

AKROTHINIA

Contributi di giovani ricercatori italiani agli studi egei
e ciprioti

a cura di

Anna Margherita Jasink
Luca Bombardieri

Firenze University Press
2015

AKROTHINIA. Contributi di giovani ricercatori italiani agli studi egei e ciprioti / a cura di Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri. – Firenze : Firenze University Press, 2015.

(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 165)

<http://digital.casalini.it/9788866557661>

ISBN online 978-88-6655-766-1

FOTO DI COPERTINA: Rielaborazione grafica di Panaiotis Kruklidis ispirata all'Affresco dei Gigli di Amnisos (Creta).

PROGETTO GRAFICO: Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra Snc

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia (© BY-SA 3.0 it: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>).

© 2015 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
www.fupress.com

Printed in Italy

Sommario

- IX **PREFAZIONE**
Anna Margherita Jasink
- XI **INTRODUZIONE**
Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri
- I **BROCCHIE BASE RING II DA CONTESTI DEL BRONZO MEDIO IN SICILIA:
PRODUZIONELEVANTINA,CIPRIOTA,OLOCALE?ALCUNECONSIDERAZIONI**
Gianmarco Alberti
- 19 **L'EDIFICIO I03/XLII DEL QUARTIERE NORD-EST DI FESTÒS. NUOVE IPOTESI
FUNZIONALI**
Maria Baldi
- 33 **LE SEPOLTURE IN LARNAX NELLA MESSARÀ OCCIDENTALE**
Angela Marzia Catania
- 45 **UNO SGUARDO DALL'ESTERNO. ATTIVITÀ MARINARE, SOCIETÀ E
INTERAZIONE NELLE PERIFERIE NORD-OCCIDENTALI E NORD-ORIENTALI
DEL MONDO EGEO DURANTE LA TARDA ETÀ DEL BRONZO**
Luigi Coluccia, Francesco Iacono
- 59 **LA NECROPOLI MICENEA DELLA TRAPEZÀ DI EGHION (ACAIA-GRECIA).
ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLO SCAVO STRATIGRAFICO DI TOMBE A
CAMERA REALIZZATE IN SABBIA**
Gaspare De Angeli
- 79 **LA TECNOLOGIA PER LO STUDIO DEI PIGMENTI: INDAGINI ARCHEOMETRICHE
SULLA CERAMICA KAMARES**
Giulia Dionisio
- 89 **'MODELLIZZARE' LA REALTÀ: PER UNA DIVERSA INTERPRETAZIONE DEL
CONFLITTO TRA SCIENZE UMANISTICHE E SCIENZE NATURALI SULLA
CRONOLOGIA ASSOLUTA DEL TM IA**
Tiziano Fantuzzi

- 101 REPERTI BRONZEI DA FESTÒS: ASPETTI FUNZIONALI, CIRCOLAZIONE E DEFUNZIONALIZZAZIONE
Marianna Figuera
- 115 LA NECROPOLI DEL PLEMYRION PRESSO SIRACUSA. MATERIALI PER UNA RILETTURA SULLE RELAZIONI FRA SICILIA E MONDO EGEO NELL'ETÀ DEL BRONZO MEDIO
Francesca Genovese
- 129 OGGETTI E PRATICHE RELATIVI ALL'ACQUA NEI TESTI IN LINEARE B E NELL'EPOS OMERICO: ALCUNI RISCONTRI
Stefania Giannini
- 147 AGGIORNAMENTO AL CORPUS DELLE ISCRIZIONI VASCOLARI IN LINEARE B
Annamaria Giullini
- 151 TRE VASI INEDITI DALL'AIGIALEIA
Agata Licciardello
- 163 IL DEFUNTO NELLE NECROPOLI CRETESI DEL TM III: PRATICHE E TRATTAMENTO DEL CORPO
Maria Elena Masano
- 185 ARCHEOLOGIA DELLA PRODUZIONE TESSILE A CIPRO NELL'ETÀ DEL BRONZO: ALCUNE RIFLESSIONI SULLA CATENA OPERATIVA
Giulia Muti
- 211 ANTONIO TARAMELLI: UN PREISTORICO AGLI ALBORI DELLE ESPLORAZIONI CRETESI
Rossana Palillo
- 229 QUALCHE OSSERVAZIONE SULLA LACONIA IN ETÀ MICENEA
Stefano Ruzza
- 241 CIPRO TRA PRODUZIONE E CONTROLLO IDEOLOGICO: LA CIRCOLAZIONE DEL METALLO NEL PERIODO TC IIC-TC IIIA
Elena Scarsella
- 257 L'EUBEA NEL PROTOGEOMETRICO: CONSIDERAZIONI SU SOCIETÀ, POLITICA ED ECONOMIA
Ivan Spurio Venarucci
- 273 SULLE TRACCE DEL DISCO DI FESTÒS: ARCHEOLOGI, ARTISTI E DECIFRATORI
Matteo Stefani
- 295 GLI ARMADIETTI A MURO DI FESTÒS: TECNICHE E CONFRONTI
Andrea Tagliati
- 317 I DOCUMENTI IN LINEARE B DA MICENE NEL CONTESTO DELLA PALEOGRAFIA MICENEA
Giovanni Vastano

- 337 A-TO-PO-QO, 'I PANETTIERI' NELL'AMBITO DEL CONTROLLO
DELL'ECONOMIA AGRICOLA DA PARTE DEL PALAZZO
Nicola Antonello Vittiglio
- 353 LA «QUESTIONE DI AHHIYAWA» E L'ANATOLIA OCCIDENTALE: LA
CLASSIFICAZIONE DEL MATERIALE EPIGRAFICO NEL DATABASE DBAS-AQ
Livio Warbinek
- 367 ENGLISH ABSTRACTS
- 377 ELENCO DEGLI AUTORI

Prefazione

Anna Margherita Jasink

Direttore Periploi

Le Civiltà dell'Egeo dell'Età del Bronzo rappresentano un campo di ricerca ampiamente consolidato sia nell'immaginario popolare che attraverso una lunga tradizione e spettacolari scoperte archeologiche e storico-filologiche. Tuttavia, è anche giusto pensare che la vitalità di una disciplina e le sue prospettive di sviluppo si misurino veramente attraverso l'interesse che essa è capace di suscitare nelle giovani generazioni. È da queste considerazioni che è nata l'idea di una raccolta che facesse il punto della situazione presso i ricercatori più giovani, almeno nel nostro paese.

Finalmente questa idea si realizza e viene pubblicato on-line un volume che raccoglie gli articoli di studiosi o freschi di laurea o un po' più esperti (dottorandi, specializzandi, borsisti, ecc.), ma non inseriti in un percorso accademico o istituzionale permanente. Attraverso questa miscellanea, piuttosto che con lavori singoli sparsi qua e là e di più difficile consultazione, o che altrimenti rimarrebbero inediti, si intende fornire un momento di riflessione sulle potenzialità dei giovani in una disciplina che vede convergere molti interessi e si presenta aperta a nuove prospettive scientifiche.

Il titolo dato alla miscellanea, AKROTHINIA, «primizie», si può intendere come «prime esperienze», ma ha anche un significato augurale, sia come stimolo ai giovani per trovare una palestra di discussione, che come nucleo di attività scientifiche passibile di nuovi sviluppi e approfondimenti. Come si vedrà nell'Introduzione al volume, le idee e i relativi lavori di questi studiosi spaziano in tutti i campi dell'Egeistica e dimostrano come il settore sia vivace e aperto a nuove ricerche sia in ambito archeologico che storico-filologico.

Il volume, curato dal dott. Bombardieri e da me, entra a pieno diritto nella nostra collana Periploi, pur se presentato on-line. Ne verrà fatta una presentazione, accompagnata da un workshop o tavola rotonda, con la presenza degli autori e di esperti del settore, che possa dare una visibilità agli sforzi dei giovani collaboratori. Il nostro proposito è che questa miscellanea e la conseguente giornata di studi costituiscano solo la prima di una serie di iniziative a scadenza bi/triennale e rappresentino un augurio per la vitalità della nostra disciplina e per chi vi si dedica.

Introduzione

Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri

A*krothinia* raccoglie i contributi di ventitre giovani studiosi con l'obiettivo dichiarato di tentare un quadro di insieme delle linee di indagine e degli interessi che nel corso degli ultimi anni hanno animato la ricerca nel campo della Preistoria e Protostoria del bacino dell'Egeo. L'orizzonte ampio delle tematiche archeologiche e filologiche e i nuovi spunti di approfondimento che si possono registrare nei lavori presentati in questo volume dimostrano con efficace chiarezza la vivacità e allo stesso tempo il valore della tradizione dell'egeistica italiana. In questo senso, il filo rosso che lega l'insieme dei contributi raccolti è rappresentato proprio dall'equilibrio fra il valore riconosciuto dagli autori alla lunga tradizione degli studi italiani, da un lato, e l'interesse positivo verso nuovi orizzonti e la capacità di individuare nuove prospettive di indagine, dall'altro.

L'ampio e pressochè inesauribile tema delle relazioni ed interazioni culturali che legano le civiltà dell'Egeo alle culture coeve della Sicilia e di Cipro è al centro di una serie di interessanti contributi ospitati in questo volume. Al di là del differente orizzonte di interessi che gli autori mostrano di voler privilegiare, è comune la volontà di considerare queste realtà insulari non come 'periferie' ma come fondamentali 'aree di contatto' e di rielaborazione di influssi culturali di matrice egea. In questo senso, il contributo di **F. Genovese** presenta materiali inediti provenienti dalla necropoli siracusana presso Plemmyrion, provenienti dalle indagini condotte sullo scorcio dell'800 da Paolo Orsi, nell'ottica di rintracciare il ruolo che alcuni importanti centri costieri siracusani (Thapsos, Plemmyrion) avevano ricoperto nel sistema degli scambi con il mondo egeo nel corso del Tardo Bronzo. L'area di Thapsos è anche al centro del contributo di **G. Alberti**, che prende in esame il lotto delle ollette cipriote in *Base Ring II ware* discutendone, con ampiezza di riferimenti, la possibile originaria area di produzione e provenienza, con l'intento di stabilire se si tratti di imitazioni levantine o locali o diversamente di importazioni da Cipro.

Aspetti fondamentali nello sviluppo delle culture cipriote nel corso del Medio e del Tardo Bronzo sono affrontati da Muti e da Scarsella. Nel primo caso al centro dell'analisi si trova la ricostruzione dei caratteri tecnologici e produttivi legati all'industria tessile a Cipro: **G. Muti** prende in esame gli aspetti metodologici connessi allo studio delle evidenze utili alla ricostruzione dei differenti aspetti della catena operativa tessile (approvvigionamento della materia prima vegetale e animale, cardatura, filatura, tessitura e tintura) presentando, in conclusione, un caso-studio esemplare legato alle installazioni

tessili del centro urbano di Hala Sultan Tekke. Più in generale **E. Scarsella** discute il complesso sviluppo ideologico che caratterizza il rapporto fra l'industria metallurgica e la natura dell'*élite* urbana a Cipro fra il Tardo Cipriota II e III, prendendo in esame gli aspetti più significativi utili alla discussione di questo tema, ricco di implicazioni sul piano economico-sociale e religioso.

All'interno del volume sono tre i contributi dedicati ad aspetti dello sviluppo della civiltà micenea in Grecia continentale. Fra questi i lavori di **G. De Angeli** e **A. Licciardello** presentano i risultati paralleli di analisi di dettaglio di materiali ceramici e contesti funerari legati al più ampio progetto di ricerca italiana promosso dall'Università di Udine e dedicato all'Acaia in epoca micenea. Aspetti di topografia storica sono discussi nel contributo di **S. Ruzza**, incentrato sullo sviluppo delle strategie di insediamento in relazione allo sfruttamento agricolo e delle materie prime in Laconia durante il periodo miceneo, ed in particolare nel corso del Tardo Elladico IIIB.

Un altro capitolo trasversale del volume è occupato dai due studi successivi – si direbbero antiquari, se non si rischiasse di impolverarli troppo –, entrambi di notevole interesse per il tema ed il taglio che i due autori hanno voluto fornire al loro contributo. Il lavoro di **R. Palillo** si concentra sulla figura di Antonio Taramelli, la figura forse più anomala nella compagine dei collaboratori di Halbherr nei lavori della Missione Archeologica Italiana a Festòs. La breve esperienza cretese di Taramelli è ricostruita con attenzione e dettaglio, anche grazie all'analisi di documenti sin qui largamente inediti. Il contributo di **M. Stefani**, altrettanto cretese e 'festio', si concentra sull'analisi di uno dei documenti più affascinanti e controversi della cultura minoica: il disco in argilla da Festòs, appunto. In questo caso, lo studio muove con attenzione, rigore e con prudenza attraverso l'analisi della pressoché sterminata letteratura secondaria che riguarda il disco e la sua possibile interpretazione, non tralasciando (con gusto quasi *ouliapiano*) i tentativi interpretativi ispirati alla più improbabile arte combinatoria.

L'isola di Creta rappresenta indubbiamente uno dei centri propulsori delle civiltà egee. Sei dei lavori qui presentati sviluppano varie problematiche inerenti all'isola nel corso del secondo millennio. Tre di essi sono focalizzati sul palazzo di Festòs, come contributi all'interno degli studi condotti dalla missione archeologica italiana sull'isola. **M. Baldi** si concentra sull'edificio 103/XLII del palazzo, attestato dal periodo protopalaziale a quello palaziale. Un'accurata descrizione degli ambienti che lo costituiscono si accompagna ad un'analisi comparativa con altre strutture simili sia in contesti palaziali che in edifici di minore importanza, permettendo una ricostruzione interpretativa che vi riconosce un piano terreno adibito a «reception hall» e una sala di banchetto al piano superiore. Il lavoro di **A. Tagliati** concerne invece un elemento architettonico tipico del palazzo di Festòs: l'armadietto a muro, del quale abbiamo diversi esempi sia nel periodo protopalaziale che in quello neopalaziale. Ne vengono sottolineate le caratteristiche comuni e le differenze, analizzando anche gli oggetti ivi contenuti. Sulla base di tutti i dati e il confronto con la quasi totale assenza di simili strutture all'infuori di Festòs, l'autore ne propone una interessante lettura interpretativa. Il lavoro di **M. Figuera** ha una prospettiva più ampia, considerando i reperti bronzei provenienti da Festòs proto- e neopalaziale sotto vari aspetti: da un aspetto funzionale connesso alla loro produzione e circolazione fino alla loro eventuale defunzionalizzazione. Ne emerge un quadro molto articolato, che mette in luce come non sia per ora possibile riconoscere al centro palaziale il ruolo di produttore nella sfera metallurgica oltre a quello di «consumatore». Due la-

vori sono incentrati su particolari sepolture e le pratiche ad esse connesse in un periodo più tardo dei precedenti, il Tardo Minoico III, quando sull'isola il periodo «d'oro» della civiltà minoica è lontano e convivono a Creta aspetti riconducibili sia alla civiltà micenea che a quella minoica. **A.M. Catania** analizza le sepolture in *larnax* rinvenute nell'area della Messara occidentale, confrontandole con analoghe sepolture presenti nello stesso periodo anche in altre aree dell'isola. Una puntuale analisi delle tombe e del loro corredo fa propendere l'autrice per una derivazione di questa usanza da precedenti tradizioni minoiche. Il lavoro di **M.E. Masano** si concentra sulle pratiche inerenti al trattamento del defunto, che sono strettamente connesse alle trasformazioni politico-sociali che si susseguono nell'isola dopo il XV secolo, con risultati spesso diversi a seconda delle aree geografiche. Si rileva in particolare come attraverso la tipologia delle sepolture e la ricchezza dei corredi le *elites* locali intendano lasciare un'impronta del loro ruolo di prestigio. Su un piano completamente diverso è da porsi il lavoro di **G. Dionisio**, che esamina due frammenti di ceramica *kamares*, provenienti quindi da Creta protopalaziale, conservati nel Museo preistorico-etnografico Pigorini di Roma: viene analizzata la composizione del pigmento arancione, attraverso indagini spettrografiche, confrontandola con altri campioni di ceramica *kamares* conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Si tratta di analisi preliminari, che tuttavia già permettono di ipotizzare come i ceramisti minoici sapessero padroneggiare tecniche artistiche connesse ad una buona conoscenza delle caratteristiche dei minerali.

Il carattere storico-metodologico, che è rilevabile anche in vari dei lavori precedenti, diventa il centro focale di tre contributi. **T. Coluccia** e **F. Jacono** prendono in esame due aree periferiche rispetto alla Grecia continentale, Efestia (isola di Lemno) e Roca Vecchia (Salento) per trattare l'impatto di due località – completamente diverse tra loro sia geograficamente che per il contesto economico/sociale ma entrambe collocate in interfacce nevralgiche per la protostoria del Mediterraneo – sul traffico marittimo egeo, e il loro ruolo di primo piano, pur giocato attraverso differenze sostanziali. **T. Fantuzzi** si concentra invece su un periodo ed un'area ben precisa, il Tardo Minoico IA e l'insediamento di Akrotiri sull'isola di Santorini, attorno ai quali ruota un annoso dibattito di cronologia assoluta fra Scienze umanistiche e Scienze naturali. L'autore sottolinea come tale dibattito derivi da approcci non correlabili, basati su modelli interpretativi diversi, attraverso i quali risulta impossibile arrivare ad una conclusione univoca. Anche **I. Spurio Venarucci** focalizza un'area geografica ed un periodo cronologico precisi: l'Eubea nell'età protogeometrica. Partendo dall'analisi dei recenti scavi dell'abitato di Lefkandi/Xeropolis e di varie necropoli, l'autore attraverso una serie di considerazioni soprattutto sui corredi funerari, traccia un quadro della società euboica all'interno della quale, nonostante lo splendore indubbio di Lefkandi, non è ravvisabile una classe unitaria dominante ma piuttosto una serie di *big men* che agiscono nelle singole comunità di appartenenza, senza dar luogo ad una gerarchia istituzionalizzata.

Un ultimo gruppo di lavori è rappresentato da analisi storico-filologiche e filologico-linguistiche. Tre articoli hanno per oggetto lo studio di tavolette in Lineare B. **S. Gianini**, attraverso l'interpretazione di vocaboli micenei come oggetti usati per le abluzioni e come personale connesso all'utilizzo dell'acqua, ricostruisce, con le dovute cautele, una possibile serie di riti quotidiani che sembrano trovare un riscontro nel quadro molto più completo e puntuale quale risulta dai poemi omerici. **N.A. Vittiglio** ugualmente esamina una serie di termini, nello specifico nomi di mestiere, che ruotano intorno al

vocabolo *a-to-po-qa* «panettiere». Dall'analisi dei contesti si evince come nelle tavolette di Pilo questo personaggio operi in ambito religioso, mentre nei testi di Micene il suo lavoro sia legato alla sfera civile, producendo pane ad uso alimentare per i dipendenti del palazzo. Nel terzo contributo, di **G. Vastano**, vengono analizzati i documenti in Lineare B di Micene da un punto di vista diacronico – sono gli unici con una cronologia precisa, distinta in tre fasi – nell'intento di definire la tradizione scribale di Micene e di correlarla agli stili grafici presenti nelle tavolette che provengono dagli altri siti micenei. Il lavoro di **A. Giullini** consiste in un utilissimo aggiornamento al corpus delle iscrizioni vascolari in Lineare B. **L. Warbinek** indaga sulla presenza micenea nell'area orientale dell'Egeo (isole e coste anatoliche), sulla base delle fonti scritte ittite. La spinosa «questione di Ahhiyawa» viene rivisitata attraverso una rigorosa indagine prosopografica tesa ad individuare ed analizzare personaggi legati all'impero di Hatti coinvolti nelle vicende dei paesi dell'Anatolia occidentale.

Sulle tracce del disco di Festòs: archeologi, artisti e decifраторi¹

Matteo Stefani

Introduzione

Recentemente riportato alla ribalta in occasione del centenario della sua scoperta, il tema del disco di Festòs in questi ultimi anni ha suscitato un dibattito acceso sulla autenticità del manufatto, discussione che ancora oggi continua su *Aegeanet*. Gli interventi a favore dell'uno e dell'altro fronte sono abbondanti e quasi tutti molto precisi nell'esaminare le prove a favore della tesi che via via ciascun autore intende sostenere e nel confutare quelle del 'campo nemico'. Tuttavia oggi, dopo più di un lustro dall'inizio del dibattito (con gli articoli di Eisenberg sulla rivista americana *Minerva* nel 2008), appare quanto mai necessario uno sguardo oggettivo, privo di una posizione a favore dell'una o dell'altra tesi, in modo da fornire uno *status quaestionis* possibilmente completo su questo oggetto, senza dimenticare i tentativi di decifrazione della sua scrittura, compresi quelli più fantasiosi.

La scoperta

Luigi Pernier e la missione archeologica italiana a Creta

L'oggetto più misterioso e controverso dell'archeologia minoica fu rinvenuto, nello scavo archeologico cretese di Festòs, il 3 luglio 1908. I lavori erano diretti da Luigi Pernier.

Pernier era nato a Roma 33 anni prima, il 23 novembre del 1874. Dopo gli studi in Lettere e la laurea in Storia Romana, ottenne «per la mente pronta e ordinata, l'attitudine agli studi storici, di antichità e di cultura classica e la conoscenza delle lingue moderne» (Catani 2007: 49) una borsa di studio triennale presso la Scuola Italiana di Archeologia di Roma: nella commissione erano presenti Domenico Comparetti e Federico Halbherr, i due più grandi fautori (insieme a Pigorini) della missione archeologica italiana a Creta². Ciò consentì a Pernier, che aveva già lavorato in scavi etruschi e romani, di partecipare alle missioni archeologiche italiane nell'Egeo.

Nel 1900, l'anno prima del conseguimento del diploma della Scuola, Pernier fu chiamato per la prima volta da Halbherr, ormai divenuto il suo mentore³, a Festòs, uno dei siti a cui l'archeologo di Rovereto stava lavorando⁴. Arrivando dove nel 1899 da Gaetano De Sanctis e Luigi Savignoni avevano appena iniziato gli scavi (Aa. Vv. 1984: 126), Pernier

dovette sforzarsi per immaginare che sotto quelle alture cosparse di frammenti di vasi ed ossa – così le descrive nella pagina del suo diario datata 3 giugno 1900 e citata in La Rosa (1986: 26) – vi potesse essere un sito che per estensione risulterà secondo solo a Cnosso, che proprio in quel periodo Arthur Evans aveva iniziato a portare alla luce.

Gli scavi proseguirono spediti per quattro stagioni successive, dal 1900 al 1903, e poi negli anni seguenti fino al 1909, soprattutto da quando Halbherr nel 1906 incaricò Pernier di dirigere lo scavo. Comunque, già il 3 settembre 1900 Halbherr poteva scrivere a Comparetti una lettera (citata in Godart 2011: 220) in cui descriveva gli importanti risultati della prima stagione di scavo, che aveva già portato alla luce un terzo del palazzo, idoli e statue di terracotta, tavole di libagione, anche se «mancano però sino ad oggi le tavolette iscritte, ma non manca la speranza di trovarne più in là».

I due terzi rimanenti del palazzo sarebbero emersi molto rapidamente⁵ negli anni successivi: pochi però continuarono ad essere i ritrovamenti di oggetti scritti⁶. Attraverso le parole di Pernier (1908: 255-256) si può vedere l'attenzione dell'archeologo spostarsi verso l'area a nord-est del palazzo, dove il disco fu trovato anni dopo e dove per il momento «il quartiere privato si vedeva terminare colla parete settentrionale del vano 88 e col muro ad esso normale che fiancheggia ad est il corridoio 87»: queste stanze erano separate dal resto del palazzo e «potevano tutt'al più rappresentare un annesso del palazzo o un fabbricato attiguo» di scarso interesse, se non fosse per il fatto che:

invogliavano tuttavia ad una ricerca più estesa il bel lastricato in gesso, il pilastro e la colonna, indizi chiari dell'importanza dell'edificio a cui appartenevano, e più volte avevan fermato la mia attenzione alcune grosse lastre di argilla semicotta, specie di mattoni posti per ritto a breve distanza gli uni dagli altri, che si vedevano affiorare un poco ad oriente dell'angolo nord-est del vano 86.

Si dovette così attendere la campagna del 1908 perché Pernier si dedicasse a quell'area, che – per quanto stimolasse la sua curiosità – rimaneva pur sempre marginale. Le lastre di terracotta si rivelarono essere «le pareti divisorie e il rivestimento interno di una serie di cinque piccolissimi vani rettangolari» in media di 1 x 1,5 m e di non chiara destinazione vista la mancanza di suppellettile che potesse fornire indizi: Pernier, alla luce del seguente ritrovamento del disco e di una tavoletta d'argilla in lineare A, entusiasticamente – e forse affrettatamente⁷ – pensò addirittura agli archivi del palazzo (1908: 256-258)⁸. In seguito, alle cinque stanze se ne aggiunsero altre: l'insieme di questi vani componeva un unico «tipo di costruzione che sta in mezzo fra quello del primo e quello del secondo palazzo».

Il ritrovamento del disco

Si arrivò così al giorno da cui questa indagine ha preso le mosse. Nella sua opera Pernier descrive così un vano (il n. 8) di fronte alle ultime due cellette e il ritrovamento del singolare reperto:

Un trovamento di eccezionale importanza è stato fatto la sera del 3 luglio 1908. Nel piccolo vano rettangolare che si stende dal muro meridionale delle fosse 6, 7 [...] presso l'angolo nord-ovest [*scil.* del vano] e a circa m 0.55 sopra il fondo roccioso di esso, in mezzo a terra scura commista a cenere, carboni e frammenti ceramici, si è rinvenuto un disco

di terracotta avente ambedue le facce coperte di segni pittografici [...]. Pochi centimetri più a sud-est, nel vano stesso, quasi alla medesima profondità giaceva un frammento di tavoletta fittile recante segni della scrittura minoica lineare. Il disco poggiava al suolo di costa [...] mostrando al disopra la faccia che reca nel centro una rosetta. Lo strato di terra su cui trovavasi il disco [...] non sembrava corrispondere ad un vero e proprio pavimento. [...] Apparisce chiaro che il disco non restava più *in situ*, ma piuttosto là dove era caduto da un'impalcatura superiore, probabilmente insieme alla tavoletta (1908: 201-202).

Pernier qui non ricorda che il disco gli venne mostrato – come si evince dai suoi taccuini – da Zacharias Iliakis «il soprastante o sorvegliante (*epistates*) dello scavo che si occupava anche della parte tecnico-logistica» (La Rosa 2009: 14), ma si rivela poi minuzioso nel descrivere gli altri reperti trovati nel vano, che era già stato nel 1900 oggetto di sondaggi che pure non avevano permesso il ritrovamento degli oggetti più importanti che esso custodiva: numerosi frammenti ceramici della fine del periodo medio minoico, «un pezzo di tazzetta a cono rovescio» di epoca micenea e un'ansa di un'*hydria* ellenistica. Il contesto poteva quindi definirsi disturbato e rendeva incerta qualsiasi proposta di datazione mutuata dalla comparazione dei materiali e dalla stratigrafia: questo è solo uno dei problemi interpretativi del disco, a cui si aggiungono quelli della provenienza, della tecnica realizzativa, dell'alfabeto e della sua impossibile decifrazione.

Le due facce del disco⁹ di argilla «finissima e depurata» (Godart 2011: 216) – che ha un diametro variabile da 158 a 165 mm e uno spessore compreso tra 16 e 22 mm – presentano una spirale tracciata a mano – così come manualmente, senza matrice, è stata realizzata la forma dell'oggetto – dall'esterno verso il centro, lungo la quale sono state impresse mediante punzoni¹⁰ 61 sequenze di segni (interpretati sia come parole sia come concetti), per un totale di 242 impressioni di 45 simboli differenti. Tale numero è troppo elevato per una scrittura alfabetica e troppo basso per una scrittura pittografica, come all'inizio riteneva Pernier (1908: 279): il sistema sarebbe quindi sillabico¹¹. La lettura proposta è stata da sinistra a destra partendo dal centro oppure da destra a sinistra partendo dall'esterno: la prima teoria era quella inizialmente espressa da Evans e da Pernier che portavano a sostegno il fatto che solo in tale modo le figure guardano verso destra; in realtà pare vero il secondo caso, sostenuto credibilmente da Alessandro Della Seta (1909: 304-315), visto che le irregolarità della spirale mostrano chiaramente che è stata tracciata dall'esterno verso l'interno, in diversi tratti, fermandosi e imprimendo i simboli in ciascuna sezione (l'orientamento di questi ultimi è spesso arbitrario, poiché si trovano di volta in volta ruotati allo scopo di occupare il minor spazio possibile in larghezza¹²). Tanto più che i segni talvolta si sovrappongono e quello a sinistra risulta impresso successivamente al di sopra del precedente; non va poi dimenticato che la loro disposizione è più fitta verso il centro, come se l'autore, calcolando lo spazio verso il termine lì collocato, temesse che il testo non potesse essere incluso totalmente sulla superficie scrittoria. Inoltre la linea della spirale è stata accuratamente deviata qualora rischiasse di toccare i segni al di sotto, che quindi dovevano già essere stati impressi (Della Seta 1906: 304).

Il disco ha subito una cottura volontaria e non accidentale come, invece, nel caso delle tavolette in lineare A e B: questo dato, insieme alla tecnica di impressione – che sarebbe il primo caso dell'uso di caratteri mobili della storia (Evans 1909: 24 parla appunto di «printed inscription») e che stupisce perché ha la sua ragion d'essere nella riproduzione in serie di scritture e non di un oggetto solo senza altri possibili confronti

– sono elementi particolarmente importanti e da tener conto per le ipotesi esposte nel paragrafo successivo.

La datazione, come è stato accennato e come era chiaro a Pernier fin dal ritrovamento, teoricamente potrebbe essere stabilita variamente in tutto il periodo coperto dagli altri oggetti trovati con il disco, ovvero dall'epoca minoica fino a quella ellenistica (così Godart 2011: 221). In realtà il carattere sillabico della scrittura e soprattutto l'impianto iconografico fanno pensare al periodo minoico, per Evans (1909: 22) precisamente all'epoca del MM III.

Il disco di Festos è stato fabbricato a Creta oppure è stato ideato e stampato in qualche altro posto del Mediterraneo orientale, del Vicino Oriente o della valle del Nilo? Tali domande sono davvero fondamentali ma paradossalmente, a 85 anni dalla scoperta di Pernier, non esiste ancora una risposta soddisfacente al problema della provenienza (Godart 1993: 30-31).

Pernier era risolutamente a favore della provenienza indigena e solo nelle poche pagine dedicate al disco nel primo volume de *Il palazzo Minoico di Festòs* ammetteva la possibilità di un'origine estera, pur non rinunciando alla sua prima opinione¹³. Fautore di una provenienza estera invece è Evans che rintraccia (1909: 26-27) paralleli iconografici con l'Asia Minore¹⁴: in particolare le vesti maschili sarebbero comparabili con quelle ittite ed egiziane; le canoe sembrerebbero nilotiche; il segno 24 della «pagoda» andrebbe comparato con le costruzioni della Licia (che già per Evans sarebbe il punto di origine più probabile)¹⁵.

Ma tutti questi problemi acquistano un altro significato se vengono guardati alla luce di una nuova prospettiva...

I teorici del falso

Una nuova ipotesi sul disco di Festòs

Secondo alcuni però, giorni prima del 3 luglio 1908, Luigi Pernier sapeva già perfettamente che quella sera stessa avrebbe trovato l'oggetto più misterioso e controverso dell'archeologia minoica.

L'ipotesi che il disco di Festòs sia un falso è stata recentemente avanzata in due articoli pubblicati a distanza di un mese l'uno dall'altro sulla rivista americana «Minerva» dall'antiquario Jerome Eisenberg (2008a; 2008b): le prove portate dall'autore a sostegno della tesi del falso sono numerose e riguardano la natura di *unicum* dell'oggetto (Eisenberg 2008a: 11), alcuni aspetti paleografici e iconografici legati ai segni e le ragioni che avrebbero spinto Pernier alla falsificazione.

Come già sottolineato, il disco – realizzato con un'argilla particolarmente depurata e raffinata – è stato cotto volontariamente, mentre tutti i supporti scrittori di quel materiale rinvenuti in ambito minoico hanno cottura esclusivamente accidentale. Inoltre la presenza di una linea di giuntura sul bordo del disco suggerisce che le due facce siano state realizzate separatamente e poi unite¹⁶: se tale tecnica fosse davvero quella con cui è stato creato il disco, essa avrebbe reso l'oggetto alquanto fragile e ciò aumenta lo stupore per il fatto che sia stato trovato perfettamente intatto pur essendo caduto dall'alto¹⁷. Eisenberg (2008a: 11) si sofferma anche sulla stranezza dell'uso dei caratteri mobili,

tecnica che sarebbe stata inventata solo millenni dopo da Gutenberg: in realtà l'utilizzo dei sigilli e dei cilindri è comune sia alle civiltà protostoriche dell'Egeo sia a quelle del Vicino Oriente e quindi è perfettamente probabile che qualcuno abbia pensato di usare una tale tecnica per imprimere i segni sul disco. A mio parere è invece piuttosto strano il fatto che sia i sigilli antichi, sia i successivi caratteri mobili della stampa, nascono con lo scopo di riprodurre in sequenza – con più impressioni e su più oggetti – gli stessi segni ed è quindi difficile che un antico artista (o scriba) abbia usato dei punzoni per produrre un oggetto unico. Tanto più che è piuttosto improbabile che un sistema di scrittura fosse stato usato esclusivamente su un singolo oggetto (o al limite su pochissimi oggetti, nel caso in esame mai rinvenuti)¹⁸, visto che ciò avrebbe limitato diffusione e comprensibilità del sistema stesso. Infine, all'epoca «the only advanced Aegean or Mediterranean hieroglyphic scripts are those of Egypt and Luwian and these are not related» (Eisenberg 2008a: 11), fatto tanto più strano se si accetta un'origine dell'oggetto esterna a Creta. In ogni caso la mancanza di confronti potrebbe essere sempre ritenuta frutto della casualità con cui i resti scritti della civiltà minoica ci sono giunti.

Per quanto riguarda l'iconografia, Eisenberg (2008a: 16-20; 2008b: 15-16) svolge gran parte della sua trattazione esaminando ciascuno dei quarantacinque segni, mostrando come la loro iconografia abbia riscontri non solo con alcuni segni delle altre scritture cretesi – cosa del resto che non è indice né di autenticità, né di falsità¹⁹ – ma anche con elementi del repertorio iconografico egeo e vicino-orientale, che il falsario avrebbe usato come modelli: per esempio il segno 12 (lo «scudo») trova una replica identica – compresi i cerchi al centro – sul bassorilievo della battaglia di Kadesh nel Ramesseum di Tebe, il segno 27 (la «pelle animale») si ritrova simile, ma rovesciato²⁰ in un bassorilievo nella valle dei Re. Inoltre Eisenberg (2008a: 10) cita come modello per l'idea di Pernier il disco di Magliano, scoperto in provincia di Grosseto nel 1884 e pubblicato da Luigi Milani nel 1893²¹, quando Pernier era ancora un giovane studente: il manufatto, che riporta uno dei testi noti più lunghi in lingua etrusca, è in piombo, ma su un lato ha il testo iscritto in una spirale che si chiude verso il centro, secondo uno schema identico a quello del disco di Festòs. Pur consapevole dello scarso valore probante degli *argumenta e silentio*, mi pare comunque interessante notare come sia in Pernier (1908) che in Pernier (1935) non si trovi menzione del chiaro parallelo tra il ritrovamento di Festòs e quello di Magliano, sicuramente noto all'archeologo romano²².

Per quanto riguarda le ragioni che avrebbero spinto Pernier alla falsificazione, Eisenberg (2008a: 10; 2008b: 15) presenta due ipotesi: da un lato Pernier avrebbe voluto competere con il suo maestro Halbherr che era divenuto celebre per il lavoro epigrafico sulle leggi di Gortina, e con Evans che aveva scoperto Cnosso, restaurando il palazzo in una forma spettacolare che la visione scientifica di Pernier non poteva ammettere a Festòs²³; dall'altro lato una scoperta storica avrebbe permesso di ottenere maggiori finanziamenti alla missione. In effetti è possibile rafforzare sia l'una sia l'altra tesi. Nel primo caso Eisenberg nota come la citata lettera di Halbherr a Comparetti del settembre 1900 lamentasse la mancanza di ritrovamenti epigrafici a Festòs, ma noi sappiamo anche quali legami vi fossero tra Pernier e Halbherr, che era e sarebbe stato il fautore della carriera scientifica del primo, il quale comprensibilmente avrebbe voluto fornire al suo maestro un ritrovamento degno del suo interesse epigrafico²⁴ e che dimostrasse anche il suo autonomo valore di archeologo. Nel secondo caso invece basta seguire le travagliate vicende che hanno preceduto e accompagnato gli albori della missione cretese in Petri-

cioli (1990: 26-43): i fondi ministeriali arrivano a singhiozzo nel 1901, nel 1906 e nel 1908-1909, cioè negli incerti momenti in cui la politica si accorgeva del prestigio internazionale che gli scavi cretesi avrebbero potuto dare alla nazione.

Ma entrambe le ipotesi hanno anche forti argomenti contrari: la prima viene attaccata pesantemente ed ironicamente da La Rosa (2009) dove si descrive la specchiata moralità di Pernier, la sua devozione verso Halbherr che gli avrebbe impedito anche solo di pensare un simile inganno, lo stupore – testimoniato dai suoi taccuini – dell'archeologo davanti alla nuova scoperta, il legame tra l'*epistates* Iliakis e Halbherr che avrebbe reso impossibile la complicità del primo con Pernier nella progettazione dell'inganno; sulla seconda invece si può avanzare una semplice obiezione: il danno che l'eventuale smascheramento della truffa avrebbe procurato all'immagine dell'archeologia italiana in un momento in cui essa era un grande strumento di propaganda nazionalistica, visto che:

il problema della *jealousy* [...] va posto, eventualmente, in una prospettiva storiografia e non personalistica o psicologista [...]. Il confronto a livello di scoperte, di materiali o di testi scritti si pose, fra gli italiani Halbherr e Pernier da un lato, e l'inglese Evans dall'altro, nell'ambito di quella competizione internazionale che caratterizzò la nascita dell'archeologia minoica già alla fine dell'800 (La Rosa 2009: 14).

E in un simile contesto la falsificazione avrebbe prodotto più rischi che benefici per l'archeologia italiana.

Per realizzare il suo falso – se di falso si tratta – Pernier avrebbe poi avuto bisogno di un complice, un artigiano o un artista con una perizia sufficiente a creare il disco. In proposito Eisenberg afferma di studiare:

the possibility that Émile Gilliéron may have been involved in the manufacture of the disk. He was the brilliant artist and restorer who did the mural and object reconstructions for Evans at Knossos. He and his son also made reproductions, some in electrotype, of Cretan objects [...]. His son even claimed authorship for at least one famous Minoan gold ring, the Archanes ring, published by Evans, an identical copy of which was found in Evans's possession after his death. One of Gilliéron's assistants, in fact, confessed on his deathbed that he had been creating forgeries for the antiquities market for several years. A correspondent informed me that, according to his research, Gilliéron was present when the Phaistos Disk was found and that Pernier was napping at the time (2008b: 15).

Queste affermazioni descrivono in poche parole una realtà molto più complessa, unendo dati e personaggi che a mio parere invece sarebbe opportuno esaminare separatamente, compito forse più semplice per chi non ha intenzione di mostrare in maniera incontrovertibile che il disco sia un falso, ma semplicemente esporre le diverse teorie in merito.

Iniziando dalla conclusione di questa ricostruzione di Eisenberg, ritengo piuttosto improbabile che si possa mai giungere a provare la presenza dentro lo scavo, in un giorno preciso, di una specifica persona e sapere anche quel che Pernier stava facendo al momento del ritrovamento del disco: sicuramente tale conferma non può venire dalle lettere e dagli scritti di Pernier acquisiti dall'Università di Macerata nel 1997 (dacché pare poco probabile che l'archeologo descriva di sua propria mano i suoi riposini pomeridiani o la presenza sul luogo del falsario che aveva incaricato di realizzare l'oggetto), né si può

sostenere sulla base del materiale pubblicato a proposito della missione italiana a Creta, né sicuramente l'anonimo corrispondente di Eisenberg è un arzilla ultracentenario testimone oculare del fatto²⁵.

Il resto del quadro invece suggerisce una serie di possibili falsari che *non necessariamente* potrebbero aver collaborato insieme alla sua realizzazione e che *anche singolarmente* avrebbero potuto realizzare il disco. Pertanto è bene esaminare ciascun caso separatamente, tentando anche di connettere ciascun possibile indiziato con Pernier, cosa che Eisenberg non ha fatto. A prescindere dalla probabilità che queste ipotesi siano rispondenti al vero, quello che emerge è un quadro molto interessante sulla comunità archeologica della Creta di inizio Novecento.

I soliti sospetti

Il primo possibile sospettato è Émile Gilliéron *père*. Nato il 26 ottobre 1850 a Ville-neuve in Svizzera, visto il suo talento artistico si spostò a Parigi, dove frequentò l'Accademia di Belle Arti e infine nel 1876 immigrò in Grecia, dove si stabilì definitivamente, divenendo maestro, tra gli altri, di Giorgio de Chirico e lavorando nei decenni seguenti come restauratore per conto di numerosi archeologi: tra questi Heinrich Schliemann per il quale nel 1888 riprodusse le coppe d'oro di Vapheio, ma soprattutto nel 1885 fece dei disegni dei bronzi trovati da Halbherr nell'Antro Ideo e allora custoditi presso la collezione del Syllogos a Creta (Lapatin 2002: 121). È questo il primo contatto tra Gilliéron e gli archeologi italiani: è sicuro che poi tali rapporti si siano approfonditi successivamente, vista l'amicizia che legava Halbherr e Evans (Lapatin 2002: 44-46), che sarà il principale datore di lavoro di Gilliéron: l'artista riusciva brillantemente a materializzare l'immagine che l'archeologo aveva del palazzo di Cnosso, tanto che alcuni si sono spinti ad affermare che quelli di Gilliéron sono i meglio conservati esempi di Art Déco e Art Nouveau in Grecia (Lapatin 2002: 131). Tale lavoro poté essere ammirato – e in seguito anche criticato²⁶ – da Pernier: uno dei primi incontri con Gilliéron avvenne infatti all'arrivo di Pernier a Creta, quando con Halbherr andò a visitare lo scavo di Evans (come riferisce nella pagina del suo diario del 26 maggio 1900, citata in La Rosa 1986: 25-26).

Gilliéron *père* aveva un'idea molto 'artistica' e quindi poco scientifica del restauro archeologico, anche per un'epoca di pionieri come quella in cui visse. L'oggetto ritrovato frammentario andava ricomposto e – nel caso il risultato fosse stato ancora poco soddisfacente – se ne poteva creare una copia *ex-novo*. Essendo poi molto vorace l'ambiente degli antiquari e dei loro clienti che in tutta Europa e nell'Occidente si stavano appassionando ai ritrovamenti cretesi, copie e riproduzioni potevano essere prodotte in serie e vendute sul mercato internazionale. Non a caso Gilliéron nel primo decennio del Novecento fece uscire un suo scritto plurilingue (inglese, francese e tedesco) in cui presentava un catalogo di riproduzioni: come si evince dal titolo – *A Brief Account of E. Gilliéron's Beautiful Copies of Mycenaean Antiquities in Galvano-Plastic* – la tecnica utilizzata era la galvanoplastica, che sfruttando l'elettrolisi consentiva di riprodurre in metallo oggetti non metallici.

Fino a questo punto, seppur disinvolto, Gilliéron *père* si muove sempre nella più assoluta onestà. I suoi legami con il mondo dei falsi e dei falsari dell'archeologia cretese emergono invece a proposito del traffico di statuette in avorio e metallo o in pietra che iniziano a comparire sul mercato antiquario in quel decennio e nel successivo: la più celebre di queste statuette – la cosiddetta «Dea dei serpenti» conservata oggi al Museum

of Fine Arts di Boston –, la cui autenticità è stata messa in discussione da Lapatin 2002, fu sicuramente tra le mani di Gilliéron che probabilmente l'aveva offerta in vendita a Georg Karo, prima che nel 1914 l'amico e collaboratore di Evans, Richard Barry Saeger, la portasse in America (per l'intera vicenda cfr. Lapatin 2002: 141-152).

La logica di questi falsi rispondeva non (o non solo) ad esigenze di mero guadagno, ma al tentativo di rafforzare e contribuire allo sviluppo delle teorie che Evans all'epoca stava elaborando: tra queste, quella della società minoica come fortemente matriarcale e legata al culto ctonio della Madre Terra, ispirata dagli studi di James Frazer, è tanto pervasiva della visione che Evans andava costruendosi della civiltà minoica che l'archeologo addirittura mise una di queste statuette (almeno questa autentica e trovata nel 1903) sul frontespizio del primo volume del suo *The Palace of Minos at Knossos* (Evans 1921; su cui cfr. anche Lapatin 2002: 60). Da qui la passione per questi oggetti, molti dei quali Evans stesso aveva acquistato sul mercato antiquario, spesso non badando alla loro autenticità. Da qui, la peculiarità dei falsi minoici: «what is remarkable about the forgers of Minoan art is their close and professional association with the archaeological community» (Lapatin 2009: 97).

Se Gilliéron *père* compare ai margini, come intermediario, in queste vicende di falsi che «were becoming more and more common» (Lapatin 2002: 157), Émile Gilliéron *fils* è invece stato riconosciuto quale autentico falsario, sempre *ai danni* (o *a vantaggio?*) di Evans, sempre fornendogli un oggetto perfettamente inseribile nei suoi studi. Nato il 14 giugno del 1885 ad Atene (l'anno in cui il padre aveva iniziato a lavorare in Grecia):

he inherited the family artistic talent and was educated at the Polytechnic in Athens and later at the École Supérieure des Beaux Arts in Paris. He was appointed Artist of all Museums in Greece by the Greek government, a position which he held for twenty five years (Hood 1998: 24).

Con il padre condivise gran parte della sua carriera (comprese le vendite delle riproduzioni in galvanoplastica), visto che gli rimase accanto come collaboratore fino alla morte (avvenuta nel 1930): aveva iniziato a lavorare accanto agli archeologi in Grecia e a Creta proprio in quel 1908 quando il disco di Festo fu ritrovato (Lapatin 2002: 133). Pernier quindi l'avrebbe dovuto conoscere quello stesso anno. Il nostro secondo sospettato appare quindi difficilmente accusabile della realizzazione del disco di Festo, se non fosse che lo troviamo da subito non solo impegnato a Cnosso con Evans, ma anche con le altre missioni sull'isola e poi con le varie scuole archeologiche ad Atene: nel 1910 lavora con i Francesi a Palaikastro e a Zakros, e successivamente come «draughtsman and technician for archaeological excavations and publications for the French, German, Italian, American and British Schools» (Hood 1998: 24-25). E la scuola italiana era diretta da Pernier...

Nonostante il problema del ristretto arco temporale in cui collocare l'eventuale legame con Pernier, ulteriore prova a carico di Gilliéron *fils* è la vicenda del cosiddetto «Anello di Nestore». Falso recentemente attribuitogli, questo oggetto fabbricato *dopo* il disco potrebbe indicare una recidività del sospettato. Nel 1924-1925, infatti, Evans acquistò nel Peloponneso un anello che gli venne descritto come ritrovato da un contadino del luogo in una tomba micenea. Mentre già molti dubitavano dell'autenticità, essa venne sostenuta dall'archeologo inglese perché così gli suggeriva una persona degna della mas-

sima attendibilità, che Marinatos e Jackson²⁷ (2011: 7) identificano proprio in Gilliéron *films*. La presenza di una processione celeste identica alle raffigurazioni del papiro egiziano di Ani, di due farfalle e dell'albero davanti a tutta la scena entravano in perfetta coincidenza con gli studi che Evans stava formulando in quel periodo: il primo elemento provava i legami tra Creta e l'Egitto – in particolare sulla religiosità della Grande Madre che in ambito egiziano era assimilabile a Hathor e Iside; il secondo l'interpretazione della farfalla come anima del defunto; il terzo il ruolo dell'albero come elemento di rigenerazione presso vari popoli.

Secondo Marinatos e Jackson (2011: 10) Gilliéron – subito incaricato di trarre dall'anello una raffigurazione a colori – avrebbe prima offerto l'oggetto a Evans e poi lo avrebbe instradato verso queste interpretazioni dell'iconografia. La prova che l'anello fosse opera sua sta proprio nel senso delle farfalle come simbolo del defunto: le due studiose (Marinatos e Jackson 2011: 11-12) dimostrano che questi animali non si trovano mai in contesto funerario e pertanto l'anello doveva essere stato realizzato solo da chi conosceva la teoria di Evans, che nel 1924 non era ancora stata pubblicata.

Sulla base di questa vicenda, non è quindi da escludere una partecipazione alla falsificazione del disco di Festo di Gilliéron *films*, se non da solo, almeno in collaborazione con il padre: i falsificatori del periodo sicuramente «included Evans's trusted collaborators Gilliéron *père et fils*» (Lapatin 2009: 97), anche se non va dimenticato che Italiani ed Inglese – che sono i principali datori di lavoro dei due artisti – erano in forte competizione e concorrenza (cfr. il già ricordato giudizio di La Rosa 2009: 14), elemento che osterebbe a una loro partecipazione alla eventuale truffa.

Altri possibili «indiziati»

Una terza possibilità è che Pernier si fosse rivolto a personaggi non di fama, ma al 'sottobosco' di falsari di cui i due artisti di Evans erano in realtà gli esponenti più celebri nel panorama dell'archeologia cretese. Doro Levi e Georg Karo affermano che Stephanos Xanthoudides – archeologo greco membro del Syllogos cretese e sovrintendente delle antichità cretesi – conosceva un produttore di oggetti minoici e Spyridon Marinatos – successore del precedente nell'eforato delle antichità cretesi – ne avrebbe udito la confessione sul letto di morte²⁸. Scrupoli morali nel punto estremo della vita dovevano essere piuttosto comuni per questi ingannatori, visto che anche Sir Leonard Wooley (1982: 21-23), archeologo britannico, riporta un aneddoto interessante, secondo cui accompagnò Evans e il suo assistente Duncan MacKenzie a ispezionare su richiesta della polizia un magazzino dove due restauratori greci che avevano collaborato con lo scopritore di Cnosso nascondevano «a magnificent collection of forgeries».

Uno dei due in punto di morte aveva appena confessato alle autorità l'esistenza del magazzino e il reato di vendita di alcune statuette minoiche false a dei musei: Wooley afferma che di queste statuette «there is one in the Boston Museum and one at Cambridge, and one in the Cretan Museum at Candia». Una vera e propria fabbrica, messa in piedi da alcuni dipendenti «dell'artista di Evans», ovvero il Gilliéron *père*: non è provato il fatto che nella confessione il falsario avesse indicato chiaramente quelle due istituzioni, ma nel caso ciò fosse avvenuto, allora Gilliéron molto probabilmente avrebbe potuto conoscere la provenienza della «Dea dei serpenti» di Boston e sarebbe stato complice dell'illecita attività. Hemingway (2000: 121) ricorda come in quel periodo comparissero non solo le famose statuette crisoelefantine, ma anche:

a number of dubious gold rings [...] as well as a «Minoan gold treasure» that includes relief-decorated gold vessels with scenes bearing a striking resemblance to the relief-decorated stone vases from Agia Triada.

Tra gli anelli è ovviamente da annoverare il già menzionato falso «anello di Nestore» di Gilliéron *filis*, ma anche «the well-known gem of *lapis Lacedaemonius*, generally described as from Kydonia» oggi custodito al Benaki Museum di Atene e che «has been frequently quoted as a basis for, or in support of, theories on Minoan-Mycenaean religious belief and practice» (Betts 1965: 203). Qui i Gilliéron non sembrano entrare in gioco²⁹, ma il fatto che questo oggetto sia stato passato «dal suo precedente proprietario» a Evans – che subito ne stabilisce la provenienza da Pírgos Psilonero presso Khanià – e la coerenza dell'oggetto con le teorie sulla religione minoica dell'archeologo inglese sono indizi che suggeriscono l'origine dell'oggetto in una delle 'fabbriche' di falsi minoici.

Pernier non avrebbe certamente avuto difficoltà a raggiungere simili 'artigiani', visto che essi erano noti a tutti gli attori sull'isola. Ma forse Pernier avrebbe potuto guardare più vicino a sé: della sua missione faceva parte anche Enrico Stefani, artista che dal 1902 partecipava alla missione italiana a Creta in qualità di disegnatore (Petricioli 1990: 35) e che è citato più volte come autore dei rilievi del sito di Festòs e delle illustrazioni delle due opere dell'archeologo (Pernier 1908; 1935). L'attività di Stefani – nato a Orvieto il 30 novembre 1865 e morto il 16 febbraio 1956³⁰ – inizia nel 1895: qualche anno dopo è nominato Ispettore per l'Etruria Meridionale e l'Umbria, regione in cui opera per gran parte della sua carriera, riportando alla luce diversi siti che gli fruttano anche la nomina a Cavaliere del Regno d'Italia per meriti scientifici. Accanto agli interessi di etruscologia, la sua altra grande opera è proprio la partecipazione quarantennale alla spedizione cretese. I due fronti del suo lavoro sono a mio parere sufficienti per proporlo come quarto indiziato per la falsificazione, visto che, tra l'altro, conosceva sicuramente il piombo di Magliano.

Va comunque notato come tutti i falsi accertati e qui citati facciano da sfondo alle ricerche che Evans e altri studiosi del mondo minoico stavano conducendo sulla religiosità di questa civiltà cretese. Non fa eccezione il disco di Festòs: Evans infatti afferma che:

in the female breast, and other recurring signs, allusions have been traced of an Anatolian Mother Goddess. Thus the document bears every mark of a *Te Deum*, and we see indeed the very symbol of Victory the flying eagle bearing a serpent in its talons repeated on Face A in company with the horn of sacrifice and dedication. It may, as suggested, have formed part of a still fuller triumphal ode in honour of the native Goddess, herself so closely akin to the Minoan (1921: 665-666).

Come scrive Lapatin (2006: 101-102), questi sospetti, lungi dall'essere confermati in favore dell'una o dell'altra ipotesi, sono lì a dimostrare al lettore come l'archeologia – soprattutto, ma non solo, quella degli albori – ricostruisca spesso il passato sulla base dell'immaginario moderno, talvolta anche grazie a falsi ritenuti o proposti come autentici per mancanza o eccesso di analisi critica, per l'abilità dei loro realizzatori o per la necessità di elementi su cui fondare ardite teorie. Tali falsi, una volta identificati o quantomeno proposti come tali e discussi – come qui si è tentato di fare –, nello specchio della loro talvolta finta antichità rivelano qualche tratto del volto dell'epoca che li ha prodotti.

I decifраторi

Quello che certamente accadde dopo la sera di quel 3 luglio 1908 fu l'apertura del campo, ampio e forse inesauribile, per i decifраторi del disco. Per alcuni il disco di Festòs è un falso, ma per la maggior parte dei suoi studiosi – più o meno rigorosi dal punto di vista scientifico – l'autenticità non è stata e non è in discussione: creato dai Minoici o dagli Atlantidei, da uomini o da semidei, in ogni caso non è falso e la sua decifrazione è un compito che va dall'impossibile al realizzabile o addirittura al realizzato.

Come nei precedenti capitoli si è descritta la prospettiva di Pernier e quella dei teorici del falso, ora si toccherà il tema del disco di Festòs dal punto di vista dei tentativi di decifrazione. È ormai impossibile abbracciare in poche pagine l'intera bibliografia sulla materia, soprattutto se in essa si vogliono accogliere – come qui si tenterà di fare – anche le opere meno ortodosse dal punto di vista del metodo. Ho pertanto preferito suddividere le interpretazioni secondo tre grandi categorie – linguistica, matematico-astronomica, atlantideo-eterodossa, in ordine crescente di fantasia – ed offrire per ciascuna la descrizione di qualche tentativo di decifrazione.

Linguisti

In questo filone si possono collocare gli studi più documentati e meno fantasiosi in merito al disco di Festòs. Già precedentemente – nella descrizione dell'oggetto nel paragrafo sul ritrovamento del disco – sono stati indicati gli articoli di Pernier (1908 e 1935), di Della Seta (1909), di Olivier (1975) e i volumi di Godart (1993; 1994; 2011). Il loro approccio alla materia è pienamente scientifico e per lo più descrittivo: espongono i caratteri e le problematiche inerenti al disco e alla lingua che si cela dietro il sistema scrittorio unico che questo reperto archeologico testimonia. Per tutti loro è chiaro che una decifrazione è impossibile, ma alcuni non si sottraggono alla sfida di definire un po' meglio i possibili caratteri della lingua del disco. In particolare è Alessandro Della Seta a spingersi più avanti su questo sentiero con strumenti scientifici accettabili che lo spingono infine alla rinuncia di ogni speranza di successo.

Dopo aver applicato una attenta analisi delle ricorrenze di ciascun segno, lo studioso arriva alla conclusione che si possono al loro interno distinguere tre gruppi corrispondenti ad altrettante funzioni diverse:

- I) vi sono segni che sono adoperati soltanto come prefissi e primi segni di un nesso [...]
- II) segni che sono adoperati soltanto come suffissi e come secondi segni di un nesso [...]
- III) segni che sono adoperati come prefissi e suffissi, come primi e come secondi segni di un nesso (1909: 342-343).

L'uso di prefissi e suffissi porta quindi a ritenere che la scrittura sia un sistema basato su una «unione costante e necessaria di due segni» (1909: 347): un ideogramma che esprime un'idea semantica e un fonema che potrebbe essere una trascrizione fonetica dell'ideogramma – come accade spesso anche nella scrittura geroglifica egizia – oppure una «vera e propria parte flessiva che si appoggia alla parte radicale rappresentata dall'ideogramma» (1909: 352). In tal modo le linee che dividono i gruppi di segni, dipartendosi dalla spirale, separerebbero non parole, ma veri e propri concetti composti da soggetto e azione, «perché appunto le divisioni non sono quelle di parole, ma di giudizi,

e perché quindi l'ideogramma veniva naturalmente modificato coll'aggiunta della parte flessiva rappresentata dal secondo segno» (1909: 357).

In questo sistema scrittorio, non sillabico come oggi si tende a pensare, ma ideografico-fonetico, il segno della «testa piumata» – che ha la maggiore ricorrenza e che tra l'altro viene aggiunto volontariamente in una correzione su uno dei due lati – sarebbe allora il vero e proprio tema di tutto il discorso iscritto sul disco. Arrivato a queste conclusioni, Della Seta tuttavia si ferma: è ben consapevole che la strada verso la decifrazione sarebbe impossibile, avendo un *corpus* ristretto ad una sola iscrizione e non conoscendo esattamente né il sistema scrittorio, né la lingua da esso rappresentata, perché un successo si potrebbe sperare solo qualora una di queste tre condizioni fosse – almeno parzialmente – soddisfatta. Ma non è questo il caso, conclude Della Seta, secondo cui «sarebbe del resto una presunzione credere di potersi elevare sulla base di questo solo monumento a conclusioni riguardanti la lingua» (1909: 359).

Ma per altri – forse più fiduciosi o forse meno rispettosi dei principi della linguistica – questi problemi non sono stati certo una cima tanto alta da non poter essere valicata grazie ad acute interpretazioni. Un approccio simile a quello appena descritto di Della Seta, ma che porta all'estremo i tentativi di decifrazione linguistica per mezzo del computo statistico applicato al sillabario del disco – con risultati ovviamente poco confortanti – è quello escogitato da David Rumpel (2006; 2009). Nel primo dei due scritti, lo studioso assegna a ciascun simbolo del reperto un «neutral syllabic code» (2006: 2) in modo da operare calcoli statistici con l'ausilio di un calcolatore elettronico. Il risultato è la presunta identificazione di diversi prefissi – indicanti forme di genitivo, dativo e strumentale – e suffissi – collegati alla determinazione del genere maschile o femminile del nome o dell'aggettivo.

Da qui parte un tentativo di «extract some meaning from the structure of the text», operazione che dovrebbe comportare «at least some limits to personal inspiration» (2006: 3). È qui che forse sta il problema che inficia nell'inezienza il tentativo di Rumpel, la cui ispirazione personale non sembra avere limiti tanto ristretti: infatti, non è ben chiaro sulla base di quale logica – e di quali confronti interni ed esterni al testo, compresi alcuni con un improbabile valore fonetico di alcuni simboli della lineare A (sic) – nel lato B due termini identificati sulla base di una coppia di suffissi come un verbo e un sostantivo aggettivale debbano significare rispettivamente *proprio* «he was victorious» e un titolo nobiliare tradotto in inglese con «lord». Fatto sta che, in base ad assiomi di questo tipo, tutto il testo viene coerentemente decifrato passo a passo con una logica (poco) stringente: si tratterebbe di un canto di vittoria di un sovrano minoico seguito da una invocazione ad alcune divinità femminili perché proteggano la terra conquistata. Delle dee minoiche? Il lettore riconosce qualcosa di familiare. E infatti, novello Ventris, Rumpel termina trionfante, inconsapevolmente svelando che gli assiomi di partenza non avevano altra ragion d'essere se non quella di corrispondere a una teoria che l'autore aveva già ben in mente di provare prima di iniziare il suo lavoro: «In his *Palace of Minos* Sir Arthur Evans ascertains the Phaistos Disk text to be “[...] mainly concerned with some maritime expedition, probably of a warlike kind”; “a [...] metrical composition [...] may well represent a chaunt of Victory”. A Genius knows» (2006: 14).

Non ancora soddisfatto, Rumpel nell'articolo del 2009 prova l'efficacia del suo sistema assumendo che la cosiddetta ascia di Arkalokhori³¹ sia scritta con un sillabario identico a quello del disco: applicando lo stesso procedimento, usando un po' di fantasia

nel paragonare le forme dei segni imperfetti a causa della loro incisione sul bronzo e assumendo a priori che le divergenze fonetiche tra le parole di significato identico siano dovute a varianti dialettali e regionali, il senso è chiarissimo e consiste in una dedica alle dee – sempre le solite! – da parte di un guerriero vittorioso.

E come Rumpel, così hanno fatto molti altri. Mentre pare ancora accettabile che per Simon Davis (1967: 85 ss.) il disco sia un sillabario in lingua minoica o hittita, coerentemente con alcune opinioni di linguisti «ortodossi», molto più sorprendenti sono i seguenti casi: Ernst Schertel (1948) scopre affinità con il latino; Gia Kvashilava (2008) ritiene il disco scritto in antico-colco³²; Sergei Rjabchikov (citato in Eisenberg 2008a: 23) darebbe prova che si tratti di proto-slavonico; Swami Sankarananda (1968: 13-17) pensa a un dialetto indiano; e non manca chi rintraccia stringenti paralleli con dialetti protopolinesiani e polinesiani. Ma, nonostante tutto ciò, l'umana fantasia ha dato il meglio in decifrazioni tentate a partire da discipline diverse dalla linguistica.

Matematici e astronomi

Tra i decifradori del disco un posto particolare spetta a coloro che hanno pensato che il testo fosse un calendario e che quindi descrivesse i movimenti degli astri nel cielo per tenere il computo dei giorni sulla Terra. Da questo punto di vista, il disco di Festòs ha subito una sorte molto simile al cosiddetto «Meccanismo di Antikythera», scoperto nel 1900 presso questa isola a sud del Peloponneso e interpretabile con molta più sicurezza come calendario astronomico. Tra le decifrazioni come calendario si annoverano: Alan Butler (1999), Ole Hagen (2001) e svariati altri autori a proprie spese o animatori di siti internet dedicati al disco.

Un tentativo più ortodosso di un membro del mondo accademico è quello di Mary Kilbourne Matossian dell'Università del Maryland. Partendo da un programma che simula la volta celeste visibile da una data posizione in un dato momento – in questo caso da Festòs nel 1613 a.C. (data scelta in quanto esattamente a metà tra i limiti cronologici da lei accettati per l'oggetto) – Kilbourne Matossian (2013: 237) riesce a stabilire due tipi di legami: il primo è tra il disco e il calendario stagionale per le semine e i raccolti; il secondo è tra il disco e l'alba, il culmine e il tramonto delle costellazioni e dei pianeti nel cielo (utili per rituali religiosi). Sulla base della lunga teoria di corrispondenze (esemplificate in diverse tabelle in 2013: 246-263) tra i singoli simboli o i loro gruppi, le costellazioni e le attività agricole e religiose comuni nella Creta minoica, Kilbourne Matossian conclude che il disco «may well have been a solar calendar intended to set the time for agricultural activities and religious rituals» (2013: 245), suddiviso in due stagioni (da settembre a marzo e da aprile ad agosto, corrispondenti alle due facce dell'oggetto) per un totale di 360 giorni più 5 intercalari.

Un diverso tipo di decifrazione matematica è quello proposto da Andis Kaulins (1980), che pensa che sia un testo in «geroglifico greco» contenente la dimostrazione di un teorema di geometria euclidea riguardante le linee parallele e le circonferenze (la decifrazione letterale è data in 1980: 78-82). Un numero esiguo di studiosi ha invece pensato che la tavola celasse addirittura un gioco, proponendo spesso un parallelo con il *senet* egiziano, mentre unico è – almeno per quanto sono a conoscenza – il tentativo di F.W. Read (1921) che ritiene che dietro ai segni si celino delle note musicali: tanto i giochi, quanto la musica suppongono comunque una decifrazione basata su nozioni matematiche e ciò spiega l'inclusione di questi autori in questa sezione.

Atlantidologi, medici alternativi, edonologi e altri eterodossi scientifici

«He has rediscovered prehistoric knowledge and a system of super elegance that was lost before Moses reached the Promised Land»: il giudizio sulla ricerca matematico-astronomica di Butler (1999) riportato sulla quarta di copertina del volume e attribuito a tali Christopher Knight and Robert Lomas mostra come i deciflatori del disco menzionati nel paragrafo precedente siano talvolta solo a un passo dalla fantasia totale dei loro colleghi a cui è dedicato questo ultimo paragrafo della rassegna, dedicato a quelli che potremmo definire illustri esponenti del tipo umano dell'«eterodosso scientifico», che Albani e Della Bella (1999: s.v. «eterodosso scientifico») definiscono come:

un «pazzo letterario» le cui pubblicazioni sono attinenti al campo propriamente scientifico [...], le cui elucubrazioni [...] si allontanano da tutte quelle professate dalla società in cui vive [...]. Sulle caratteristiche dell'eterodosso scientifico Blavier avanza queste conclusioni: a) l'orgoglio, base della costituzione paranoica, muove gli eterodossi verso la ricerca delle soluzioni più formali dei problemi, più difficili, ovvero insolubili, traendo una grande soddisfazione dell'aver saputo dimostrare l'indimostrabilità dell'indimostrabile, l'irriducibilità dell'irriducibile; b) gli eterodossi lavorano isolati, senza spalleggiarsi reciprocamente, a causa sia della loro boria che della loro mancanza di notorietà; c) essi preferiscono i grandi problemi astratti o il più sottile dei bricolage meticolosi, stregati da vocaboli come: «universale, magnetismo, unità, vita, perpetuo, dimostrazione, prova, spiegazione» e soprattutto «problema»³³.

Il disco di Festòs è sembrato un adeguato «bricolage meticoloso» su cui esercitare la propria intelligenza soprattutto a Axel Hausmann (2002), che appartiene a una delle sottocategorie dell'«eterodosso scientifico», quella degli «atlantidologi»³⁴. La sua opinione è che le affinità dell'iconografia della pittura parietale (per esempio gli affreschi dei palazzi cretesi e il famoso ciclo di affreschi della Casa Ovest di Akrothiri di Thera vengono messi in relazione con specifiche raffigurazioni egiziane) e soprattutto dei sistemi di scrittura ideografici e sillabici (in cui rientrano il disco di Festòs, la lineare A, il geroglifico cretese e quello egiziano, oltretutto naturalmente la scrittura cuneiforme mesopotamica) in tutte le civiltà egee e vicino-orientali provino la veridicità del mito platonico: in un tempo remoto – che l'autore colloca verso il 4400 a.C. – esisteva un unico grande continente, Atlantide, che occupava tutta l'area del Mediterraneo orientale e il cui popolo era devoto al culto di Poseidone, come proverebbe appunto la scrittura ideografica del reperto festio. Il mare – sotto la tutela di quel grande dio – avrebbe poi inghiottito in una gigantesca catastrofe questa imponente massa di terra, il cui ricordo sarebbe giunto a Platone e infine agli pseudo-ricercatori contemporanei: come recita il titolo di un capitolo del volume (Hausmann 2002: 229), a questo punto il lettore esclama – con tono sconcolato e disperato – «Noch einmal Atlantis».

In Italia esiste invece una vera e propria Associazione Culturale «Il Disco di Festo» fondata da Barbara Gagliano che nel 2012 ha pubblicato – ovviamente a proprie spese – il volume *Il disco di Festo: chiave delle malattie genetiche*, opera che a buon diritto la colloca nell'olimpico dei «medici alternativi»³⁵. I due lati del disco rappresenterebbero i due filamenti del DNA umano e i vari segni le possibili combinazioni dei cromosomi X e Y nella generazione del feto, spiegando gene per gene le possibili aberrazioni cromosomiche che possono verificarsi nel processo di *crossing-over*. L'interpretazione della Gagliano da un lato dimostrerebbe il sorprendente avanzamento scientifico della civiltà minoica

e dall'altro stimolerebbe l'umanità a una più ampia comprensione storica e spirituale del messaggio racchiuso nello straordinario documento.

Non va poi taciuto il caso della «storica, scrittrice e ballerina»³⁶ Roberta Rio che – con un volume auto-pubblicato nello stesso anno in inglese, tedesco e italiano (Rio 2012a; 2012b) – ha preteso di stupire la comunità scientifica mondiale con la sua interpretazione del disco che si richiama – per sua stessa ammissione (2012a: 4) – alla antica pratica della «panspermia»³⁷. La Rio è una «edonologa»³⁸ perché riconduce tutte le sue ricerche al nodo fondamentale della armonia fisica e spirituale con se stessi, con l'altro e con il cosmo che l'essere umano ha sempre ricercato nella pratica sessuale. Il centro della sua interpretazione (Rio 2012a: 3-4), in una ricerca storica che mescola sacro e profano, razionalità e intuitività, scienza e arte, è il collegamento tra il disco di Festòs e la pietra di Kernos «a circular object about 90 cm in diameter, with 34 depressions along the perimeter (thirty-three of the same size and one larger)», ritrovata a Mallià, anche se i due oggetti sarebbero stati utilizzati insieme in un tempio presso Cnosso, ovviamente nel giorno del solstizio d'estate per l'offerta delle primizie restituite con riconoscenza alla Madre Terra, pratica diffusa in molte civiltà antiche; però, secondo la Rio, i semi offerti tramite il disco e la pietra erano molto particolari, trattandosi dello sperma di 34 giovani uomini:

The ceremony consisted of two parts: the first part was a public procession, while only two people were admitted to the second part: the officiant, who was a priestess, and a priest.

I due sacerdoti rappresenterebbero l'unità tra il mascolino e il femminile. La studiosa continua descrivendo l'intero rituale, avendo cura successivamente nel suo libro di informare su quali basi possa fondarsi una così certa e dettagliata ricostruzione.

Infine meritano una menzione i numerosi esponenti del filone mitologico della «teologia stramba» (Albani e Della Bella 1999: s.v. «teologia») in quanto nelle loro proposte di decifrazione del disco inseriscono divinità o eroi mai prima conosciuti oppure riti e miti sconosciuti ma con protagoniste divinità note. Ecco due casi esemplificativi.

Il primo è l'interpretazione di Corsini (citata in Godart 2011: 224) in cui il testo sembra una dedica a Atena signora dei Keftiti da parte di Ronte figlio di Danao per mezzo del sommo sacerdote Menafrite.

Il secondo è l'interpretazione di Achtenberg *et al.* (2004) che pensano che il disco riporti una lettera scritta in luvio da parte del gran re Tarkhundaradus di Arzawa in Anatolia al re Nestore di Pilo in Acaia in merito al possesso di terre cretesi.

Quale appare il valore di questi «eterodossi scientifici»? Monumenti all'umana fantasia in grado di esprimere tanto esempi di genio quanto di assurdità e follia, essi sono utili casi-limite posti davanti all'eventuale osservatore del disco e di altri oggetti simili per ammonirlo che la nostra incomprendenza spesso è dovuta al caso che pregiudica l'interpretazione di determinati reperti che ci sono giunti frammentari o decontestualizzati. Nel caso specifico – se si vuole ammettere l'autenticità del disco insieme con ormai quattro generazioni di decifраторi – si dovrà convenire con Godart che:

finché non saranno scoperti altri testi del genere, compilati con la stessa scrittura, nessuno potrà proporre una decifrazione verificabile del disco. Sulla base dei solo gruppi di segni impressi sulle due facce del disco si può affermare qualsiasi cosa, proporre qualsi-

asi decifrazione e pretendere, con la più disarmante buona fede, che nessuno è in grado di provare il contrario di quanto si è affermato (2011: 225).

Note

¹ Fermo restando che rimango io unico responsabile di eventuali inesattezze e omissioni, ringrazio il professor Luca Bombardieri per avermi suggerito questo tema di ricerca e per aver seguito e riletto il mio lavoro, dandomi preziosi suggerimenti.

² La complessa genesi della missione si può seguire in Petricioli (1990: 3-46). Il superamento dei problemi politici e finanziari occupò i due e i loro collaboratori per più di dieci anni, dalle prime spedizioni cretesi di Halbherr nel 1894 alla partenza della missione che sbarcò alla Canea il 2 giugno 1899. Halbherr aveva ben presenti le prospettive scientifiche e politiche che una missione cretese avrebbe aperto per l'Italia: nell'epoca dei nazionalismi l'archeologia era anche uno strumento d'espansione imperialista. Perciò è difficile ritenere che le prime spedizioni di Halbherr e quindi il suo successivo impegno per la missione fossero frutto di un interesse esclusivamente epigrafico, «di una curiosità erudita di Domenico Comparetti, non certo di un autentico interesse nei confronti degli aspetti archeologici o artistici di una terra e di un periodo che in quel momento risultavano quasi del tutto sconosciuti alla scienza dell'antichità» (Palermo 2000: 225).

³ Il lungo sodalizio che in quegli anni si stava saldando avrebbe in seguito garantito a Pernier una grande ascesa nell'ambito dell'archeologia italiana: la direzione della missione cretese dal 1906 al 1909 (quando Halbherr venne trattenuto in Italia e poi iniziò lo scavo di Priniàs; su queste vicende cfr. Catani 2007: 51-52) e soprattutto l'incarico di Direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene, ricoperto dal 1909 al 1916, anni in cui la neonata istituzione venne da Pernier dotata di una solida organizzazione logistica e scientifica, con il reperimento della sede, degli arredi e del personale, con l'allestimento della biblioteca, l'avvio della pubblicazione dell'*Annuario* della Scuola (Berutti 2009: 70-71) e la ripresa degli scavi a Gortina, lo stesso sito che aveva reso celebre il suo maestro (Catani 2007: 52-53).

⁴ Dopo i celebri ritrovamenti di Gortina e con la costituzione della missione italiana a Creta, gli interessi di Halbherr si volsero da un lato verso la «raccolta di iscrizioni per l'opera senza fine del *corpus cretese*» in cui si inseriva anche il suo precedente lavoro a Gortina e dall'altro lato verso «la scelta di occuparsi personalmente dello scavo di un grande complesso di età minoica» (Palermo 2000: 226), cioè Festòs e Haghia Triada, il secondo dei quali monopolizzerà le sue attenzioni, mentre il primo verrà affidato a Pernier.

⁵ Non è mancato chi si è domandato se *troppo* rapidamente. In realtà, secondo La Rosa (1986: 23), «campione di strenuo oggettivismo, a Festos come a Gortina, sulla Patela di Priniàs come all'Apollonion di Cirene o sulla rocca di Orvieto, L. Pernier fece dell'edizione scientifica dello scavo il fine ultimo della sua attività. Scrupoloso oltre ogni dire, abituato a sorvegliare completamente i lavori sul campo («dal primo all'ultimo giorno») egli sacrificò alle esigenze della documentazione – non importa se noiosa o ripetitiva – la facile lusinga delle ricostruzioni generali [...]. Non si dimentichi infine che, negli stessi anni del Pernier, A. Evans procedeva con grande disinvoltura nella interpretazione (e in qualche caso nella manipolazione) dei dati di scavo a Cnosso, tant'è che le polemiche non sono ancora oggi sopite». Sulla disinvoltura di Evans e sulle polemiche occorrerà ritornare (cfr. *infra*, n. 26), mentre invece va riferito un giudizio di segno opposto, formulato in forma purtroppo concisa da Doro Levi e citato da Godart (2011: 221), secondo cui Pernier «arrivava in cantiere sempre sul tardi e "tirato a lucido"».

⁶ Infatti, come nota Pugliese Caratelli (Aa.Vv. 1984: 47), «tra il 1902 e il 1912, negli scavi di Festòs e di H. Triada sono state rinvenute numerose tabelle e cretule con epigrafi in Lineare A», ma «il gruppo più cospicuo è quello di H. Triada», mentre solo in seguito – cioè con gli scavi di Doro Levi degli anni Cinquanta – anche a Festòs venne alla luce un *corpus* degno di nota, in particolare di sigilli.

⁷ Anche se la tesi degli archivi regi è stata recentemente ripresa e convintamente sostenuta in Carinci e La Rosa (2009), a cui si rimanda.

⁸ Non va dimenticata sullo sfondo la nota di delusione nella lettera citata di Halbherr a Comparetti, quando registrava la mancanza di ritrovamenti epigrafici, a cui andava il suo interesse principale. È logico ipotizzare che anche Pernier fosse spinto a conclusioni entusiastiche dagli stessi interessi.

⁹ Per una descrizione dettagliata del disco cfr. Olivier (1975) e Godart (1993; 1994; 2011: 216-225).

¹⁰ È dibattuto quale possa essere il materiale: «per poter realizzare un numero imprecisato ma comunque elevato di impressioni con i tipi simili a quelli serviti alla stampa del testo del disco, alcuni materiali come il legno duro, il piombo, l'argento, il bronzo, l'avorio ed evidentemente l'argilla si escludono. Infatti sprofondare ripetutamente nell'argilla dei tipi realizzati con uno qualsiasi di questi materiali avrebbe subito smussato i punzoni e le immagini stampate avrebbero ben presto perduto quel carattere di nitidezza che possiamo riscontrare sulle figure del disco di Festos. Restano due le possibilità: la pietra tenera e l'oro» (Godart 1993: 29).

¹¹ Anche se probabilmente sono da ipotizzare alcuni segni di valore pittografico (Eisenberg 2008a: 13). Della Seta (1909: 352) pensa a una scrittura ideografico-fonetica: ma su questa sua interpretazione si tornerà estesamente nel paragrafo sulle decifrazioni dei linguisti.

¹² Così secondo Della Seta (1909: 298), anche se l'orientamento più consueto dei segni – come nota lo studioso in 1909: 312 – è quello per cui essi guardano verso l'inizio del testo, quasi «andando incontro» al lettore, come in altre scritture vicino-orientali.

¹³ «La forma a disco, l'uso di sigilli-punzoni, il modo di raggruppare i tipi, la direzione della scrittura, le somiglianze di alcuni tipi del disco con geroglifici cretesi, somiglianze che le scoperte di Mällia e ulteriori rivelazioni minoiche hanno reso e possono rendere più numerose, il carattere in predominanza realistico delle figure che concorda col naturalismo dell'arte minoica, mi fecero propendere a ritenere anche il disco un prodotto della grande primitiva civiltà cretese [...]. Non escludo *a priori* che il disco sia stato importato da uno dei paesi del Mediterraneo orientale con cui la Creta minoica ebbe relazione e contatti, ma, allo stato presente delle nostre conoscenze, da quale paese si può far venire? [...] Trattandosi d'immaginare somiglianze con un altro ipotetico sistema geroglifico, possiamo forse cercare questo così presso il litorale sud-ovest dell'Asia Minore come altrove, per esempio nella Creta occidentale, che pure deve avere avuto una civiltà non troppo dissimile dalla minoica delle regioni centrali e orientali dell'isola» (Pernier 1935: 422-423).

¹⁴ «According to this view the Disk should rather be regarded as a record of a peaceful connexion between the Minoan lords of Phaestos and some neighbouring race enjoying a parallel form of civilization than as an evidence of hostile occupation. As to the direction in which this race is to be sought, the indications at our disposal may be thought to point to the Western coastlands of Asia Minor: The ethnic relationship between the old Cretan stock and the original Carian population of that region enhances this probability [...]. It is a generally accepted conclusion that some of these confederate swarms hailed from the opposite coasts of Anatolia, and in view of the Lycian comparisons above instituted, it is worth while recalling that among the earliest of these were the Luku or Lukki, of whom the king of Egypt already makes complaint to the king of Alashiya, or Cyprus, in one of the Tell el-Amarna letters» (Evans 1909: 27). Sullo spinoso problema della identificazione di Alashiya, su cui non ci si può addentrare in questa sede, cfr. Holmes (1971) e Goren *et al.* (2003).

¹⁵ «Il confronto tra questo segno [*scil.* della pagoda, n. 24], 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 più importante a favore di un'origine "straniera" del disco di Festo» (Godart 1994: 109). Della Seta (1909: 360-367) avanza un'altra ipotesi: il segno n. 2 della «testa piumata» testimonierebbe l'uso della corona di piume tipico dei Pulsati, cioè dei biblici Filistei; tale usanza, sconosciuta a Creta, era ben nota a Cipro. Lo studioso sostiene quindi un'origine cipriota del disco e pensa che il suo sistema scrittoria rappresenti un possibile antecedente alla scrittura sillabica cipro-minoica.

¹⁶ Così una anonima fonte in Eisenberg (2008a: 11). Godart (1994: 60) pensa invece che l'oggetto sia un blocco unico e che il lato A abbia ricevuto le impressioni prima del lato B, visto che qui esse si presentano meno calcate, come se non si volessero rovinare le altre a causa di una eccessiva pressione.

¹⁷ Come testimonia Pernier (1908: 202) descrivendo il contesto di ritrovamento: la stessa tavoletta in lineare A che lo accompagnava è notevolmente danneggiata.

¹⁸ Un caso di sistema di scrittura senza altri paralleli che potrebbe essere messo a confronto con il disco di Festòs è quello, ben più recente, del cosiddetto manoscritto Voynich. La pergamena del codice Yale Beinecke Library MS. 408 nel 2011 è stata datata con il carbonio-14 all'inizio del XV sec. (mentre il manoscritto di solito si faceva risalire al XIII): la datazione per ora riguarda solo il supporto e non gli inchiostri e quindi non è ancora in grado di smentire la teoria del falso. Infatti c'è chi ha pensato che il manoscritto – che giaceva nella biblioteca dei Gesuiti di Frascati e fu scoperto ed acquistato nel 1912 dall'antiquario statunitense Wilfred Voynich – fosse un falso realizzato da John Dee e Edward Kelley, alchimisti, scienziati e truffatori inglesi vissuti nel XVI sec.: molto probabilmente furono loro due a vendere il codice a Rodolfo II d'Asburgo e secondo i fautori del falso anche a crearlo. In particolare i 29 segni della lingua indecifrata e indecifrabile del codice trovano interessanti paralleli con quelli dell'«enochiano», la lingua degli angeli che Dee aveva proposto nel suo *Monas Hyeroglyphica*, pubblicato ad Anversa nel 1564 (Albani-Buonarroti 2011: s.vv. «Enochiano» e «Voynich, Wilfred»). Per la storia del codice, vista la difficoltà di trovare opere con un approccio davvero scientifico al tema, mi limito a indicare l'esauritivo sito a cura di René Zandbergen della Yale University: <http://www.voynich.nu/index.html> (Zandbergen 2013).

¹⁹ Del resto tali affinità sono insufficienti anche per affermare l'origine cretese dell'oggetto. Così in Godart 2011: 222, dove si cita l'affermazione paradossale di John Chadwick secondo cui si possono trovare affinità grafiche tra i segni della lineare B e il sillabario giapponese.

²⁰ Il rovesciamento, afferma Eisenberg, è uno dei metodi frequenti nei falsi archeologici per depistare eventuali decifраторi. In 2008a: 15 l'autore elenca nove elementi che sono indizi di falso: «1. A disparity in the style of execution of the elements. 2. A disparity in the degree of abstraction of the elements. 3. A unique element in the composition. 4. A 'unique style': the appearance of a fully developed style or type hitherto unknown. 5. Repeated favourite ancient motifs and devices of the forger – in periods or regions where they do not ordinarily occur; or invented types. 6. Reversal of image. 7. A synthesis of geographically disparate styles. 8. A disparity in time-placement of elements. 9. Correction by elimination». A mio parere, alcuni dettagli del disco collimano con alcune di queste caratteristiche. Al punto 2 corrisponde il fatto che alcuni segni abbiano spiccata tendenza figurativa – cfr. i segni 2 «testa con elmo a cresta», 6 «donna», 24 «pagoda» –, mentre altri sono piuttosto stilizzati ed astratti – cfr. i segni 7 «elmo» e 18 «boomerang». Per il punto 4, quali elementi unici ed esempi di stile ancora sconosciuti, si possono ricordare la cottura volontaria, i «caratteri mobili» senza paralleli noti e il sistema scrittoria. Sulla quinta caratteristica del falso archeologico, va detto che nel disco non c'è un vero e proprio errore nell'iconografia che è perfettamente compatibile con quella di un reperto minoico, ma vedremo che i possibili falsari avrebbero potuto avere sicuramente quelli minoici come loro «favourite ancient motifs». Per l'immagine rovesciata, lo stesso Eisenberg cita non solo il segno 27 già segnalato, ma anche il simbolo 7 dell'«elmo» che rovescerebbe la forma di un geroglifico egiziano. Il punto 7 è chiaramente soddisfatto dal fatto che l'iconografia seguita di volta in volta ha paralleli cretesi, egiziani, vicino-orientali; infine riguardo all'ottavo punto, se fosse vero il paragone tra il segno 24 della «pagoda» e le tombe della Licia – proposto da Evans 1909: 26 e successivamente ben commentato da Godart 1993: 58-60 – queste ultime sono di I millennio a.C. e quindi probabilmente successive al disco.

²¹ È singolare che anche in questo caso inizialmente fossero state avanzate accuse di falso sul ritrovamento e l'edizione stessa prende le mosse dalla smentita di tali affermazioni, anche mediante la trascrizione di una lettera di Theodor Mommsen (citata in Milani 1893: 38-39) che afferma come i caratteri dell'oggetto, dalla forma al materiale, passando per la scrittura, siano a suo giudizio autentici, come del resto oggi si tende a credere.

²² Ciò si può con certezza affermare perché il reperto di Magliano era conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze di cui Pernier fu direttore dal 1914, succedendo proprio a Milani, che lo aveva avuto collaboratore e che lo aveva raccomandato per la sua successione (cfr. Catani 2007: 53); inoltre lo stesso Milani era stato l'artefice di una serie di acquisizioni da parte del Museo fiorentino di reperti «da Creta, dalla Grecia continentale e dalle Cicladi, ottenuti in larga parte per scambio con il Museo Nazionale di Atene» (Bombardieri 2011: 31; cfr. anche 2011: 25, 28 n. 34), operazione sicuramente agevolata dalle attività di Pernier a Creta e in Grecia. Sulla base di questi legami è innegabile che Pernier avesse sotto gli occhi il paragone tra il disco di Festòs e quello di Magliano: il confronto non compare nemmeno in Pernier (1916), articolo divulgativo interamente dedicato ai legami tra l'arte etrusca e quella greca (mentre in Pernier 1908: 276-277 per dimostrare l'uso di oggetti come matrici di stampa su materiale morbido, viene citato come parallelo un disco trovato vicino ad Arezzo, nell'officina di Marco Perennio, celebre vasaio di I sec. a.C.).

²³ Sulle opinioni di Pernier in merito alla ricostruzione di Cnosso, cfr. *infra*, n. 26.

²⁴ Ma anche di quello di Comparetti, visto che nel 1907 fu con i suoi fondi che Pernier trovò a Priniàs un tempio ellenico arcaico: fu un grande successo, anche se «non erano state trovate le iscrizioni per le quali Comparetti aveva elargito il suo finanziamento» (Petricoli 1990: 39): era forse questo un ulteriore motivo che avrebbe potuto spingere Pernier a «trovare» il disco?

²⁵ Tuttavia, nel già ricordato dibattito in rete su *Aegeanet*, Vance Watrous (2013) ha affermato l'esistenza di un testimone oculare credibile, dichiarando che «Many years ago (late 1970's) an old guard at Phaistos who as a child had washed pottery for Pernier took me to the site and showed me where the Disc had been found: above (2 m.) and slightly south room 101» (la testimonianza si legge all'indirizzo <http://sv.uky.edu/scripts/wa.exe?A2=ind1312C&L=AEGEANET&P=R21932&l=3>).

²⁶ Le critiche agli Inglesi verranno espresse in maniera velata in scritti pubblici e in maniera più esplicita in privato: Pernier non condivideva il metodo troppo ricostruttivo voluto da Evans e attuato da Gilliéron (Catani 2007: 56-57). Infatti Pernier scriverà che a Cnosso erano state realizzate «riproduzioni dei più notevoli affreschi al posto degli originali, trasportati al Museo di Candia. Apprezzati i vantaggi, nessuno si nasconde però gl'inconvenienti di tale sistema, per il quale i resti originali vengono sopraffatti dalle strutture moderne [...]. Seguire in prevalenza il desiderio di presentare al pubblico, in aspetto perspicuo, uno stile architettonico di fatto incompiutamente noto, sarebbe procedimento contrario alla scienza, e soprattutto dannoso se si restaurassero ruderi di altri edifici minoici imitando lo stile architettonico creato per Cnosso. [...] Avremmo allora non già ricostruzioni dell'antico, ma imitazioni di ricostruzioni moderne» (Pernier 1932: 498-502, corsivo mio).

²⁷ Ringrazio la professoressa Nanno Marinatos per avermi gentilmente messo a disposizione il testo del suo articolo.

²⁸ Sulla vicenda di Xanthoudides, Levi afferma che «l'Eforo mi raccontava come in giornata il presunto autore della statuetta, quando gli fu riferito il prezzo pagato per essa dal Museo inglese [scil. il Fitzwilliam Museum di Cambridge], era scoppiato in pianto: lui l'aveva venduta per poche dracme, ed era sempre nella più squallida miseria» (1960: 115). Karo addirittura dice che gli sforzi dell'Eforo «to expose bit players, goldsmiths working on order as forgers, did not reach the men behind the scenes» (dalle memorie dell'archeologo citate in Lapatin 2002: 171). Ovviamente chi scrive un secolo dopo, non essendo un investigatore, non può che sospendere il giudizio, anche se il lettore potrebbe subito pensare a due artisti famosi restauratori di antichità minoico-micenee nominati in queste pagine.

²⁹ In ogni caso il più giovane dei due ne aveva tratto il disegno per la pubblicazione di Evans, cfr. Betts 1965: 204 n. 7.

³⁰ Le scarse notizie biografiche che sono riuscito a rintracciare su Stefani si trovano *on-line* all'indirizzo di una associazione culturale a lui intitolata e che si occupa della conservazione del patrimonio storico e archeologico di Gualdo Tadino, dove egli aveva operato: <http://enicostefani.wordpress.com/2013/02/04/sintesi-biografica-di-ernico-stefani/> (Aa. Vv. 2013). È singolare come a questi artisti – non solo a Stefani, ma anche e soprattutto ai Gilliéron – non siano stati dedicati più studi, visto il loro ruolo fondamentale nel delineare l'immagine della civiltà minoica che tutti possediamo.

³¹ Si tratta di una doppia ascia di bronzo di circa 30 cm di larghezza, risalente molto probabilmente al II millennio a.C. e ritrovata da Spyridon Marinatos negli anni Trenta del secolo scorso in una grotta di Arkalokhori, località ad una trentina di chilometri da Heraklion. Presenta una scrittura sillabica indecifrata con segni che vengono messi in relazione talvolta con la lineare A e il geroglifico cretese, talaltra con il disco di Festòs, fatto che risulta comprensibile dalla volontà di trovare un parallelo reciproco per due scritture così fuori dal comune.

³² Si tratta di uno studioso georgiano: è interessante notare che in alcuni casi la decifrazione corrisponda addirittura a scopi nazionalistici.

³³ La citazione tra virgolette è tratta da Raymond Queneau, *Les enfants du limon* (1938). Il Blavier citato nel brano è coautore – con lo stesso Queneau – di *Les fous littéraires* (1982), da cui gli autori hanno tratto i tre punti della definizione..

³⁴ «Atlantidologia - Con questo nome si indica l'insieme di tutte quelle ipotesi formulate circa l'esistenza e la localizzazione geografica di Atlantide, mitica isola al di là [o al di qua] delle cosiddette colonne d'Ercole» (Albani e Della Bella 1999: s.v. «atlantidologia»).

³⁵ «Medicina alternativa - Con questo termine generalmente si designano pratiche, credenze e saperi terapeutici che muovono da interpretazioni differenti e non di rado in antagonismo rispetto a quelle della biomedicina. Più in generale c'è da sottolineare che, in campo medico, molto vasta si presenta la produzione di teorie bizzarre dovute a personaggi stravaganti, eretici emarginati dal mondo scientifico, spesso ciarlatani o impostori» (Albani e Della Bella 1999: s.v. «medicina alternativa»).

³⁶ Così si autodefinisce nelle note biografiche disseminate in rete.

³⁷ «Panspermia - [...] Antica teoria sull'origine della vita, formulata nel V sec. a.C. dal filosofo greco Anassagora (499-428 a.C.), secondo cui tutta quanta la natura è piena di germi vitali, che giungono a maturazione solo in particolari condizioni favorevoli» (Albani e Della Bella 1999: s.v. «panspermia»).

³⁸ «Edonologia - Scienza del piacere elaborata da Paolo Mantegazza [...] [secondo cui] le fonti prime d'ogni piacere sono due: 1) l'attuazione di un fine ineluttabile intimamente collegato all'ordine cosmico; 2) l'accidente o il risultato secondario delle facoltà preesistenti fondamentali» (Albani e Della Bella 1999: s.v. «edonologia»).

Bibliografia

- Aa. Vv. 1984. *Creta antica: cento anni di archeologia italiana. 1884-1984*. Roma: De Luca.
- Aa. Vv. 2013. Associazione culturale «Enrico Stefani» - Biografia di Enrico Stefani. Internet Edition: <http://enicostefani.wordpress.com/2013/02/04/sintesi-biografica-di-ernico-stefani/>.
- Achtenberg, W., Best, J., Enzler, K., Rietveld, L., Woudhuizen, F. 2004. *The Phaistos Disc: a Luwian Letter to Nestor*. Amsterdam: Dutch Archaeological and Historical Society.
- Albani, P., Buonarroti, B. 2011. *Aga magéra difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*, 2ª ed. Bologna: Zanichelli.
- Albani, P., della Bella, P. 1999. *Forse Queneau. Enciclopedia delle scienze anomale*. Bologna: Zanichelli.
- Berutti, S. 2009. Luigi Pernier, direttore pel bene e l'avvenire, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente* 87: 69-77.
- Betts, J.H. 1965. Notes on a possible Minoan forgery, *The Annual of the British School at Athens* 60: 203-206.
- Bombardieri, L. 2011. Il collezionismo di antichità egee e cipriote fra XVIII e XX secolo: storia, caratteri e formazione delle raccolte archeologiche toscane. In: A.M. Jasink, G. Tucci, L. Bombardieri (a cura di), *MUSINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*: 23-41. Firenze: Firenze University Press.
- Butler, A. 1999. *The Bronze Age Computer Disk*. New York: Quantum.
- Catani, E. 2007. Notizie bio-bibliografiche su Luigi Pernier, tratte dal suo archivio privato. In: E. Catani, A. Di Vita (a cura di), *Archeologia italiana in Libia. Esperienze a confronto. Atti dell'incontro di studio Macerata-Fermo, 28-30 marzo 2003*: 47-68. Macerata: EUM - Edizioni Università di Macerata.
- Carinci, F., La Rosa, V. 2013. A new Middle Minoan IIIA ceremonial building and the so-called «New Era» at Phaistos. In: C.F. Macdonald, C. Knappett (a cura di), *Intermezzo. Intermediacy and Regeneration in Middle Minoan III Palatial Crete (Knossos, 3-5 July 2008)*, *British School at Athens Studies* 21: 107-121. Athens: British School at Athens.
- Della Seta, A. 1909. Il disco di Phaistos, *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche (5ª serie)* 18: 297-367.
- Davis, S. 1967. *The Decipherment of the Minoan Linear A and Pictographic Scripts*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Eisenberg, J.M. 2008a. The Phaistos Disk: a 100-year-old Hoax?, *Minerva* 19 (4): 9-24.
- Eisenberg, J.M. 2008b. The Phaistos Disk: a 100-year-old Hoax? Addenda, Corrigenda and Comments, *Minerva* 19 (5): 15-16.
- Evans, A. 1909. *Scripta Minoa: The Written Documents of Minoan Crete, with Special Reference to the Archives of Knossos I*. Oxford: Clarendon Press.
- Evans, A. 1921. *The Palace of Minos: a Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries at Knossos I. The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages*. London: Macmillan.
- Gagliano, B. 2012. *Il disco di Festo: chiave delle malattie genetiche*. Milano: Associazione «Il Disco di Festo».
- Godart, L. 1993. *Il disco di Festos. Certezze ed enigmi di una grande scoperta*. Firenze: Giunti.
- Godart, L. 1994. *Il disco di Festo. L'enigma di una scrittura*. Torino: Einaudi 1994.
- Godart, L. 2011. *L'invenzione della scrittura*, 3ª ed. Torino: Einaudi.
- Goren, Y., Bunimovitz, S., Finkelstein, I., Na'Aman, N. 2003. The location of Alashiya: new evidence from petrographic investigation of Alashiyan tablets from El-Amarna and Ugarit, *American Journal of Archaeology* 107: 233-255.
- Hagen, O. 2001. *The Phaistos Disc alias the Minoan Calendar*. Bloomington, Indiana: AuthorHouse.

- Hausmann, A. 2002. *Der Diskus von Phaistos. Ein Dokument aus Atlantis*. Norderstedt, Germany: Books on Demand GmbH.
- Hemingway, S. 2000. The place of the Palaikastro Kouros in Minoan bone and ivory sculpture. In: A. Macgillivray, J. Driessen, H. Sackett (a cura di), *Palaikastro Kouros: A Minoan Chryselephantine Statuette And Its Aegean Bronze Age Context*, British School at Athens Studies 6: 113-122. Athens: British School at Athens.
- Holmes, Y.L. 1971. The location of Alashiya, *Journal of the American Oriental Society* 91: 426-429.
- Hood, R. 1998. *Faces of Archaeology in Greece. Caricatures by Piet de Jong*. Oxford: Leopard's Head Press Ltd.
- Kaulins, A. 1980. *The Phaistos Disc: Hieroglyphic Greek with Euclidean Dimensions*. Internet Edition (2003): <http://www.andiskaulins.com/publications/phaistos/phaistos.htm>
- Kvashilava, G. 2008. On the Phaistos Disk as a sample of Colchian goldscript and its related scripts, *Ivane Javakhishvili Institute Studies in History and Ethnology* 10: 202-308.
- Lapatin, K. 2002. *Mysteries of the Snake Goddess: Art, Desire, and the Forging of History*. Boston: Da Capo Press.
- Lapatin, K. 2006. Forging the Minoan past, *Creta Antica* 7: 89-105.
- La Rosa, V. 1986. Luigi Pernier a cinquant'anni dalla morte, *Magna Grecia* 21 (11-12): 23-26.
- La Rosa, V. 2009. Il disco di Festòs: un centenario autentico!, *Creta Antica* 10: 13-17.
- Levi, D. 1960. Per una nuova classificazione della civiltà minoica, *La parola del passato* 15: 81-121.
- Marinatos, N., Jackson, B. 2011. The Pseudo-Minoan Nestor Ring and its Egyptian iconography, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 3 (2): 6-15.
- Kilbourne Matossian, M. 2013. The Phaistos Disk: a solar calendar. Contribution to a decipherment, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 13: 235-264.
- Milani, L.A. 1893. Il piombo scritto di Magliano, *Monumenti Antichi dei Lincei* 2: 37-68.
- Olivier, J.P. 1975. Le disque de Phaistos. Édition photographique, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 99: 5-34.
- Palermo, D. 2000. Federico Halbherr e le ricerche di età proto-arcaica, *Creta Antica* 1: 225-232.
- Pernier, L. 1908. Il disco di Phaestos con caratteri pittografici, *Ausonia* 3: 255-302.
- Pernier, L. 1916. Arte greca in Etruria ed etrusca in Grecia, *Emporium* 43: 274-296.
- Pernier, L. 1935. *Il palazzo minoico di Festòs. Scavi e studi della Missione archeologica italiana a Creta dal 1900 al 1934 I. Gli strati più antichi e il primo palazzo*. Roma: La Libreria dello Stato.
- Petricioli, M. 1990. *Archeologia e Mare Nostrum. Le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia 1898/1943*. Roma: V. Levi.
- Read, F.W. 1921. A new interpretation of the Phaestos Disk: the oldest music in the world?, *Palestine Exploration Found. Quarterly Statement* 53: 29-54.
- Rio, R. 2012a. New light on Phaistos Disk. The rediscovery of an ancient ritual. Internet Edition: https://www.academia.edu/1475508/New_Light_on_Phaistos_Disc_The_Rediscovery_of_an_ancient_Ritual.
- Rio, R. 2012b. *Il rito misterioso racchiuso nel disco di Festo e nella pietra di Kernos*. Bloomington, Indiana: AuthorHouse.
- Rumpel, D. 2006. An approximate interpretation of the Diskos of Phaistos text, *Anistorion Journal* 10: 1-14. Internet Edition: http://www.anistor.gr/english/enback/2006_1p_r1.pdf.
- Rumpel, D. 2009. The Arkalokhori Axe inscription in relation to the Diskos of Phaistos text, *Anistorion Journal* 11: 1-6. Internet Edition: http://www.anistor.gr/english/enback/2009_4s_Anistoriton.pdf.
- Sankarananda, S. 1968. *Decipherment of Inscriptions on Phaistos Disc of Crete*. Calcutta: Abhedananda Academy of Culture.

- Schertel, E. 1948. Der Diskos von Phaistos. Wege zu Entzifferung, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 3: 334-365.
- Watrous, V. 2013. *Aegeanet* Item Number: #008484 - Subject: Phaistos Disk. Internet Edition: <http://lsv.uky.edu/scripts/wa.exe?A2=ind1312C&L=AEGEANET&P=R21932&I=3>.
- Wooley, L. 1962. *As I Seem to Remember*. London: Allen and Unwin.
- Zandbergen, R. 2013. The Voynich Manuscript. All you ever wanted to know, and more. Internet Edition: <http://www.voynich.nu/index.html>.

Matteo Stefani

SULLE TRACCE DEL DISCO DI FESTÒS: ARCHEOLOGI, ARTISTI E DECIFRATORI

This paper aims at outlining a possible status quaestionis concerning the long-term debate about the Phaistos disk. The first section is dedicated to the discovery and context of finding of the disk. The second one deals with the so-called «hoax theory», discussing the evidences in favour or against this theory. The Cretan archaeological community at the beginning of the 19th century is depicted on the background, when archaeologists (Luigi Pernier, Federico Halbherr, Arthur Evans), artists (Émile Gilliéron sr., Émile Gilliéron jr., Enrico Stefani and others) and forgers (who were often the same artists) were working in close contact. The last section provides a possible classification of the different decipherment attempts, from the realistic to the 'nonsensical' ones.

STEFANI, MATTEO

Dottorando del XXX ciclo in Lettere - Scuola di Dottorato in Studi Umanistici

Università degli Studi di Torino

matteo.stefani@unito.it