, probabilmente, per i segni 5, 6, 10, 12, 15, 17, 27, 28, 29, 37 e 38. Tra tutti gli altri segni, non ve ne è uno solo che non possa essere interpretato in chiave direttamente o indirettamente egea. Qualora la si dovesse associare alle raffigurazioni del tempio di Ramsete III a Medinet Habu, la famosa testa piumata potrebbe rappresentare l'elemento meno egeizzante di tutte le raffigurazioni attestate sul disco, ma evocherebbe comunque un popolo, quello dei filistei, che la Bibbia dice originario di Creta!

Sulla base di tali conclusioni, riteniamo quindi che il disco di Festo sia stato probabilmente prodotto da una delle civiltà dell'Egeo. Quale? Quella minoica? Quella micenea? I minoici si sono installati a Creta intorno al 2800 a. C. e hanno costruito i loro primi palazzi verso il 2100-2000 a. C. Dopo la distruzione di queste prime strutture statali intorno al 1750-1700 a. C., gli stessi minoici hanno edificato i secondi palazzi, la cui distruzione definitiva per opera dei micenei è avvenuta intorno al 1450 a. C. Dal 1450 a. C. fino al 1200, i micenei sono i padroni dell'isola. La loro capitale, Cnosso, domi-

na gran parte del territorio di Creta, da La Canea a ovest, a Festo, fino almeno a Litto nella Creta orientale. Intorno al 1370 Cnosso soccombe ed emergono altri regni micenei: uno ha per capitale Cidonia, l'antica Canea, gli altri sono ancora da scoprire, ma, a giudicare dalla presenza della necropoli principesca di Armenoi, è probabile che un secondo regno miceneo fosse collocato nei pressi dell'odierna Retimo. Le ultime strutture statali micenee scompaiono per sempre nel grande cataclisma del 1200 a. C. È possibile, come abbiamo già sottolineato, che la scomparsa del mondo palaziale miceneo sia da collegare con le incursioni dei popoli del mare.

Le incertezze della stratigrafia non ci permettono di meglio precisare la datazione del reperto, e i confronti archeologici che abbiamo potuto individuare corrispondono a momenti diversi della storia del II millennio a. C.; ad esempio, i numerosi confronti effettuati con i ritrovamenti del *Quartier Mu* di Mallia o dello stesso palazzo di Festo ci riportano al mondo protopalaziale. È infatti alla civiltà dei primi palazzi che appartengono vari reperti come le statuette di donne, le teste di gatto, l'impronta della rosetta o quella sulla cretula festia che corrisponde al segno 21. Sono invece da attribuire alla civiltà neopalaziale sia l'anello di Mochlos con la raffigurazione di nave, sia il dolio ritrovato a Haghia Triada. Infine, la testa piumata, qualora dovesse corrispondere alle raffigurazioni di Medinet Habu, daterebbe all'ultima fase della civiltà palaziale micenea, e allo stesso periodo risalirebbe anche la realtà archeologica, qualunque essa sia, rappresentata dal segno 15 del disco e dall'ideogramma *232 della lineare B, mentre al periodo miceneo in generale potrebbe corrispondere l'altro reperto non meglio identificato rappresentato dal segno 24 del disco e dall'ideogramma *179 della lineare B.

I confronti archeologici con i segni del disco si riferiscono quindi a momenti della storia di Creta che vanno

dal 1750 fino al 1200 a. C. Tra i reperti chiamati in causa ve ne sono due dal profilo particolarmente eloquente; si tratta della nave e del dolio, la cui datazione non può in alcun caso essere anteriore al tardo minoico 1. Perciò riteniamo di poter affermare che il disco di Festo sia da collocare cronologicamente tra il 1550 e la fine del XIII secolo a. C. In questa prospettiva, è logico concludere ipotizzando che la lingua nascosta dietro ai sillabogrammi dell'iscrizione sia una lingua usata nell'Egeo in quel periodo.

L'esame dell'iscrizione non ha permesso di registrare progressi sensibili. Tutt'al più siamo in grado di confermare quello che altri studiosi avevano già anticipato: le linee graffite attestate sul disco sono state tracciate dalla periferia verso il centro; l'iscrizione stessa è destrorsa ed è quindi stata stampata progredendo dalla periferia verso il centro. La faccia A è quella con la rosetta al centro e il discorso sulla faccia B è il proseguimento del testo presente sulla faccia A. I quarantacinque segni diversi che sono serviti a redigere l'insieme del testo corrispondono in modo inequivocabile a una scrittura sillabica.

L'iscrizione comporta soltanto 242 segni di cui 241 mirabilmente conservati. Sono davvero pochi, perciò, a meno che non emergano, in numero consistente, nuovi testi redatti nella scrittura del disco, ogni tentativo di decifrazione è attualmente condannato al fallimento.

Bibliografia

- BRYCE T. R., *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*, Copenhagen 1986.
- Cento anni di attività archeologica italiana in Creta*, Atti dei Convegni Lincei 74, Accademia Nazionale dei Lincei (Roma, 15 gennaio 1985), Roma 1985.
- DELLA SETA A., *Il disco di Phaistos*, in «Rendiconti Accademia Lincei», XVIII (1909), pp. 297-367.
- DUHOUX Y., *Le disque de Phaistos*, Louvain-la-Neuve 1978.
- EVANS A. J., *Scripta Minoa I*, Oxford 1909, pp. 272-93.
- FORSDYKE E. J., *The Mavro Spelio Cemetery at Knossos*, in «Annual of the British School at Athens», XXVIII (1926-27), pp. 243-96, pl. XVII-XXIII.
- GODART L., *L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*, Torino 1992.
- GRUMACH E., *Die Korrekturen des Diskus von Phaistos*, in «Kadmos», I (1962), pp. 16-26.
- HOLSCHER U., *The excavations of Medinet-Habu. II. The Temples of the eighteenth dynasty*, XLVI; III-IV. The mortuary temple of Ramses III, LIV-LV, Chicago 1939, 1941, 1951.
- KOBER A. E., *The Minoan Scripts: Fact and Theory*, in «American journal of Archaeology», n. 52, 1948, pp. 82-103.
- LANG M. L., *The Frescoes, III. The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia*, Princeton 1969.

- LEVI D., *Festòs e la civiltà minoica*, Roma 1976, voll. I* e I** testo, voll. I* e I** tavole.
- MACKAY A., *On the Type-found of the Phaistos Disk*, in «Statistical Methods in Linguistics», n. 4, 1965, pp. 15-25.
- MELLINK M. J., *Excavations at Karatas-Semayük in Lycia 1963*, in «American Journal of Archaeology», n. 68, 1964, pp. 269-78.
- MEYER E., *Der Diskus von Phaestos und die Philister auf Kreta*, in «Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften», n. 33, 1909, pp. 1022-29.
- NELSON H. N. (Field Director): *Medinet-Habu I e II = Medinet Habu I. Earlier Historical Records of Ramses III, Medinet Habu II. Later Historical Records of Ramses III* (University of Chicago, Oriental Institute Publications, voll. VIII-IX), Chicago 1930-32. La traduzione dei testi del tempio di Medinet-Habu è di W. F. EDGERTON e J. A. WILSON, *Historical Records of Ramses III, The Texts in Medinet Habu I and II* (The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilization, n. 12), Chicago 1936.
- NEUMANN G., *Zum Forschungsstand beim «Diskos von Phaestos»*, in «Kadmos», n. 7, 1968, pp. 27-44.
- OLIVIER J.-P., *Encore les corrections du disque de Phaistos*, *Antichità Cretesi I*, Catania 1973, pp. 182-85.
- *Le disque de Phaestos. Edition photographique*, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», n. 99, 1975, pp. 5-34.
- PERNIER L., *Il disco di Phaestos con caratteri pittografici*, in «Ausonia», III (1908), pp. 255-302.
- *Un singolare monumento della scrittura pittografica cretese*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», V (1908), n. 17, pp. 642-51.

- POURSAT J.-C., *Figurines et reliefs d'applique, Fouilles exécutées à Mallia. Le Quartier Mu II*, in «Etudes Crétoises», XXVI, Paris 1980, pp. 118-19.
- TOKSOZ C., *Ancient Cities of Lycia*, Istanbul 1988.
- TREUIL R., DARCQUE P., POURSAT J.-C. E TOUCHAIS G., *Les civilisations égéennes*, Paris 1989.
- VANDENABEELE F. E OLIVIER J.-P., *Les idéogrammes archéologiques du linéaire B*, in «Etudes Crétoises», XXIV, Paris 1979.
- YULE P., *Early Cretan Seals: a Study of Chronology*, Marburger Studien zur vor- und frühgeschichte, Band 4, Mainz am Rhein 1981.