

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16



2008-2009 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 15 - 16

Prima di copertina: statuetta fittile da Ialysos (*Museo Archeologico di Rodi*).

Quarta di copertina: scarabeo da Monte Vetrano, faccia inferiore (foto Soprintendenza Archeologica Salerno).

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16

2008 - 2009 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, Bruno d'Agostino, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17x24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii: et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; non vidi.

INDICE

CH. MALAMUD, Entendre et voir avec Jean-Pierre Vernant	p. 9
D. RIDGWAY, Nicolas Coldstream e l'Italia	» 17
P. GUZZO, Tucidide e le isole, tra Fenici e Greci	» 21
M. D'ACUNTO, Una statuetta fittile del Geometrico Antico da Ialysos	» 35
PH. ZAPHIROPOULOU, The tumulus necropolis at Tsikalario on Naxos	» 49
P. CHARALAMBIDOU, The pottery from the Early Iron Age necropolis of Tsikalario on Naxos: preliminary observations	» 57
M. CIVITILLO, Sulle presunte "iscrizioni" in lineare A e B da Itaca	» 71
J.K. JACOBSEN - S. HANDBERG - G.P. MITTICA, An early Euboean pottery workshop in the Sybaritide	» 89
L. CERCHIAI - M.L. NAVA, Uno scarabeo del <i>lyre-player group</i> da Monte Vetrano (Salerno)	» 97
M.A. RIZZO, I sigilli del Gruppo del Suonatore di Lira in Etruria e nell'agro falisco	» 105
R. BONAUDO, In rotta per l'Etruria: <i>Aristonothos</i> , l'artigiano e la <i>metis</i> di Ulisse	» 143
B. D'AGOSTINO, Il valzer delle sirene	» 151
F. CROISSANT, Le premier kouros Parien	» 155
L. CHAZALON - JÉRÔME WILGAUX, Violences et transgressions dans le mythe de Térée	» 167
A. LUPA - A. CARANNANTE - M. DELLA VECCHIA, Il muro di Aristodemo e la cavalleria arcaica	» 191
G.L. GRASSIGLI, La voce, il corpo. Cercando Eco	» 207

RASSEGNE E RECENSIONI

L. CERCHIAI, The Frustrations of Hemelrijk - a proposito della recensione di J.M. Hemelrijk a R.Bonaudo, <i>La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane</i> , Rome 2004	» 219
F. PESANDO, L'ombelico dell'archeologo. Breve nota su J. Dobbin - P. Foss, <i>The World of Pompeii</i> , London-New York 2007, J. Berry, <i>The complete Pompeii</i> , London 2007 e M. Beard, <i>Pompeii. The Life of a Roman Town</i> , London 2008	» 222
M.A. CUOZZO, rec. a V. Nizzo, <i>Ritorno ad Ischia - Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali</i> , Napoli 2007	» 224

H. TRÉZINY, rec. a B. d'Agostino, F. Fratta, V. Malpede, <i>Cuma. Le fortificazioni. 1. Lo scavo 1994-2002</i> , AIONArchStAnt Quad. 15, Naples 2005	p.	231
M. BATS, rec. a M. Cuozzo, B. d'Agostino, L. Del Verme, <i>Cuma. Le fortificazioni. 2. I materiali dai terrapieni arcaici</i> . AIONArchStAnt Quad. 15, Naples 2006	»	233
I. BALDASSARRE, rec. a <i>Peinture et couleur dans le monde grec antique, Actes de Colloque, Musée du Louvre (10 et 27 mars 2004)</i> sous la direction de S. Descamps-Lequime, Musée du Louvre, Paris 2007	»	237
A. TADDEI, rec. a Claude Vibert-Guigue, Ghazi Bisheh, <i>Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne</i>	»	241
RIASSUNTI	»	244

AN EARLY EUBOEAN POTTERY WORKSHOP IN THE SIBARITIDE¹

JAN K. JACOBSEN – SØREN HANDBERG – GLORIA P. MITTICA²

The archaeological record of the Sibaritide provides ample evidence for external indigenous contacts and foreign frequentation of the area prior to the foundation of ancient Sybaris (720-710 B.C.) in the form of imported objects found in indigenous religious, mortuary and settlement contexts. The nature of these contacts has, however, remained unclear and research on the topic has so far only produced a range of plausible scenarios. Explanations for the presence of imported goods range from pre-colonial Greek activity to Phoenician commerce as well as indigenous trade routes reaching outside the Sibaritide³.

Research following the excavations of the Groningen Institute of Archaeology on the acropolis of the Timpone della Motta at Francavilla Marittima (fig. 1), approximately 12 km. north of the later Achaean apoikia of Sybaris, between 1992 and 2004 has produced some fundamental clarification of the specific nature of both indigenous contact to areas outside of the Sibaritide and the foreign presence in the 8th century B.C. The results allow for the identification of contacts between indigenous communities of the Sibaritide and the Salento area. The primary evidence for this is the identification of fragments of around 80 Salentine matt-painted vessels in the sanctuary on the acropolis. Although circulation over long distances of individual matt-painted vessels is not an unknown phenomenon in

Italy, the amount of Messapian pottery (fig. 2e-g) found on the Timpone della Motta is remarkable and suggests actual import of indigenous pottery from the Salento area rather than the occasional gift exchanges among individual members of an indigenous elite. The Middle Geometric II-Late Geometric Corinthian pottery, which is also found in the sanctuary (fig. 2a-d), may very well have arrived through this route, since Geometric Corinthian pottery is especially frequent in the Salento area⁴.

Foreign Euboean presence in the Sibaritide can now also be deduced from new ceramic evidence, which is the focus of the present article. On the basis of this pottery we will on the following pages argue that Euboean immigrants most likely resided in the Sibaritide during the early Iron Age, where they managed a pottery workshop at the foot of the Timpone della Motta that produced a wide range of highly Euboeanizing vessels.

At some point in time during the second quarter of the 8th century B.C. a number of Euboean potters arrived at the indigenous Oinotrian settlement at Timpone della Motta. Here they set up a workshop, which operated at least until the beginning of the early Proto-Corinthian period, in close connection to an already existing indigenous pottery workshop and started a production of a group of highly Euboeanizing wheel-turned pottery, which

¹ This article is part of the research project “*Euboean frequentation and social interaction along the Ionian South Italian coast*”. The project is generously financed by the Carlsberg Foundation, Copenhagen, Denmark. Preliminary material studies was made possible through research grants from the Ny Carlsberg Foundation and the Elisabeth Munksgaard Foundation, Copenhagen, Denmark.

² jan_jacobsen@hotmail.com Associated researcher, Groningen Institute of Archaeology; Søren Handberg, klash@hum.

au.dk / shhandberg@hotmail.com, PhD researcher, the Danish National Research Foundation's Centre for Black Sea Studies, University of Aarhus, Denmark (www.pontos.dk); gloriमितtica@yahoo.it Specializzanda Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica “Dinu Adamesteanu”, Lecce.

³ Jacobsen 2007, 24-32, with further ref.

⁴ Jacobsen 2007; Jacobsen - Handberg 2009, Introduction. For the distribution of Corinthian Geometric pottery in the Salento area cf. D'Andria 1994.

we have previously named Oinotrian-Euboean⁵. Here it is important to stress that the term only refers to the geographical location of the production, which does not imply an indigenous stylistic component.

This *kerameikos* was situated on a low plateau to the south of the Timpone della Motta ca. 300 m. from the northern edge of the Raganello river bed. The remains of at least two kilns are visible on the site and several sporadic kiln fragments have been found across the area, which at the present state of our knowledge appears to cover an area of approximately 100 m². Traces of a contemporary indigenous settlement have been excavated on plateau I of the Timpone della Motta, the western extend of which is less than 200 m. east of the *kerameikos* area. On the other side of the Timpone della Motta roughly 400 m. to the northeast of the inhabited plateau I is the Macchiabate necropolis.

The repertoire of the Oinotrian-Euboean production, which at the moment amount to approximately 210 individual vessels, consists mostly of Greek type skyphoi and indigenous type scodelle but during the second half of the century the production expanded to include larger craters, lekanai, kalathiskoi, oinochoai, amphorai and bi-conical jars decorated with typical Euboean motifs (fig. 3). Most of the Oinotrian-Euboean pottery was found during the excavations in the sanctuary on the uppermost plateau of the Timpone della Motta 280 m. above sea level. The largest proportion has been identified in contexts related to the sacred buildings Vb and Vc, which were in use in the period between ca. 800 and 660/650 B.C.⁶. The 2008 excavations, however, revealed examples of the Oinotrian-Euboean pottery some distance to the east of the area of the 1992-2004 excavations, which shows that the group was not exclusively used in the sacred buildings Vb and Vc but broadly used in sanctuary. The typological

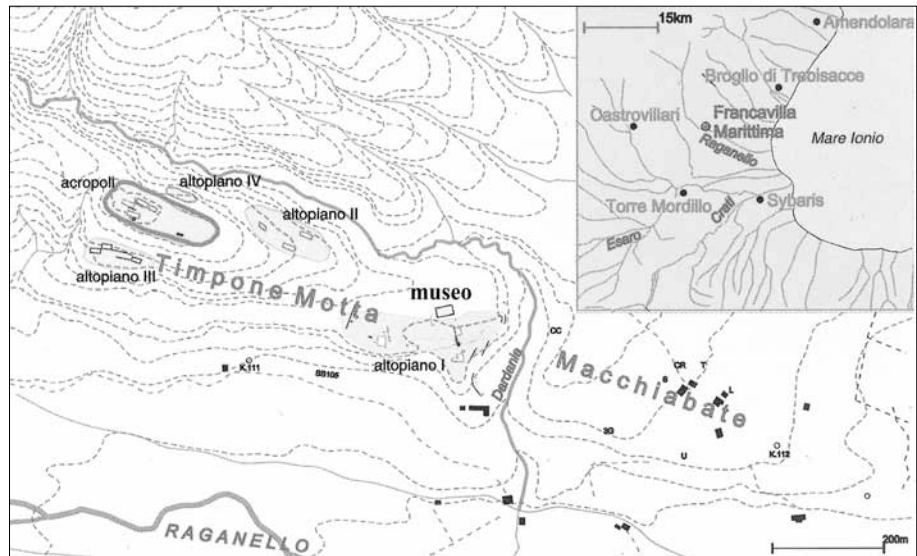


Fig. 1. Francavilla Marittima - Map of the archaeological site.

development of the Oinotrian-Euboean pottery, based on stratigraphic sequences observed during the excavations as well as stylistic comparison with Italo-Geometric pottery from Pontecagnano and Ischia as well as Greek Geometric pottery, has already been defined⁷.

At the time of the arrival of the Euboean potters the indigenous potters were producing handmade matt-painted pottery of the “undulating band style” particular to the area of the Sibaritide. It seems quite certain that matt-painted pottery was produced at the Timpone della Motta, not only due to the peculiarity of the “undulating band style” and later the “cratis/fringe style”, both of which are limited to the area, but also due to the fact that a larger misfired fragment of a late Geometric matt-painted vessel has been found. Surface finds collected in the *kerameikos* (fig. 4c) consist exclusively of material datable to the 8th century B.C. Apart from fragments of Oinotrian-Euboean skyphoi and scodelle the area has also yielded fragments of matt-painted vessels, larger impasto fragments and well as numerous fragments of dolia. Whereas the newly arrived Euboean potters continued the tradition from their homeland and made use of the turntable the indigenous potters continued to produce the matt-painted pottery in the coiling technique. However, recent archaeometric analyses have shown that the handmade matt-painted and the wheel-turned Oinotrian-Euboean pottery were produced from

⁵ Jacobsen-Mittica-Handberg, 2008.

⁶ A preliminary excavation report is summarized in

Kleibrink 2006.

⁷ Jacobsen 2007, 40-52; Jacobsen-Mittica-Handberg 2008,

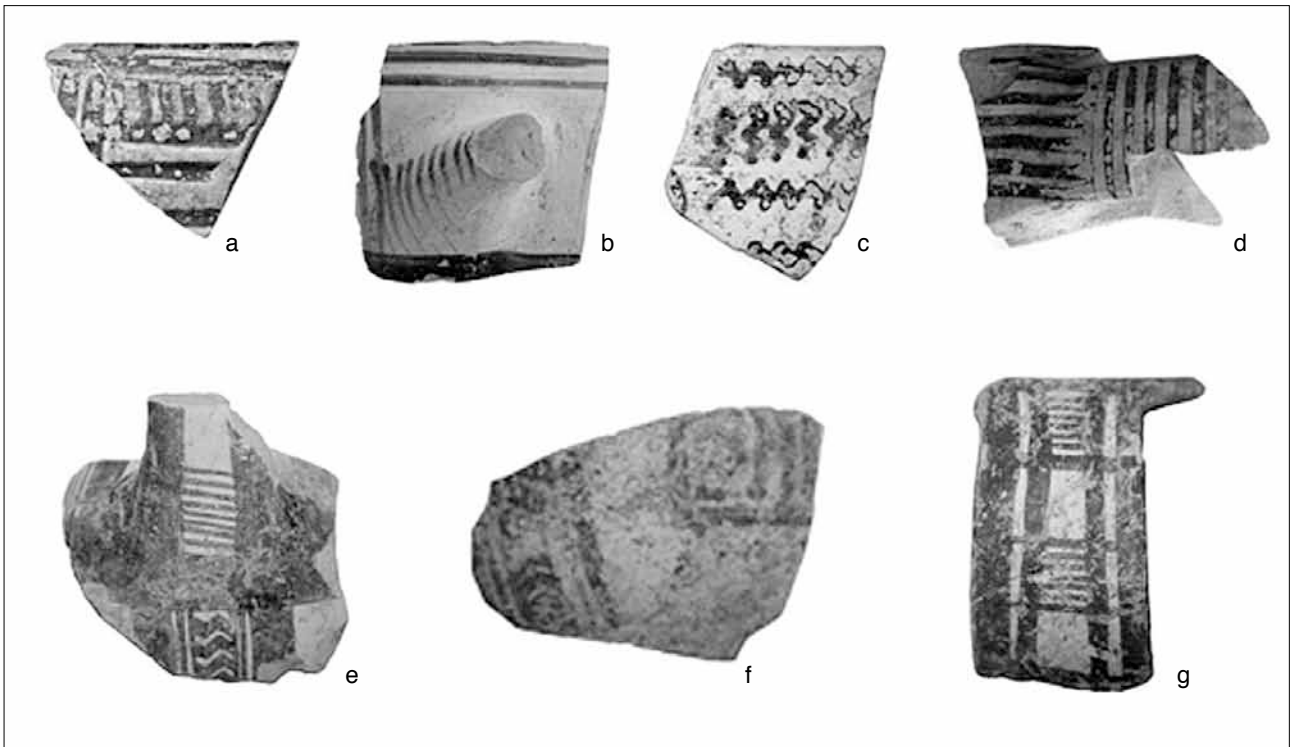


Fig. 2a-g. Corinthian LG sherds: a) proto-kotyle (LGI); b) cup Aetos 666 type (LGI); c) kyathos; d) globular pyxis, e-g). Messapian mat-painted vessels (closed shapes).

similar clay. Whether or not the different workshops extracted clay from exactly the same clay beds remains uncertain, but suitable clay beds have been found on the banks of the nearby Raganello river. The turntable was not the only technological innovation that the Euboean potters brought with them. Analyses have emphasized differences in the compactness of the fabric of the handmade matt-painted and the Oinotrian-Euboean pottery, with the Oinotrian-Euboean fabric being more compact than the matt-painted fabric. The interpretation of this difference in compactness is still unclear but it may account for either a difference in the treatment of the clay or different firing temperatures. The kiln fragments found in the kerameikos are of a common Greek type with perforated floor. Similar kiln fragments were found incorporated into the Cerchio Reale tumulus at the Macchiabate necropolis during the excavations in the 1960s⁸. At the time of the excavations the excavator Paola Zancani Montuoro supposed that a kerameikos had existed in the area of the necropolis. Since the Cerchio Reale tumulus is contemporary with the

kerameikos Zancani Montuoro's supposition seems unlikely. The Cerchio Reale tumulus was, as all the tumuli at the Macchiabate, constructed with the use of river stones collected from the Raganello river. The kiln fragments incorporated into the tumulus were therefore presumably collected together with the river stones and then subsequently incorporated into the tumulus construction. The topographical location of the kerameikos on the southern side of the Timpone della Motta as well as the fact that kilns are still preserved in situ suggest that the kiln fragments from the Macchiabate could come from another early kerameikos also situated close to the Raganello, but further to the east and closer to the Macchiabate necropolis.

The historical outline presented above is of course not unique in the western Mediterranean. A similar situation involving expatriated Greek potters has already been observed at several sites in e.g. Campania and Etruria and most prominently at Pithekoussai on Ischia. Already from the earliest period of the existence of the settlement Pithekoussai housed Greek pottery workshops, which produced close

⁸ Zancani Montuoro 1979.

copies of imported vessels, such as drinking cups, which in terms of style have proven difficult to distinguish from actual imports. Imitations of drinking vessels such as the Aetos 666 kotylai, Thapsos cups and early Proto-Corinthian kotylai as well as pouring vessels such as oinochoai and lekythoi occur regularly in the Pithekoussan graves, and in the last quarter of the 8th century B.C. Corinthian potters, who had immigrated from Corinth, added to the ceramic output by producing high quality aryballoi, produced in a local clay, which exhibit a craftsmanship and stylistic repertoire that could easily compete with that of Corinth itself⁹.

At the same time other workshops produced large craters in a decorative style closely linked to the Cesnola Painter and applying familiar Euboean motifs such as the “tree of life” and “horses at a manger”. Other Ischian craters were decorated with a more mundane geometric pattern derived from an Euboean/Cycladic origin. One such crater with a complex geometric decoration and a Greek dipinto from grave 168 in Pithekoussai provides a valuable *comparandum* for a similarly decorated crater found in the sanctuary on the Timpone della Motta, which also carries a dipinto in Greek letters (fig. 4a-b)¹⁰. During the second half of the 8th and the early part of the 7th centuries B.C. workshops in Etruria, some of which probably housed dislocated Greek potters from Ischia, produced a range of Italo-Geometric vessels consisting of Greek shapes decorated in an Euboean/Boeotian and sometimes Corinthian inspired style with the crater as the preferred shape¹¹.

This phenomenon is, however, not confined to Campania and Etruria alone and Laurence Mercuri has in a recent publication convincingly argued for the presence of foreign potters at Canale-Ianchina, who were involved in the production of Euboean inspired cups and craters decorated with birds¹².

The Oinotrian-Euboean group from the Timpone della Motta also includes a number of vessels, which are stylistically very close to the Euboean late Geometric figure decorated pottery, which strongly indicate the hands of Euboean painters. This is best exemplified by the find of a fragmented stand probably pertaining to a crater (fig. 4e). The stand is decorated with a frieze bordered by horizontal

straight and wavy lines above and below. The frieze contains three grazing horses standing over triangles with a box on top. The drawing is consistent and the composition well balanced, which suggest that the painter was comfortable with this motif. The style is closely related to that of the Cesnola Painter and in particular the Cesnolan inspired production at Pithekoussai where the “triangles with a box” was also used. Apart from these two places the motif does not occur in the western Mediterranean. Some recently published fragments from the area of the Apollon Daphnéphoros sanctuary in Eretria with the exact same motif suggest, however, that the stand from the Timpone della Motta was directly inspired from the Eretrian model and not an adaption of the Cesnola style¹³. As at Pithekoussai numerous vessels can be attributed to the group among these a fragment of a second stand depicting the hind quarters of a horse and a vertical crosshatched separating bar. A newly excavated fragment found in 2008 with a representation of a bird can probably also be attributed to this group (fig. 4d). Most interestingly a fragment, which also comes from a stand, has been found in the area of the kerameikos.

Traditionally the identification of the works of Greek potters in Italo-Geometric pottery, as exemplified above, has relied foremost on a stylistic qualitative comparison, which focuses on the degree of correspondence between Italo-Geometric and genuine Euboean pottery. Italo-Geometric vessels with a more generic similarity with Greek pottery are normally regarded as the works of indigenous potters copying Greek prototypes. Already as early as 1932 Alan Blakeway published a qualitative grouping system, in which he sought to distinguish between Greek and indigenous pottery on the basis of style and shape¹⁴.

In the case of the Oinotrian-Euboean group a range of technical observations enforce the identification of Greek craftsmanship. This is first and foremost evident in the use of the fast turning potter's wheel and the multiple brush. Two other important features, the application of a shiny glaze on the exterior and interior of the vessels and the bi-chrome black and white decoration, reflect a Greek technological tradition. While the involvement of

⁹ Neef 1987, 59-65 with further ref.

¹⁰ Buchner-Ridgway 1993, tav. 67-70.

¹¹ On Italo-Geometric pottery cf. Blakeway 1932-33, Åkerström 1943, Canciani 1987.

¹² Mercuri 2004, 122 ff.

¹³ Huber 2003, pl. 71, H93-H98.

¹⁴ Blakeway 1932-33, 192.

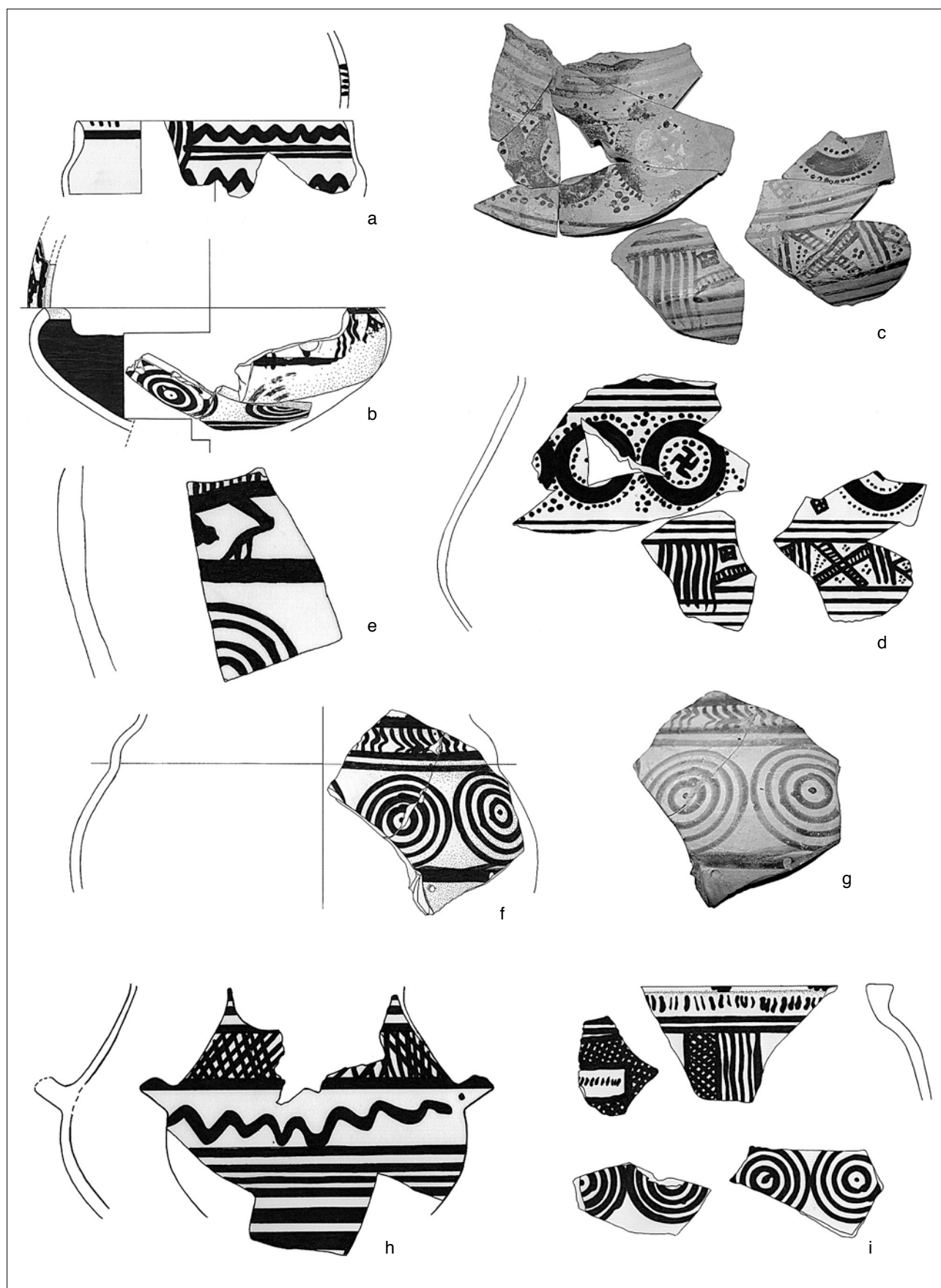


Fig. 3. Vessels in Oinotrian-Euboean style: a) skyphos; b) lekane; e, i) crater; c, d, f, g, h) closed shapes.

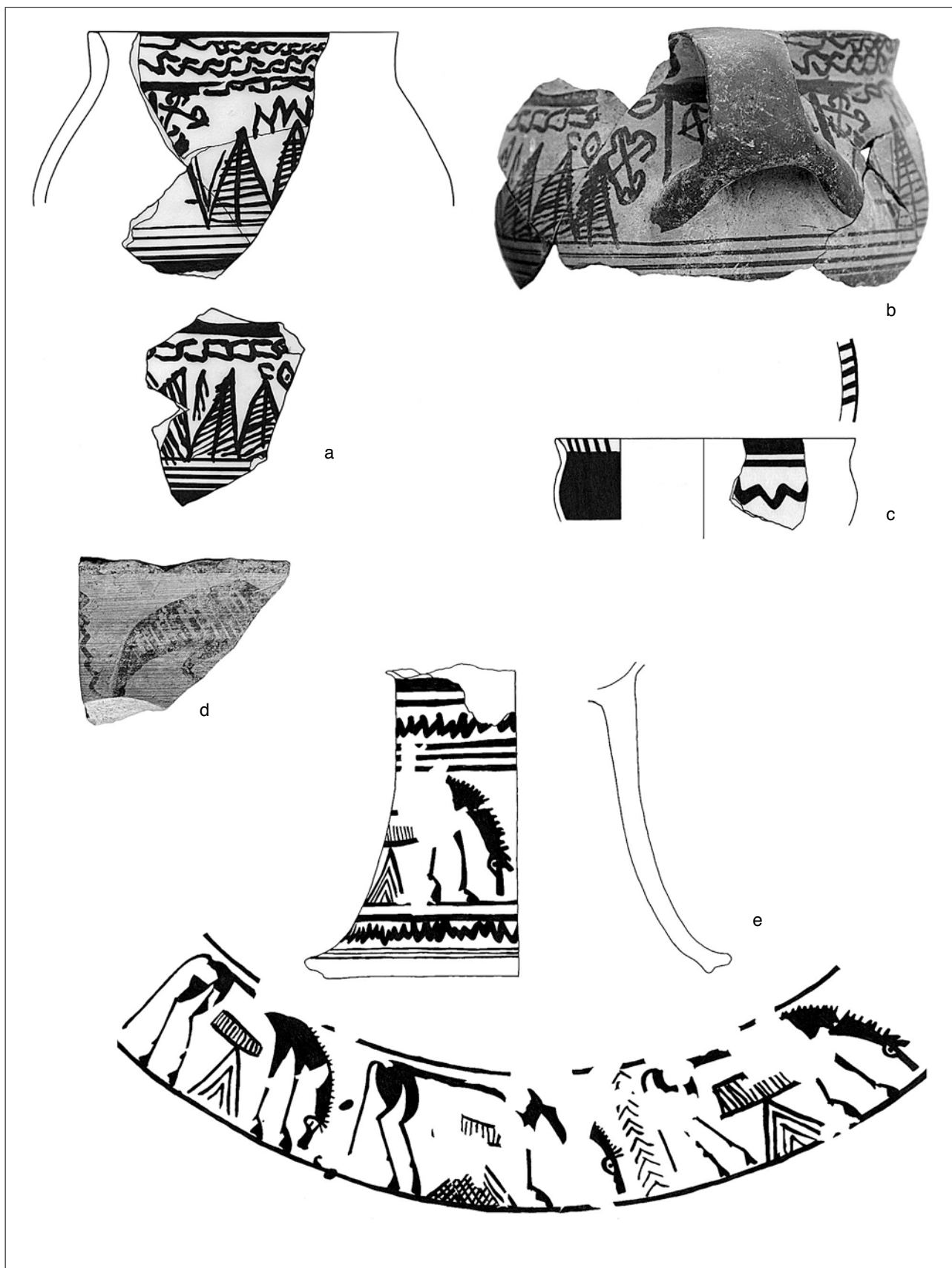


Fig. 4. Vessels in Oinotrian-Euboean style: a-b) crater; c) skyphos; d) large vessel; e) stand from a crater in the style of the Cesnola Painter.

Greek potters appears obvious indigenous individuals are unattested. According to Blakeway's criteria, vessels which exhibit a less developed technique and style, can be attributed to indigenous potters attempting to achieve products that would appear Greek. Such vessels, which for instance are unevenly thrown and/or decorated in an insecure style, are indeed found among the Oinotrian-Euboean pottery, but the existence of an indigenous typological, technological and stylistic fine ware tradition, which is clearly distinct from the Greek tradition, strongly suggests that we refrain from using such qualitative criteria on the Oinotrian-Euboean pottery.

A comparison of the Oinotrian-Euboean and the matt-painted pottery clearly reveals that there were no fundamental technologic or stylistic transmission between the two workshops, which strongly indicates that they were ethnically clearly distinct. Indigenous matt-painted pottery was manufactured by hand, first by modelling clay rings and then by polishing the surface of the vessel, a technique that continued throughout the 8th century B.C. The Oinotrian-Euboean vessels on the other hand are always wheel-thrown. A strict typological division between the two groups is evident. Matt-painted potters relied exclusively on indigenous shapes such as askoi, scodelle and bi-conic jars, which only underwent minor typological developments in the course of the 8th century B.C. In contrast, the Oinotrian-Euboean potters produced typical Greek shapes, of which especially the skyphoi followed the rapid typological development of the Geometric skyphos in Greece itself. Two indigenous shapes, the bi-conical jar and the scodella are, however, found among the Oinotrian-Euboean production, but these vessels should not be viewed as indigenous adoption of Oinotrian-Euboean style, but rather as the result of Greeks producing vessels destined for indigenous consumers. This phenomenon is obviously paralleled in the production of Italo-Geometric bi-conic urns in Etruria for indigenous recipients¹⁵.

Such a concept of "marketing and targeting" was not unfamiliar to Euboean potters who had already produced plates with geometric decoration for a Phoenician market, which John Boardman describes

as «a clear case of production to satisfy a particular market in Cyprus which had taken note of Euboean sub-Protogeometric decoration and fancied it enough to use it»¹⁶. When looking at the stylistic concepts and primary motifs the difference between Oinotrian-Euboean and matt-painted pottery is even more pronounced. The decorative schemes and repertoire of motifs on the indigenous matt-painted pottery was completely neglected by the Euboean potters, who decorated their vessels with strictly geometric decoration of distinct Euboean/Cycladic origin. The indigenous potters also remained largely immune to the Oinotrian-Euboean style and only occasionally adopted single Greek motifs like the lozenge, which they incorporated into otherwise traditional indigenous decorative systems.

The material evidence presented above justifies the location of an Euboean workshop at the Timpone della Motta already sometime before the middle of the 8th century B.C. The clear differences in the productions of Oinotrian-Euboean and indigenous matt-painted pottery presented here is, in our opinion, sufficient evidence for favouring the application of a conceptual rather than a qualitative division in the assessment of the involvement of Greek and indigenous craftsmen.

Bibliography:

- | | |
|----------------------|--|
| Åkerström 1943 | = A. Åkerström, <i>Der Geometrische Stil in Italien</i> , Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom IX, Uppsala. |
| Blakeway 1932-33 | = A. Blakeway, <i>Prolegomena to the Study of Greek Commerce with Italy, Sicily and France in the Eight and Seventh Centuries B.C.</i> , BSA 33, pp. 170-208. |
| Boardman 2004 | = J. Boardman, 'Copies of pottery: by and for whom?', in K. Lomas (ed.), <i>Greek identity in the Western Mediterranean. Papers in honour of Brian Shefton</i> , Leiden-Boston, pp. 149-162. |
| Buchner-Ridgway 1993 | = G. Buchner - D. Ridgway, <i>Pithekoussai I. La necropoli. Tombe 1-723 scavate dal 1952 al 1961</i> , MonAnt (4), Roma. |
| Canciani 1987 | = F. Canciani, 'La ceramica geometrica', in M. Martelli (ed.), <i>La ceramica degli Etruschi</i> , Novara, 9-15. |

¹⁵ E.g. Szilágyi 2005, 45, fig. 8.

¹⁶ Boardman 2004, 150.

- D'Andria F. 1994 = F. D'Andria, 'Corinto e L'Occidente: La costa Adriatica', in *Atti del XXXIV Convegno di Studi sulla Magna Graecia* (Taranto 1994), pp. 457-508.
- Huber 2003 = S. Huber, *L'aire sacrificielle au nord du Sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros*, Vol. I, Eretria XIV, Fouilles et recherches, Bern.
- Jacobsen 2007 = J.K. Jacobsen, *Greek Pottery on the Timpone della Motta and the Sibaritide from c. 780 to 620 B.C. Reception, distribution and an evaluation of Greek pottery as a source material for the study of Greek influence before and after the founding of ancient Sybaris*, PhD Thesis, University Press, Groningen.
- Jacobsen-Handberg 2009 = J.K. Jacobsen - S. Handberg, *Excavations on the Timpone della Motta 1992-2004, Volume I, The Greek Pottery*, Edipuglia, Bari, forthcoming.
- Jacobsen-Mittica-Handberg 2008 = J.K. Jacobsen - G.P. Mittica - S. Handberg, 'Oinotrian-Euboean pottery in the Sibaritide. A preliminary report', in *Prima delle colonie. Organizzazione territoriale e produzioni ceramiche specializzate in Basilicata e in Calabria settentrionale ionica nella prima età del ferro*, in *Atti del Convegno della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Matera* (Matera, 20-21 novembre 2007), pp. 203-222.
- Kleibrink 2006 = M. Kleibrink, *Oenotrians at Lagaria near Sybaris. A native proto-urban centralised settlement*, (Accordia Research Institute, University of London, Specialist Studies on Italy 11), London.
- Mercuri 2004 = L. Mercuri, *Eubéens en Calabre à l'époque Archaique. Formes de contacts et d'implantation*, École Française de Rome, BEFAR 321, Rome.
- Neeft 1987 = C.W. Neeft, *Protocorinthian Subgeometric Aryballoi*, (Allard Pierson Series 7), Amsterdam.
- Szilágyi 2005 = J.G. Szilágyi, 'Dall'Attica a Narce, via Pitecusa', in *Mediterranea II*, pp. 27-55.
- Zancani Montuoro 1979 = P. Zancani Montuoro, 'Francavilla Marittima - Necropoli di Macchiabate: Saggi e scoperte in zone varie', in *AttiMemMagnaGr XVIII-XX*, (1977-1979), pp. 7-91.

RASSEGNE E RECENSIONI

*The Frustrations of Hemelrijk**

Short note on J.M. Hemelrijk's review of: Raffaella Bonaudo *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Rome 2004 in *BABesch* (82, 1, 2007, pp. 277-80).

J.M. Hemelrijk has written an extremely negative review of Bonaudo's book.

As this criticism comes from the author of the most systematic work on the hydriai of Caere¹ this would be of great concern, if it were not for the fact that the review is undermined by regrettable prejudices and serious methodological errors, and proves to be a very unfortunate mistake.

Let us examine his methodology: the rules of the game allow a piece of work to be criticised when one does not agree with the formulation of the argument or the results, in order to offer a dialectic contribution and not just taking the opportunity to rant. Reasons need to be given for the disagreement and the arguments that lead to different results must be stated clearly, so that readers can also form their own opinions.

There is no trace of this basic principle in the review: it is *a priori* censorship and the only criteria for validating H.'s statements are the scholar's own convictions (expressions aimed at reassuring us – such as «we may expect», «to my mind», «I am afraid», «I think» – are scattered throughout the text).

As a result there is nothing to be done except to return to the origins of H.'s thought, which are fortunately clarified at the end of the review: «*In short, in the course of the last fifty years, an ominous feeling has taken possession of me whispering: 'to understand Greek vase paintings one should not be too learned'*». This praise of ignorance is only seemingly coarse; it instead betrays the sceptical prejudice of a man of the world (*me whispering*) who is convinced of his own cultural superiority and who is not open to any kind of debate. In this specific case, I am not talking about dialogue with Italian scholars – who are simply a waste of time² – but H. is not even

open to engage with the people of the past and, in particular, with the iconographic sources, which can be enjoyed only through the 'rational' parameters of one's own education.

This then is the original sin of Bonaudo's book: having attempted to apply «*the sharpest (or most aggressive) – H. suggests, hidden in brackets – methods of iconography*».

But this becomes a deadly sin when the attempt is applied to the Etruscans who will remain forever barbarians and so are simply not to be compared to the Greeks: «*So does Bonaudo: since the Etruscans of Caere were, she says, almost wholly Greek, the Caeretan hydriae may, she believes, be regarded as an Etruscan class of pottery. This is very misleading... for the hydriae...are genuinely 'East Greek'*».

This quote clearly reflects H.'s method: based on crudely discrediting the opinion of others, he attributes to his 'opponents' statements they never made. For example, this is the case of H.'s bizarre conclusion, which he attributes to Bonaudo, that «*the Etruscans of Caere were almost wholly Greek*».

However, a more significant methodological error is the unquestioning faith H. places in 'common sense' as an exegetic device which, as always, creates more problems than it can resolve. What does it mean for H. the fact that the Caere hydriai are «*genuinely East Greek*»? Probably he means – but as usual reviews are vague – that the rich iconographic repertoire depended exclusively on the ethnic origins of the craftsmen and bore no relation to the Etruscan clients?

So how can we explain what scholars have long since pointed to with regard to East-Greek Painters in Etruria: that only on their arrival in the West do they start narrating "by images", creating a complex universe of mythological themes, a universe that is not documented in the production of their home country³?

Once again it is impossible to find an illuminating solution in this review, but instead it can be found in *Caeretan Hydriae*, where the hypothesis is put forward that the vases were produced for use by the Greek merchants at Pyrgi⁴.

pp. 10-11: «*Tutti questi pittori che operano in Etruria rappresentano, nell'ambito stesso della ceramografia nord-ionica, una componente particolarmente dotata e colta... A differenza dei loro connazionali (...) i ceramografi installatisi in Etruria soddisfano, dunque, una committenza aristocratica già avvezza alla cultura figurativa veicolata dalle anfore tirreniche*».

⁴ Hemelrijk 1984, pp. 160, 193. For an opposing opinion, see J.R. Jannot, 'Les hydries de Caeré ou le problème d'une culture mixte: à propos d'un livre récent', in *RA* 1986, 2, pp. 371-376: there would have been time to change idea.

* Text translated by Christian Biggi.

¹ Hemelrijk 1984.

² One must be resigned to the fact that H. does not like Italians (above all if Italian intellectuals), and he expresses his views in the following way in 'Four New Campana Dinoid, a New Painter, Old Questions', in *BABesch* 82, 2, 2007, p. 389 note 127: «*I may perhaps say that, personally, I do at not all appreciate the Italian habit of writing in Italian, compelling me to spend much time in trying to understand florid intellectual Italian prose*».

³ M. Martelli, 'Un askos del Museo di Tarquinia e il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria', in *Prospettiva* 27, 1981,

Obviously this way everything comes together with a disarming simplicity and perhaps, continuing along these lines, we could suppose (as hypothesising costs nothing) that the provenance of vases from the chamber tombs of the Caere necropoleis, and not from Pyrgi, is a result of successive exchange mechanisms or could even be attributed to the Greek origins of the dead (thus returning to the *Etruscans of Caere...almost wholly Greek*): Bonaudo was indeed wrong to neglect such a weighty hypothesis in her book.

H.'s approach does not provide a solution: the iconography of the hydriai does not depend on the rules of a meaningful programme, or, if such a programme existed, it would in any case irremediably exclude the Etruscans who are branded by their ethnic inferiority. The hypothesis of an «*Etruscan influence*» on the production of Greek craftsmen living in Etruria is, according to H., inadmissible for reasons of cultural inferiority.

To follow this line of reasoning would mean that there is no longer any reason to look for a significant relationship between the iconographic themes within the *corpus* or between images on the same vase; there would be no reason to think about the specificity of the figures or the choice of gesture. In a system where each element is deprived of meaning or the possibility of exploring ancient thinking – with its specific categories of thought and values – through images so as to understand (what?), it is sufficient simply not to study («*one should not be too learned*»).

So let us look at the results that such a refined critical approach leads to.

H.'s prevalent exegetic device can be defined as 'satisfied banalization': the episodes represented on the hydriai express a joyful universe shared by users and artisans full of «*layful wit*». This is the case with the Busiris scene (Bonaudo's explanation is «*far-fetched and humourless*»)⁵, and with the rearing horses represented on the reverse of the hydriai, that the painters «*depicted with pleasure*» and which «*they [the painters] could be certain – would please their customers, Etruscan or Greek*».

In this use of images rooted in a climate of joyfulness, it is useless to expect that H. would explain the (not at all obvious) cultural logic, subject to shared aesthetic codes (naturally East Greek) between Greeks and Barbarians. Evidently there is a natural

tendency common to all people of taste: besides Herakles «*is a model of courage and heroism for all ancient human kind*» and it is always a pleasure to see him on a vase.

In the face of such certainties H.'s errors and misinterpretations become less important, but it is only fair to mention at least some of them.

For example, the hurried judgement with which the Scholar deals with the sacrifice scene with oxen depicted on the Copenhagen National Museum 13567 hydria (Bonaudo, cat. 15), is exemplary, which he defines as «*an ordinary scene such as there are many*».

What a shame that in 1979 J.-L. Durand, in *La Cuisine du sacrifice en pays grec* (one can ignore the Italian, but surely not the French...) underlined the extraordinary character of this vessel «*Ce vase invite à se demander quel rapport de sens entretiennent des images sur même support: on peut voir ici combinées scènes de chasse sur une face, de sacrifice sur l'autre*».

In particular Durand emphasised how the scene of sacrifice contained a very unusual display of the instruments connected with the slaughter of the victim – the axe, the skyphos that served as a *sphageion* and in particular, the *machaira* – «*Il ne peut en tout cas s'agir de porter en procession l'instrument de l'égorgement qui doit rester invisible, mais plutôt de mettre en place le instruments de la mort sanglant... C'est le moment où la violence est exactement sur le point de répondre à la douceur dans le rapport homme/bête*»⁶.

All mere trifles according to H., since what counts is to be able to scorn the possibility of there being any significance of the animal sacrifice theme in the hydriai repertoire, with the theme's values that were culturally and politically fundamental for the archaic Caere aristocracy.

On the issue of the rearing horses depicted on the back of the hydriai, H. delivers a pitiful performance by criticising Bonaudo's hypothesis of creating a relationship between the group of animals and the rape of Europe, which are associated (who knows why the craftsman did so) on the Villa Giulia 50643 hydria (Bonaudo, cat. 13). The Scholar writes with incomparable refinement that: «*clearly she [Bonaudo] does not realize that the horses are big stallions!*» and so cannot be linked to the theme of the *kore's* erotic apprenticeship (as far as can be supposed, since once again H. limits himself

⁵ With regard to the Busiris episode see J.L. Durand, 'Héros cru ou hôte cuit: histoire quasi cannibale d'Héraklès chez Busiris', in F. Lissarrague - F. Thelamon (eds), *Image et céramique grecque* (Actes Colloque Rouen, nov. 1982), Rouen 1983, p. 167:

«*Positivement il [Héraklès] fait exploser avant son instauration le sacrifice aux chairs humaines; négativement il révèle ce que tout sacrifice comporte en soi: tuer pour manger*».

⁶ Durand 1979a, pp. 177-78.

to an exclamation mark). But this is not the issue in question, since Bonaudo (p. 39 ff.) discusses the group of rearing horses in the wider context of equestrian iconography in the hydriai corpus. She does not look at the nature of the stallions that so attracts H.'s attention, but their opposition to the animals being ridden and/or being yoked to the cart due to the absence of the bit.

This hypothesis is completely correct on an iconographic level, although we can disagree about the consequences, but it is necessary to respond to it if we want to express a worthwhile opinion: unlike H., who for reasons of negligence does not use the method of demonstration.

The myth of banalization is an irresistible attraction for H. The satyrs grape-picking in the presence of Dionysus on the Villa Giulia hydria (Bonaudo, cat. 9) «*is nothing more than a festive chorus of satyrs...a very common theme indeed*». It is obviously only chance that the theme of the vine recurs contemporaneously in Caere on the exceptional vase known as the Ricci Hydria, in a sequence that places the god, the plant and the sacrifice together, which has no parallel even in the Greek sphere⁷.

And what can we say about the brilliant manner in which H. quickly dismisses the association between the god of wine and the panther: why upset the notion of metis (who was Detienne after all?) when the feline is «*Dionysus' special pet, as indispensable to him as his beard!* [it is useless to repeat that the exclamation mark is H.'s]»?

The pointed remark about Dionysus' beard speaks volumes about the seriousness of the whole, but the climax comes when analysing the scene of the blinding of Polyphemus depicted on a Villa Giulia hydria (Bonaudo, cat. 20). Woe betide should we associate it to «*the risk of drinking wine*» since the cyclops «*is drinking, 'though' he is being blinded*»: evidently, according to H, the pleasure of seeing images removed any ability the vessels' owners had to think.

Only in one case does H. venture into an exegetic attempt: when, in the famous scene of the theft of the oxen depicted on the Louvre E702 hydria (Bonaudo, cat. 3), he proposes the identification of the veiled figure next to the small Hermes as Apollo and not Maia.

According to H. this character «*undoubtedly*

represents Apollo» and Bonaudo is mistaken «*not to have noticed that her interpretation differs from the accepted one*».

Apart from the fact that when Bonaudo privileges the identification of Maia she accepts a hypothesis put forward by N. Ploutine in his first edition of the vase⁸, on what basis does H. identify the veiled figure as Apollo? On the fact that «*he is mourning for the loss of the cattle and therefore has pulled the cloak over his head, as if mourning the death of his dear ones*».

As can be seen it is a heterodox hypothesis, to say the least, with Apollo lamenting the disappearance of the oxen as if they were his own relatives. It is difficult to make this compatible with the tone of the mythical episode as it is celebrated, for example, in the Hymn to Hermes. Here there is no tragedy but instead the celebration of Maia's young son's metis, the related introduction of livestock rearing and a meat diet, Apollo's indulgent wrath pacified by the gift of the tortoise shell lyre: exactly the humorous atmosphere – mentioned earlier by H. and, now, rapidly forgotten – that can be found in the scene depicted on the Caere hydria, if we accept the interpretation proposed by Bonaudo.

In putting forward his hypothesis H. should, for methodological reasons, have supported it with iconographic evidence, citing examples in which Apollo goes into mourning over the theft of the herd. He should have applied the philological method (which is also hard work: *one should be learned*) adopted by Bonaudo (pp. 60-61) when she proposes the identification of the trolley on which Hermes' cradle is placed as the *trapeza* of sacrifice: whether her hypothesis is correct or not, it is substantiated by the iconographic detail, never before considered, of the crossbar that joins the furniture legs, never seen before in the case of beds.

It is not surprising that such a detail is not discussed by H. for whom the object is undeniably a pram: «*a baby-mattress put on the top of the trolley, serving as a baby-bed*». We could continue, but it is not worth it: H. has committed a 'frustration foul' as football slang puts it, because of what G. Colonna, with his usual incisiveness, has written in the preface to Bonaudo's book (p. 8) in relation to *Caeretan Hydriai*: this study is not «*un tentativo, del tutto superfluo di aggiornare un buon libro*

⁷ With regards to the Hydria Ricci see Durand 1979b; A.-F. Laurens, 'Pour une "systématique" iconographique: lecture du vase Ricci de la Villa Giulia', in *Iconographie classique et identités régionales* (=BCH 14, 1986), pp. 45-56; L. Cerchiai, 'Il programma figurativo dell'Hydria Ricci', in *AK* 38, 1995, 2,

pp. 81-91: obviously according to H., cited in footnote 2, this work which is fruit of an «*imaginative hyper-interpretation*», and as it is in Italian it can be «*wholly ignored*».

⁸ CVA Louvre 9 (France 14), III F a, p. 9, tavv. 8, 3-4; 10, 1-7.

apparso solo vent'anni fa. È invece un tentativo di andare oltre quel libro e di affrontare quel che in esso manca, ossia una lettura approfondita e integrale del ricco immaginario presente sulle idrie».

It might be difficult to admit, but that is the way it is.

Luca Cerchiai

Additional abbreviations:

- Durand 1979a = J.-L. Durand, 'Du rituel comme instrumental', in M. Detienne and J.-P. Vernant (eds), *La cuisine de sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 167-81.
- Durand 1979b = J.-L. Durand, 'Bêtes grecques. Propositions pour une topologie des corps à manger', in M. Detienne et J.-P. Vernant (eds), *La cuisine de sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 133-65.
- Hemerliijk 1984 = J.M. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984.

L'ombelico dell'archeologo.

Breve nota su J. Dobbin - P. Foss, *The World of Pompeii*, London-New York 2007, J. Berry, *The complete Pompeii*, London 2007 e M. Beard, *Pompeii. The Life of a Roman Town*, London 2008.

Questa non vuole essere una recensione a due libri su Pompei di diverso tenore, ma accomunati dagli stessi pregi e, soprattutto dagli stessi difetti, usciti quasi contemporaneamente nel corso del 2007; vuole essere solo una segnalazione ai lettori, sperando che gli inconvenienti notati nella lettura di entrambi i testi siano scongiurati per il futuro.

Il primo libro consiste in una serie di articoli redatti da qualificati studiosi e vorrebbe porsi come una sorta di enciclopedia pompeiana del III millennio; il secondo, scritto da un solo autore, è un testo di alta divulgazione che intende offrire una panoramica su tutti i principali aspetti della storia, dell'archeologia e della vita di Pompei e degli altri centri vesuviani. Come si accennava, i pregi non

mancano: nel primo caso, questi si apprezzano soprattutto nelle parti di sapore più "antiquario" (condizione femminile; il mondo della politica, etc.) e nelle sintesi dedicate ad aspetti particolari della archeologia pompeiana (forme dell'abitare a Pompei e Ercolano; aspetti dell'artigianato artistico delle città vesuviane, etc.); anche nel secondo, i meriti sono soprattutto concentrati nelle schede dedicate alla storia degli studi delle città vesuviane, nella parti dedicate alla vita nella città e nell'eccellente apparato iconografico.

Ciò che delude profondamente è invece la parte "pensata" di entrambi i libri, quella cioè che dovrebbe fare il punto con quanto realmente oggi si conosce delle città vesuviane, sia attraverso la stesura di articoli appositamente dedicati all'argomento (Dobbins-Foss), sia con il supporto di una serie di esemplificazioni anche di carattere ricostruttivo ricorrendo, secondo una "moda" sempre più diffusa, ad accattivanti – ma talvolta imprecisi – acquerelli (Berry). In entrambi i casi, infatti, dopo aver ripercorso le principali tappe della ricerca sullo sviluppo urbano e monumentale della città, i risultati sintetizzati o divulgati sono fermi al 2003. Si dirà: motivi editoriali hanno impedito di aggiungere ulteriori dati, anche se alcuni autori hanno sentito la necessità di inserire qualche riferimento bibliografico più recente di quella data (tra questi: C. Chiaramonte, R. Tybout, J.-A. Dickmann, A. Wallace-Hadrill); ma le esigenze editoriali non possono rappresentare una giustificazione, specie se i risultati delle più recenti ricerche sono già stati pubblicati. Chi scrive, insieme a Maria Paola Guidobaldi, ha redatto nel 2006 una semplice guida agli scavi di Pompei ed Ercolano nella quale è stato inserito e discusso tutto ciò che era stato acquisito fino a quel momento grazie all'esecuzione di scavi stratigrafici, in modo tale che, anche a costo di qualche imprecisione, il lettore fosse messo al corrente di un percorso di ricerca e di un dibattito scientifico divenuti molto intensi negli ultimi anni. Nel caso del libro curato da Dobbins-Foss, inoltre, il desiderio di riunire in maniera quasi compulsiva quante più voci possibili ha ingenerato inconvenienti anche buffi, come quello di proporre per la stessa abitazione pompeiana (la Casa del Chirurgo) ben quattro differenti cronologie: una molto alta (J.-P. Adam, «one of the earliest houses in the town», p. 99, didascalia alla fig. 8,1); una medio-alta (K. Peterse, «fourth century BC», p. 383); una medio-bassa (C. Chiaramonte, «third century BC», p. 146) e, infine, una molto bassa (R. Jones, «no earlier than 200 BC», p. 392);

naturalmente, in questo caso, la responsabilità non è dei singoli autori, che espongono le loro convinzioni sulla base di un'esperienza di studio maturata con tempi e modi diversi, ma dei curatori, incapaci di saper organizzare il testo, facendo dialogare fra loro gli estensori dei singoli contributi nel caso di così evidenti discordanze. Ma come si diceva, grave è stato soprattutto il fatto di aver considerato come definitivi i dati conosciuti direttamente dagli autori all'epoca dei loro lavori pompeiani, tralasciando tutto ciò che è stato fatto successivamente; talvolta, tale manchevolezza raggiunge quasi punte di involontario ridicolo, come nel caso (Dobbins-Foss) della pubblicazione di tutte le piante di Pompei (beninteso, in un apposito, modernissimo CD!) in cui compare ancora la Porta di Capua, che ormai da anni sappiamo non essere mai esistita grazie ai risultati conseguiti dai colleghi giapponesi (acquisizione tra l'altro non sfuggita a C. Chiaramonte Trerè, che ad essi fa riferimento nel suo contributo (p. 143), evidentemente non letto con attenzione dai curatori). Imperdonabile sul piano scientifico è invece constatare che John Dobbins ha scritto un lungo articolo sull'organizzazione monumentale del Foro di Pompei prescindendo completamente da ogni riferimento all'articolo di Filippo Coarelli sullo stesso argomento pubblicato ormai da quattro anni e accennando solo in una nota alla importantissima (ri)scoperta della dedica di Lucio Mummio all'interno del Santuario di Apollo (p. 181, nota 84), che è sottovalutazione tanto più grave perché compiuta da chi, nonostante gli anni dedicati allo studio dell'area sacra, a quella dedica non aveva mai fatto cenno e non aveva mai avvertito la necessità di cercarla fra i basamenti visibili all'interno del peribolo. Così come è altrettanto imperdonabile che sia il libro di Dobbins-Foss che quello di Berry considerino le uniche acquisizioni per la ricostruzione della più antica fase di Pompei le proprie e quelle delle unità di ricerca che hanno operato nel sito durante la loro attività, in un periodo grosso modo coincidente con gli anni 1995-2001. Tuttavia, dopo quella data altre équipes hanno lavorato a Pompei, anche in aree di un certo interesse sia per la topografia storica della città che per i suoi monumenti (Tempio di Venere, area dell'Altstadt, Regione V, VI, VII e IX, necropoli di Porta Nocera), proponendo tutta una serie di acquisizioni che meritavano almeno di essere riassunte e discusse; e questa mancanza è ancora più grave dal momento che queste unità di ricerca hanno pubblicato i loro risultati: non basta, come fa J. Berry, citare il volu-

me *Nuove Ricerche ad Ercolano e Pompei*, uscito nel 2005 (a proposito, sono stati da poco pubblicati gli atti del secondo Convegno Internazionale, lo segnaliamo a chi volesse scrivere un *instant book* su Pompei), se poi dei contenuti in esso presenti non si tiene il minimo conto. Con buona pace degli autori di entrambi i libri, la ricerca nelle città vesuviane non si è fermata dopo il termine delle loro indagini; se ne avessero tenuto conto, avrebbero evitato di dare come acquisite alcune conclusioni, che, basate su letture rivelatesi assolutamente parziali e in gran parte distorte, hanno mostrato presto una certa inconsistenza.

Desidero terminare queste poche considerazioni sui libri di J.J. Dobbins e di J. Berry con una piccola preghiera rivolta ai colleghi che giungono sempre più numerosi a Pompei per contribuire alla conoscenza di questo straordinario sito archeologico: continuate a leggere ciò che viene pubblicato anche dopo il termine dei vostri lavori e discutetene anche serratamente i risultati, perché questo è di beneficio a ogni tipo di scienza, anche alla nostra che è per sua natura imperfetta; diversamente si corre il rischio di contemplare solo il proprio ombelico.

Infine, una nota sul recentissimo libro di M. Beard, che potrebbe essere anche tradotto a breve in italiano e dunque attirare l'attenzione di un pubblico sempre assetato di saggiistica non propriamente specialistica. Abituati ad alcune intelligenti "provocazioni intellettuali" dell'Autrice, si pensava a qualcosa di diverso da un insieme un po' disorganico di considerazioni molto soggettive sulla città vesuviana. D'altra parte non poteva essere altrimenti, scorrendo le poche pagine di una bibliografia che sembra rispondere al tipico criterio selettivo dell'acquisto compulsivo al supermercato, con citazioni di testi quasi tutti in inglese e poco assimilati da una lettura frettolosa. Dunque, un libro di non si sentiva la necessità, fatto solo per aumentare il numero dei presunti saggi di alta divulgazione su Pompei pubblicati negli ultimi anni da studiosi che evidentemente vantano come una medaglia una incursione tra gli studi pompeianistici.

Fabrizio Pesando

V. Nizzo, *Ritorno ad Ischia Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali*, Napoli 2007 (Collection du Centre Jean Bérard), pp. 230, 39 figure nel testo, 14 tavole fuori testo inclusi tre dépliants pieghevoli.

Il volume propone una rilettura della monumentale edizione della necropoli di S. Montano ad opera di G. Buchner e D. Ridgway (1993), con la finalità di ricostruire, attraverso una sistematica analisi stratigrafica e tipologica, la sequenza delle sepolture e di affrontare alcune delle controverse questioni connesse con la cronologia relativa ed assoluta delle fasi più antiche dell'insediamento greco.

Si tratta di una impresa indubbiamente ardua, che ha il merito di ricondurre l'attenzione su alcune delle problematiche più complesse poste dalla necropoli di Pithecusae e, soprattutto, di trattare, a partire da un'opera che costituisce uno dei capisaldi per l'archeologia del Mediterraneo e per la storia della colonizzazione greca in occidente, la questione della cronologia della fase avanzata dell'Età del Ferro, argomento spinoso che, come è noto, è stato al centro del dibattito archeologico degli ultimi anni. Da tale punto di vista, il testo si pone in diretta continuità con il contributo presentato dall'A. con G. Bartoloni nell'ambito del recente convegno *Oriente e Occidente* 2005¹.

Il volume è articolato in quattro capitoli e corredato da due appendici.

Il primo capitolo, dedicato alla stratigrafia della necropoli, illustra e discute le modalità di strutturazione del sepolcreto presentando, in conclusione, il diagramma stratigrafico dei gruppi funerari (tavv. 12-13 fuori testo); il secondo, riservato alla metodologia della classificazione tipologica, costituisce la necessaria premessa teorica al quinto capitolo contenente la tipologia dei materiali ed alla tabella di seriazione presentata nella tav. 14 fuori testo. Il terzo capitolo, che affronta l'analisi della sequenza della necropoli, è suddiviso in cinque paragrafi corredati da 38 figure incluse nel testo: i primi tre paragrafi sono destinati rispettivamente alla composizione demografica (par. 1-2), all'analisi dei riti funebri e della struttura delle tombe (par. 3); il

quarto paragrafo, invece, tratta problemi connessi alla stratigrafia ed alla datazione della tomba 168, il contesto della "coppa di Nestore"². Il quinto paragrafo esamina la cultura materiale e la composizione dei corredi. Il quarto capitolo, dedicato alle controverse questioni riguardanti la cronologia assoluta, costituisce la reale conclusione del volume. Seguono due utili appendici costituite da tabelle riepilogative dei contesti considerati e delle loro articolazioni cronologiche, rituali e sociali. Chiudono il volume le tavole fuori testo (tavv. 1-11) che illustrano la rassegna tipologica e tre pieghevoli dedicati al *matrix* dei gruppi sepolcrali ed alla tabella di seriazione (tavv. 12-14).

Il campione sottoposto ad analisi comprende tutte le tombe edite in *Pithekoussai* I relative al periodo compreso tra TGI e MC: particolare attenzione è dedicata alle fasi più antiche della necropoli (TGI-MPC). Il numero complessivo dei contesti stratigrafici sui quali l'A. ha operato è di 618 unità, includendo nel campione anche la tomba 944 edita in altra sede³.

La presente nota si propone di discutere principalmente gli aspetti metodologici del lavoro soffermandosi su alcuni nodi problematici che, in tale prospettiva, saranno trattati separatamente.

Stratigrafia e matrix della necropoli

Dal punto di vista metodologico, il principale punto di forza del lavoro è la valorizzazione della stratigrafia orizzontale e verticale della necropoli: si tratta di un aspetto troppo spesso trascurato o sottovalutato dalle edizioni di scavo e dai manuali di tecnica archeologica⁴.

Sotto questo aspetto, il sepolcreto di S. Montano rappresenta un caso emblematico, come hanno avuto modo di sottolineare in più occasioni gli editori ed altri studiosi. Esso testimonia in modo esemplare, infatti, come l'esame stratigrafico delle necropoli costituisca un campo di indagine che offre potenzialità di grande portata per l'analisi e l'interpretazione, non soltanto per quanto concerne le questioni connesse alla cronologia relativa e assoluta ma, soprattutto, per la comprensione delle ideologie della comunità di riferimento e per la ricerca delle

¹ *Pithekoussai* I; Bartoloni-Nizzo 2005, pp. 409-436; per una visione di sintesi sulle opposte teorie cronologiche che si sono affrontate nell'ambito del convegno, cfr. B. d'Agostino, 'Conclusioni', in *Oriente e Occidente*, 2005, pp. 661-663.

² *Pithekoussai* I, pp. 212-223 ed Appendice I; Ridgway 1984, pp. 71-74.

³ G. Buchner - D. Ridgway, 'Pithekoussai 944', in *AIONArchStAnt*, 5, 1984, pp. 1-9.

⁴ Per la valorizzazione della stratigrafia delle necropoli, cfr., per esempio, A.M. Bietti Sestieri, *Protostoria. Teoria e pratica*, Roma 1996, pp. 74-75 con bibliografia precedente; M. Cuozzo - A. d'Andrea, 'Proposta di periodizzazione del repertorio locale di Pontecagnano tra la fine del VII e la metà del V sec. a.C., alla luce della stratigrafia delle necropoli', in *AIONArchStAnt*, XIII, 1991, pp. 47-114; C. Tronchetti, *Metodo e strategie dello scavo archeologico*, Roma 2004.

modalità di rappresentazione demografica e sociale.

A partire da queste premesse, dati di notevole interesse emergono dalla redazione del matrix della sequenza dei gruppi funerari identificati sul terreno – il primo per la necropoli di Pitheculsae, ad eccezione di un tentativo parziale da parte di Neeft⁵ – e della tabella di seriazione dei contesti che, con il supporto delle tavole di riepilogo presentate in appendice, hanno il pregio di sintetizzare, in una griglia cronologica strutturata, le informazioni rilevanti ai fini della comprensione dell'andamento della necropoli.

Come è noto una delle caratteristiche principali dell'organizzazione cimiteriale di S. Montano è la rigorosa regolamentazione cui dimostra di obbedire la distribuzione delle sepolture che appare programmata e definita fin dal momento dell'impianto del sepolcreto⁶. Lo spazio funerario si presenta segmentato in appezzamenti, in base alla concentrazione sincronica e diacronica delle sepolture sovrapposte e "agglutinate" – secondo l'espressione di G. Buchner – in sequenze stratigrafiche complesse. L'individuazione di queste aree di sepoltura elitarie dotate di una peculiare organizzazione planimetrica, che sottolinea il legame esistente tra le sepolture in esse contenute ed appare anteporre l'aspetto della concentrazione areale all'interno dello stesso lotto all'integrità delle singole deposizioni, ha indotto ad avanzare l'ipotesi che tale frazionamento del tessuto sepolcrale sia da attribuire ad una celebrazione del vincolo di parentela ed a riconoscere nei nuclei funerari dei veri e propri *family plots*, secondo la definizione degli editori⁷. I lotti, che spesso uniscono in sequenza tombe divise da brevi scarti cronologici, sono caratterizzati da una pianificazione che, in diversi casi, persiste nel lungo periodo ed hanno permesso di stabilire precise correlazioni tra un ampio nucleo di sepolture comprese soprattutto nell'arco cronologico TGI-TGII/MPC. Il diagramma stratigrafico proposto dall'A. acquista particolare rilievo poiché l'individuazione del meccanismo dei *family plots* da parte di Buchner non è mai stata seguita da una sistematica ricostruzione delle sequenze dei singoli gruppi sepolcrali: la stratigrafia dei lotti, pertanto, può essere oggi dedotta soltanto dalle indicazioni dei rapporti fisici tra le tombe menzionati da Buchner e Ridgway nell'edizione della necropoli. Da tale circostanza deriva anche un margine di arbitrarietà nell'interpretazione del dato archeologico, come sembrano dimostrare alcune

differenze nelle ricostruzioni delle sequenze degli appezzamenti proposte da autori diversi⁸.

Tramite la ricomposizione dei dati stratigrafici menzionati in *Pithekoussai I*, l'A. ha potuto riconoscere 52 "gruppi", metà dei quali localizzati nel settore A del sepolcreto, gli altri in quello B, composti da un minimo di due fino ad un massimo 82 contesti, per un totale di 532 tombe legate da relazioni "fisiche" (p. 15). Tra tutti si distingue il gruppo A01, il lotto del quale fa parte la tomba 168 che, per l'entità delle sovrapposizioni dirette rappresenta un nodo essenziale per la ricostruzione della sequenza della necropoli tra TGI e TGII (9 tumuli; 11 sovrapposizioni dirette, p. 16 e nota 35).

Su queste basi l'A. ha proceduto alla redazione del *matrix* dei gruppi funerari strutturando le ramificazioni stratigrafiche all'interno di una griglia cronologica relativa strettamente connessa alla sequenza tipologica della cultura materiale locale. La sequenza è ancorata ai punti di saldatura costituiti dalla ceramica d'importazione, soprattutto di fabbrica corinzia, e da alcuni contesti di carattere eccezionale, come la tomba 325, contenente il noto "scarabeo di Bocchoris", che hanno consentito di proporre, a conclusione del lavoro, una convincente periodizzazione della necropoli.

Più opinabile, la considerazione della quota e della posizione reciproca delle tombe sul livello del mare come ulteriore criterio di correlazione trasversale per stabilire la posizione relativa di tombe appartenenti a gruppi diversi o poste su rami diversi del medesimo gruppo, qualora ciò non sia stato possibile sulla sola base stratigrafica e sull'analisi delle associazioni. L'"insospettata affidabilità" di tali osservazioni, per l'A. è da porre in relazione con il progressivo innalzamento del terreno dovuto al dilavamento delle colline circostanti¹⁰. Tuttavia, si tratta di un principio di carattere meccanicistico, la cui validità, come linea di tendenza, andrebbe valutata caso per caso.

In questa fase del lavoro, nell'intento di valorizzare le complesse articolazioni della sequenza, che travalicano i limiti di una ordinaria suddivisione per fasi, l'A. ha introdotto la nozione di "livello" (p. 16), basato sulla considerazione complementare dell'entità delle sovrapposizioni stratigrafiche dirette e della variabilità della cultura materiale all'interno di ciascuna fase. Il concetto di "livello" costituisce sicuramente uno strumento interessante ed utile a

⁵ Neeft 1987, pp. 302 ss.

⁶ Cfr. in particolare, Buchner 1975; Ridgway 1984, pp. 63-70; d'Agostino 1985, p. 56; Neeft 1987, pp. 302-308; Cerchiai 1999; Bartoloni-Nizzo 2005, p. 409.

⁷ Buchner 1975, pp. 70 ss.; Ridgway 1984, p. 68; *Pithekoussai I*.

⁸ Neeft 1987, pp. 302 ss.; Cerchiai 1999.

⁹ *Pithekoussai I*, pp. 378-382 ed Appendice II; Ridgway 1984, p. 82.

¹⁰ Bartoloni-Nizzo 2005, pp. 413-414.

porre in risalto la vasta gamma di informazioni desumibile dalla stratigrafia delle necropoli ma può anche esporre al rischio di cadere in rigidi automatismi, se si attribuisce a tali articolazioni un immediato valore cronologico.

La complementare valutazione dei diversi fattori analizzati (stratigrafia, tipologia dei materiali, rituale, quote) ha condotto ad articolare il matrix dei gruppi funerari in 31 “livelli” numerati in ordine progressivo dal più antico al più recente, dal 10 al 40. Il livello più antico della sequenza è il n. 10: ad esso sono stati attribuiti soltanto quattro contesti, in parte composti da reperti sporadici (447; 571bis; 611; 574bis) che segnalano, per l'A., tramite l'occorrenza di materiali di tipo “indigeno” e di tipo greco, un momento di occupazione “non regolare” della necropoli, d'altronde, già individuato a suo tempo da Buchner e Ridgway. Si tratta di quella fase di transizione tra MGII e TGI cui risalgono i noti frammenti ceramici provenienti dallo Scarico Gosetti¹¹.

Tipologia e seriazione

Per quanto riguarda la tipologia dei materiali, la formalizzazione dei dati si basa sull'elaborazione di una sorta di “formula” tipologica accompagnata da una “scheda” corrispondente, con lo scopo di riassumere, oltre agli aspetti strettamente connessi alla tipologia, anche fattori legati alle fabbriche e all'area di produzione, alla cronologia relativa ed alla distribuzione in base al rito e al sesso (pp. 14-15).

Tra le novità introdotte dall'A., va segnalata la scelta di includere nella tipologia, oltre a tutti i materiali provenienti dai 618 contesti tombali, anche i reperti citati dagli editori nelle schede introduttive delle tombe ma non inseriti nel catalogo e la maggioranza dei materiali sporadici trattati nella parte finale (p. 13)¹². Una delle esigenze primarie è stata considerata la costituzione di una struttura “aperta” secondo il “modello” proposto nelle tipologie di Pontecagnano¹³, in modo da consentire una futura implementazione.

Tuttavia il sistema delle “formule” tipologiche, che nel corso dell'analisi ha avuto sicuramente il pregio

di sintetizzare i dati emersi dalla lettura stratigrafica e tipologica della necropoli, risulta poco trasparente e di difficile comprensione per il lettore. Allo scopo di rendere più agevole la lettura dei dati presentati, sarebbe stato sicuramente preferibile improntare le schede tipologiche ad una maggiore trasparenza, limitando la procedura formulare alle tabelle ed ai grafici, opportunamente corredati da ampie didascalie esplicative.

L'esito del lavoro di classificazione tipologica ha condotto all'elaborazione di una tabella di seriazione (tav. 14 fuori testo) costruita in stretta correlazione con la griglia stratigrafica evidenziata dal matrix della necropoli. Il diagramma stratigrafico e la seriazione sembrano confermare, in larga misura, la sequenza locale fornita da Buchner e Ridgway in accordo con il quadro cronologico proposto da Coldstream nel 1968 per la Grecia. Indicatore privilegiato e “fossile guida” per la cronologia relativa delle fasi più antiche del sepolcreto è considerata l'oinochoe di produzione locale nelle sue trasformazioni morfologiche e decorative (p. 23). L'oinochoe rappresenta infatti una costante nei corredi delle prime fasi della necropoli, in quanto componente basilare del rituale funerario, e costituisce un punto di riferimento prezioso soprattutto per la sequenza del TGI e per il passaggio al TGII, poichè è uno dei pochi elementi della sequenza pithecusana più antica la cui evoluzione possa essere seguita ininterrottamente. A partire dalle osservazioni già avanzate da Buchner e Ridgway, l'A. ribadisce con il supporto della stratigrafia e della seriazione, il valore cronologico di alcuni aspetti tipologici e delle loro variazioni: oltre alla morfologia del corpo – globulare negli esemplari più antichi, tendente all'ovoide nei tipi successivi – sono valorizzate sia la conformazione dell'ansa, per la quale è ribadita la receniorità del tipo a nastro rispetto a quello a bastoncino, sia l'assetto della decorazione del collo, dove la disposizione continua è senza dubbio posteriore a quella riservata alla parte frontale. Meno comprensibile risulta la priorità cronologica che l'A. attribuisce all'oinochoe locale rispetto alle principali ceramiche “datanti” del TGI, cioè le kotylai “Aetos

¹¹ Per la fase più antica della necropoli, cfr. Ridgway 1984; *Pithekoussai I*. Sul materiale di tipo indigeno che rimanda ad un orizzonte cronologico anteriore all'inizio del TGI, ed in particolare per la fibula della tomba 547bis, cfr. Bartoloni-Nizzo 2005, pp. 415 ss. Sui materiali greci più antichi dello Scarico Gosetti (MGII/TGI), cfr. Coldstream 1995, pp. 251-252; Ridgway 2000; Ridgway 2004a; Ridgway 2004b e nota 14. Per quanto riguarda la numerazione dei livelli del matrix, l'A. ha scelto di lasciare liberi i primi numeri per permettere un eventuale ampliamento.

¹² Le convenzioni adottate per la formalizzazione dei materiali fanno riferimento ai dizionari terminologici dell'ICCD: G. Bartoloni *et alii* (a cura di), *Materiali dell'età del Bronzo finale e della prima età del Ferro, Dizionari terminologici* 1, Firenze 1980; F. Parise Badoni (a cura di), *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia. Dizionario terminologico, Nuova serie* 1, Roma 2000.

¹³ In particolare, B. d'Agostino - P. Gastaldi, *Pontecagnano II. La necropoli del Picentino I. Le tombe della Prima età del Ferro, (AION ArchStAnt, Quad. 5)*, Napoli 1988.

666” e gli skyphoi del tipo “Thapsos con pannello”. Questa osservazione, proposta nel contributo del 2005 e riaffermata nel volume attraverso la scansione stratigrafico-cronologica, risulta ridimensionata, in primo luogo, da considerazioni interne all’evidenza analizzata: se, infatti, i corredi contenenti le ceramiche “datanti” caratterizzano i “livelli” dal 14 al 16, tuttavia non si può non considerare l’alta incidenza delle kotylai e degli skyphoi appartenenti ai medesimi tipi attestati tra i materiali sporadici, in quantità superiore alle ceramiche in contesto (p. 84; nota 170). Occorre ricordare, inoltre, che, rispetto all’estensione complessiva della necropoli, verificata dai successivi sondaggi, la parte edita risulta limitata ad un’area corrispondente al 5/10% ca., localizzata in una zona periferica che non comprende, verosimilmente, il versante più antico dell’occupazione funeraria, come gli editori hanno più volte dichiarato¹⁴.

Analisi demografico-sociale e metodologie statistiche

Un discorso a parte è necessario per l’analisi demografico-sociale e le metodologie statistiche.

Si tratta della parte meno condivisibile del lavoro di Nizzo dal punto di vista teorico e metodologico. Per quanto riguarda l’uso della statistica diversi problemi avrebbero potuto essere evitati attraverso l’apporto di un adeguato lavoro di *équipe*, che avrebbe facilitato l’accesso a metodologie più duttili offerte dalla tecnologia odierna.

Suscita serie perplessità la terminologia impiegata: gli esiti di oltre 30 anni di dibattito nel campo della “archeologia della morte” impongono, ad esempio, l’adozione della distinzione tra sesso biologico e genere per le attribuzioni culturalmente determinate, ma soprattutto sarebbe auspicabile che fosse ormai espunto dal vocabolario di una archeologia sociale che voglia confrontarsi con le discipline antropologiche e storiche il termine razza (“matrimoni interrazziali”, p. 29; «Tali circostanze sembrerebbero ef-

fettivamente avvalorare l’ipotesi della pertinenza alla razza indigena ...», p. 31; ecc.) al quale è impossibile attribuire una valenza “neutra” per le implicazioni storiche e culturali di cui è portatore¹⁵.

Aspetti non meno problematici presenta l’analisi statistica, illustrata dai grafici presentati nelle figure 1-38. In primo luogo si sente la mancanza di un paragrafo introduttivo diretto ad esplicitare i criteri delle scelte metodologiche e delle convenzioni adottate. Notevoli perplessità desta, per esempio, l’aver relegato nelle note (in particolare, nota 66) una serie di riflessioni sulle scelte operate nell’elaborazione statistica, che comportano una presentazione non uniforme dei dati ed accorpamenti dei “livelli” scaturiti dal *matrix*. Sarebbe stato utile, inoltre, qui come altrove, un uso più ampio ed esplicativo delle didascalie delle figure, che avrebbe consentito una più agevole e rapida lettura dei risultati delle analisi statistiche, dei diagrammi e delle tavole tipologiche.

Discutibile appare anche la scelta delle tecniche adottate per il trattamento dei dati. Come è noto, l’adozione di metodologie statistiche per l’analisi dei contesti funerari è stata oggetto di molteplici controversie di tipo teorico e metodologico: in particolare tra gli anni ’80 e ’90 diverse voci dell’archeologia europea hanno criticato gli approcci matematico-statistici derivati dalla “New” e “Processual Archeology”, basati sul presupposto teorico dell’esistenza di un rapporto diretto tra società e costume funerario ed utilizzati, secondo una logica puramente quantitativa, per “misurare” oggettivamente la ricchezza dei corredi o l’*energy expenditure*. Tuttavia, più di recente, diversi studiosi sono giunti ad una rivalutazione dell’adozione delle metodologie statistiche multivariate tradizionalmente impiegate per il trattamento dei dati funerari (cluster analysis, analisi fattoriale, analisi della “variabilità funeraria”), a patto che esse siano utilizzate con le dovute cautele ed in maniera qualitativa e oppositiva, come base di analisi e non come sostituto dell’interpretazione¹⁶. L’autore sceglie

¹⁴ Bartoloni-Nizzo 2005, pp. 414-424, a proposito di Coldstream 1968, pp. 302 ss.; *Pithekoussai* I; D. Ridgway, ‘Seals, scarabs and people in *Pithekoussai* I’, in AA. VV., *Periplous. Papers on classical art and archaeology presented to Sir John Boardman*, London 2000, pp. 235-243; Ridgway 2000; Ridgway 2004b.

¹⁵ Sulla distinzione tra sesso biologico e genere, si veda, per una prospettiva di sintesi, M. Diaz Andreu, ‘Identità di genere e archeologia’, in N. Terrenato (a cura di), *Archeologia teorica*, Firenze 2000, pp. 361-388; Cuzzo 2007. Nell’ambito della ampia letteratura sui problemi connessi all’identità etnica ed alla dimensione storica e antropologica delle nozioni di razza e cultura, si veda, per esempio, B. Trigger, *Storia del pensiero archeologico*, Firenze 1996 (trad. it.); I. Hodder-R. Preucel (eds.), *Contemporary archaeology in theory*, Oxford 1996; J.

Hall, *Ethnic identity in Greek antiquity*, Cambridge 1997; U. Fabietti, *L’identità etnica*, Roma 1999; J.L. Amselle, *Branchements. Anthropologie de l’universalité des cultures*, Paris 2000; M. Augé - J.P. Colleyn, *L’antropologia del mondo contemporaneo*, Milano 2006 (trad. it); Cuzzo 2007.

¹⁶ Per la critica all’uso interpretativo delle tecniche statistiche cfr.; d’Agostino 1985; Cuzzo 1994; per una recente rivalutazione della statistica come base di analisi per lo studio delle necropoli, si veda, ad esempio, F. McHugh, *Theoretical and quantitative approaches to the study of funerary practices*, BAR-IS, Oxford 1999; M. Parker Pearson, *The archaeology of death and burial*, Phoenix Mill, 1999; A. D’Andrea - F. Niccolucci (a cura di), *Archeologia computazionale*, Firenze 2000.

di non confrontarsi con questo tipo di riflessione metodologica. Nel caso della necropoli di Pithecusae sarebbe stato interessante per esempio procedere ad un esame della “variabilità funeraria”, la cui utilità nel caso della necropoli pithecusana è stata ribadita da vari autori¹⁷, mentre l’impiego di un sistema GIS avrebbe reso più agevole “interrogare” contemporaneamente l’evidenza stratigrafica, i dati demografici e sociali, la tipologia dei materiali. Al contrario, l’A. ha optato per una serie di analisi tematiche e per l’utilizzo di statistiche elementari, di tipo descrittivo, illustrate tramite istogrammi di frequenza o grafici a “torta”, con il risultato di valorizzare soltanto alcuni aspetti e non sempre in maniera significativa o corretta da un punto di vista statistico.

Per quanto riguarda, ad esempio, le osservazioni sull’andamento demografico (fig. 1) i risultati appaiono fortemente condizionati, dalla scelta di procedere secondo i livelli del matrix o attraverso il loro “accorpamento” (TGI-MPCI; TPC: coppie di livelli; MPCII: tre livelli; C, da livelli singoli a tre livelli) e, pertanto dalla disomogeneità degli intervalli di tempo considerati. Non significative da un punto di vista statistico appaiono, inoltre, le analisi relative alle percentuali del rapporto tra classi d’età-rito/cronologia (figg. 2, 4-5) e soprattutto quelle relative alla ratio tra individui di genere maschile e femminile, sia a causa dell’alta incidenza della categoria “N. Id” (non identificato; fig. 2), sia per la costante unificazione con la categoria problematica degli “adolescenti” (figg. 6a-c).

Aspetti interessanti emergono dai risultati della verifica della rappresentatività demografica della necropoli¹⁸, per quanto riguarda la ratio adulti/non adulti che conferma il quadro già noto con percentuali adeguate alle società agricole preindustriali: sarebbe stato utile indagare ulteriormente il significato dell’apparente decremento nel numero delle deposizioni in corrispondenza dei livelli cronologici 15-16, 27-28, 31-33, tutti corrispondenti a momenti di passaggio (figg. 4-5). Al contrario poco convincenti risultano, le osservazioni a proposito dell’eventuale assenza di deposizioni femminili nei livelli più antichi della necropoli, data l’esiguità delle analisi antropologiche disponibili e la rilevante percentuale dei contesti non determinati (pp. 28-29-30).

Per quanto riguarda le osservazioni sui diversi rituali utilizzati, la struttura delle tombe, la composizione dei corredi, le conclusioni dell’A. non

sembrano introdurre particolari novità rispetto al quadro noto.

Più efficaci appaiono le analisi riguardanti la distribuzione delle classi ceramiche (figg. 21 ss.), soprattutto quelle condotte facendo riferimento al numero “reale” degli esemplari (figg. 23, 29 ss.) poiché il dato percentuale, in presenza di un campione non sempre consistente, può risultare fuorviante. Qualche annotazione interessante si riscontra nella distribuzione delle importazioni di provenienza corinzia, che affiancano, soprattutto a partire dal TGII, la preponderante produzione locale. In particolare, l’A. ribadisce il “significato sociale dello sfoggio di questa classe nelle prime fasi di vita della necropoli” (p. 37), poiché essa risulta di esclusivo (TGI) o prevalente (TGII) appannaggio delle cremazioni ed in questo ambito, degli individui di genere maschile. Sarebbe stato interessante proseguire la ricerca, considerando anche la distribuzione areale delle importazioni corinzie, che sembra privilegiare soprattutto alcuni lotti funerari, in primo luogo il gruppo A01, come ha dimostrato una recente analisi¹⁹.

L’esame della composizione dei corredi conferma l’assenza di “servizi” distinti per genere o classe d’età ma qualche linea di tendenza, che merita una futura valutazione, sembra emergere per alcune categorie morfologiche: per esempio, la distribuzione degli aryballoi appare privilegiare il genere maschile, sia nelle tombe a cremazione che nelle inumazioni (p. 38). Un simile comportamento “orientato” degli aryballoi, è stato notato nell’Orientalizzante di Pontecagnano²⁰.

Un ambito che avrebbe meritato un approfondimento è l’incidenza di “indicatori archeologici anomali” nel quadro della complessa problematica relativa al rapporto tra componente greca ed elemento “indigeno” (note 42 e soprattutto 156). L’A. infatti ripropone una attribuzione delle tombe ad inumazione con struttura semplice ed assenza di corredo o con “corredo molto povero”, alla componente indigena (p. 31). Al contrario, sarebbe stato opportuno discutere nel dettaglio tutti quei casi, nei quali la possibilità di una eventuale incidenza del fattore “etnico”, sia pure connessa a fenomeni di marginalità topografica, non sembra prevedere la negazione della persona sociale del defunto, che conserva il diritto alla sepoltura formale spesso con l’accompagnamento di corredi di un certo impegno; ne risulta un quadro composito che è stato oggetto di riflessione in anni recenti da parte di B. d’Agostino e L. Cerchiai. Avrebbe meritato, ad esempio, una attenta

¹⁷ d’Agostino 1994; d’Agostino 1999; Cerchiai 1999.

¹⁸ Sulla questione della rappresentatività demografica e sociale delle necropoli, cfr. I. Morris, *Burial and ancient society. The rise of the Greek city state*, Cambridge 1987.

¹⁹ L. Cerchiai, ‘Stili e tendenze del commercio corinzio nel

basso Tirreno’, in *Corinto e l’Occidente: metodi e discipline a confronto*, Atti del XXXIV convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 1994), Napoli 1995, pp. 607-622.

²⁰ Cuozzo 1994, p. 279-280.

valutazione il significato “non solamente recessivo attribuibile alle strategie di rappresentazione alternative al rituale della cremazione” attuate attraverso la cultura materiale e la scelta di una pratica peculiare come la deposizione rannicchiata che potrebbero svelare l'azione di ideologie alternative a quella dominante²¹.

La cronologia

Il volume ripropone, con qualche approfondimento, le tesi cronologiche esposte nel contributo edito con G. Bartoloni negli atti del convegno Oriente e Occidente 2005, che l'A. richiama più volte ad integrazione delle argomentazioni sulla cronologia assoluta presentate nel testo²².

Obiettivo esplicito è la dimostrazione di come i risultati stratigrafico-tipologici emersi dal lavoro, forniscano «... una indipendente conferma alle linee essenziali del quadro cronologico tradizionale proposto da Coldstream, nel 1968, per la sequenza greca» (p. 834). Come già nell'articolo del 2005, il lavoro di Nizzo pertanto intende, in primo luogo, contrapporsi alle recenti revisioni delle cronologie tradizionalmente in uso per la fase avanzata della prima età del ferro e l'Orientalizzante.

La questione, come è noto, ha origine dai risultati di una serie di campagne di analisi dendrocronologiche e radiometriche che hanno condotto, prima in sede europea e più di recente anche in Italia, ad opera di un gruppo di studiosi di ambito protostorico, ad una nuova impostazione dell'inquadramento cronologico in uso per l'età del Bronzo e del Ferro, con datazioni che rialzano di quasi un secolo (da un secolo a 60 anni ca.) la cronologia tradizionale. Una posizione opposta, diretta a rimarcare le incongruenze che l'adozione delle date suggerite dalle analisi scientifiche, ancora parziali e incomplete per quanto riguarda l'Italia, comporterebbero nell'ambito del sistema basato sui sincronismi tra le cronologie relative dell'Età del Ferro e dell'Orientalizzante, le date provenienti dalle fonti storiche e le cronologie

greche e vicino-orientali, è sostenuta da un secondo gruppo di studiosi²³. Un terzo orientamento è identificato dagli studi che hanno promosso un tentativo di adattare i risultati dei dati dendrocronologici e radiometrici agli schemi di periodizzazione della protostoria italiana, con esiti non univoci.

A partire da tali premesse, il volume riprende ed argomenta le conclusioni cronologiche avanzate nell'articolo del 2005 (tav. 38) con l'ausilio di una tabella dei parallelismi che evidenzia la trama di corrispondenze tra la periodizzazione pithecusana, corredata dalla scansione in “livelli”, e le principali sequenze locali della penisola (Osteria dell'Osa, Veio e Pontecagnano; fig. 39)²⁴.

Le datazioni proposte nel volume risultano ancorate a due referenti fondamentali: da un lato la sequenza fornita dal diagramma stratigrafico in accordo con tutti gli elementi che permettono una saldatura con la cronologia assoluta, dall'altro, una ipotesi circa l'attività di una bottega e/o di un artigiano “delle oinochoai tardo-geometriche”. In questa ottica, l'A. riafferma, in primo luogo, il *terminus post-quem* ineludibile costituito dalla tomba 325 con lo “scarabeo di Bocchoris”, che, nell'ordito della sequenza relativa, si colloca in corrispondenza del livello 24 del TGII. In secondo luogo è ribadito il ruolo di protagonista attribuito all'oinochoe di fabbrica locale nella sua evoluzione tipologica. La sostanziale uniformità formale, decorativa e dimensionale degli esemplari riferibili al periodo più antico, infatti, ha portato ad ipotizzare che tale produzione possa essere ricondotta ad un'unica bottega o addirittura ad un singolo artigiano attivo ininterrottamente per un periodo di circa 25/30 anni da collocare tra l'inizio del TGI (transizione tra il livello 10 e il livello 12 del matrix) fino al livello 20 del TGII (p. 84).

Su queste basi l'A. propone come inizio dell'occupazione regolare della necropoli una data non anteriore al 745-740 a.C. (p. 84). Tale fase sarebbe

²¹ d'Agostino 1994; d'Agostino 1999; Cerchiai 1999, soprattutto p. 669.

²² Bartoloni-Nizzo 2005.

²³ B. d'Agostino, Conclusioni' in Oriente e Occidente 2005, p. 662. Per le diverse posizioni a confronto si vedano, oltre a Bartoloni-Nizzo in particolare, i contributi di M. Botto, B. d'Agostino, R.C. De Marinis, N. Kourou, A. Njboer, R. Peroni-A. Vanzetti e gli interventi di A.M. Bietti Sestieri in Oriente e Occidente 2005. Il bilancio più aggiornato è quello di F. Delpino, 'Misurare il tempo, valutare le misure del tempo. Il dibattito sulla cronologia dell'età del Ferro italiana', in Anne Lehoërf (a cura di), *Construire le temps. Histoire et méthodes des chronologies et calendriers des derniers millénaires avant notre ère en Europe occidentale*. Actes XXX colloque international de

Halma-Ipel. UMR 8164 (CNRS. Lille 3. MCC), 7-9 décembre 2006, Lille. Glux-en-Glenne 2008 (=Bibracte 16), 2009. pp. 293-298. Una posizione “intermedia” è proposta da M. Bettelli, *Roma. La città prima della città: i tempi di una nascita*, Roma 1997 e da M. Pacciarelli in Oriente e Occidente 2005, pp. 81-90.

²⁴ Bartoloni-Nizzo 2005, tabella p. 423. In particolare, sono evidenziate le corrispondenze tra il TGI di *Pithecusae* e la fase IIB laziale, segnalando una leggera anteriorità dei contesti laziali più antichi rispetto alle prime tombe di *Pithecusae* ed un parallelismo con le fasi IIB-IIC di Veio-Quattro Fontanili e con la parte iniziale e centrale del IIB di Pontecagnano. Per quanto riguarda il TGII di *Pithecusae*, esso sembra complessivamente coincidere con la fase IVA1 laziale, e con l'Orientalizzante Antico di Veio e di Pontecagnano.

stata preceduta da un periodo di occupazione non regolare documentata dai rinvenimenti considerati nel livello 10 del matrix, riferibile al passaggio tra MG e TGI. Per quanto riguarda la transizione dal TGI al TGII, nel volume è riaffermato il termine cronologico del 720 a.C. sostenuto dal Coldstream mentre per il passaggio dal TGII/PCA al MPC, in luogo del 690 a.C. del Coldstream, l'A. opta per una data intorno al 680 a.C. già suggerita da Neeft nel suo lavoro sugli aryballoi protocorinzi²⁵.

Mentre ampiamente convincenti risultano le basi stratigrafiche e crono-tipologiche per la riaffermazione dell'inizio del TGII, qualche dubbio destano sia la data iniziale del TGI (745/740 a.C.) sia la preferenza del 680 a.C. per la transizione al MPC. In primo luogo, nonostante le interessanti osservazioni proposte nel volume a partire dall'individuazione dei "livelli" stratigrafici, ci si chiede se sia davvero possibile o consigliabile tentare di raggiungere un dettaglio analitico che permetta di connettere direttamente tali livelli alla durata complessiva delle singole fasi e, dunque, di giungere una approssimazione inferiore al decennio per la prima occupazione della necropoli o per l'articolazione interna del TGI-TGII. In secondo luogo, per quanto riguarda il TGII, è proprio tra la fine dell'VIII e gli inizi del VII sec. a.C. che l'evidenza fornita dal matrix diventa più labile a causa di una generalizzata contrazione nel numero delle deposizioni, in concomitanza di quel fenomeno di abbandono e parziale spopolamento già riconosciuto da tempo non soltanto nella necropoli ma anche nei principali settori dell'abitato. Tale contrazione sarebbe da connettere, secondo vari autori, all'azione di più cause complementari, quali lotte interne, la progressiva affermazione politico-economica di Cuma, eventi naturali²⁶. Sul versante della cronologia assoluta, va notato, infine, che, nonostante le critiche avanzate a riguardo, sembra "resistere" ancora per il passaggio TGII-MPC, il supporto esterno fornito dal noto sincronismo costituito dalla sequenza di Tarso, ed in particolare, dalla presenza dell'aryballos

di transizione dal globulare all'ovoide in uno strato precedente la distruzione di Sennacherib del 696 a.C. Questi elementi sembrano consigliare una linea di prudenza indicando piuttosto una conferma, anche in questo caso, delle date proposte a suo tempo da Coldstream e dagli editori, cioè il 750 per la prima fase della necropoli ed il 690 per l'inizio del MPC²⁷.

In conclusione va sottolineato che, nel quadro controverso emerso negli ultimi anni dal dibattito sulla cronologia dell'Età del Ferro, il lavoro di V. Nizzo arreca un contributo significativo alla valorizzazione del patrimonio ideologico e materiale della necropoli di una "apoikia di tipo particolare"²⁸ quale è Pitheculasae, le cui potenzialità per la comprensione delle dinamiche storiche, culturali e cronologiche di un momento cruciale per il mondo tirrenico e mediterraneo, sono ancora ben lungi dal potersi considerare esaurite.

M.A. Cuozzo

Abbreviazioni supplementari:

- | | |
|----------------------|---|
| Bartoloni-Nizzo 2005 | = G. Bartoloni- V. Nizzo, 'Lazio proto-storico e mondo greco: considerazioni sulla cronologia relativa e assoluta della terza fase laziale', in <i>Oriente e Occidente</i> 2005, pp. 409-436. |
| Buchner 1975 | = G. Buchner, 'Nuovi aspetti e problemi posti dagli scavi di Pitheculasae con particolari considerazioni sulle oreficerie di stile orientalizzante antico', in <i>Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes, Cahiers du Centre Jean Bérard</i> II, Napoli 1975, pp. 59-86. |
| Cerchiai 1999 | = L. Cerchiai, 'I vivi e i morti. I casi di Pitheculasae e Poseidonia', in <i>Confini e frontiera nella grecità d'occidente</i> , 'Atti del XXXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia', (Taranto 1997), Napoli 1999, pp. 657-679. |
| Coldstream 1968 | = J.N. Coldstream, <i>Greek geometric pottery</i> , London 1968 |
| Coldstream 1995 | = J.N. Coldstream, 'Euboean geometric imports from the acropolis of Pitheculasae', in <i>BSA</i> , 90, 1995, pp. 251-267. |
| Cuozzo 1994 | = M. Cuozzo, 'Patterns of organisation and funerary customs in the cemetery of Pontecagnano (Salerno), during the orientalisising period', in <i>Journal of European Archaeology</i> , 2.2, 1994, pp. 263-298. |

²⁵ Neeft 1987.

²⁶ *Pitheculasae* I. Ridgway 1984, pp. 44-49; pp. 105-106. Sulle cause di tale fenomeno, cfr. per esempio, d'Agostino 1994, in particolare, pp. 19-20 e nota 4 con bibliografia precedente; cfr. anche S. De Caro - C. Gialanella, 'Novità pitheculasane. L'insediamento di Punta Chiarito a Forio d'Ischia', in M. Bats - B. d'Agostino (a cura di), *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, 'Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1996)', Napoli 1998, pp. 337-353.

²⁷ Cfr. di recente, le osservazioni di B. d'Agostino in *Oriente e Occidente* 2005, pp. 437-440, in particolare pp. 238 s.

²⁸ d'Agostino 1994.

- Cuozzo 2007 = M. Cuozzo, 'Ancient Campania. Cultural interaction, political borders and geographical boundaries', in G. Bradley - E. Isayev - C. Riva (eds.), *Ancient Italy. Regions without boundaries*, Exeter 2007, pp. 224-258.
- d'Agostino 1985 = B. d'Agostino, 'Società dei vivi, comunità dei morti: un rapporto difficile', in *DialArch*, III S., 3, 1985, pp. 47-58.
- d'Agostino 1994 = B. d'Agostino, 'Pitecusa. Una apoikia di tipo particolare', in B. d'Agostino - D. Ridgway (cura di), *Apoikia. Scritti in onore di Giorgio Buchner*, in *AIONArchStAnt*, N. S. 1, 1994, pp. 19-36.
- d'Agostino 1999 = B. d'Agostino, 'Pitecusa e Cuma tra greci e indigeni', in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale*, 'Atti Convegno Napoli 1995', Roma 1999, pp. 51-63.
- Neeft 1987 = C.W. Neeft, *Protocorinthian subgeometric aryballoi*, Amsterdam 1987.
- Oriente e Occidente* 2005 = G. Bartoloni - F. Delpino (a cura di), *Oriente e Occidente: metodi e discipline a confronto. Riflessioni sulla cronologia dell'Età del Ferro in Italia*, 'Atti dell'incontro di studi (Roma 2003)', Roma 2005.
- Pithekoussai I* = G. Buchner - D. Ridgway, 'Pithekoussai I. La necropoli: tombe 1-723 scavate dal 1952 al 1961', in *MonAnt*, LV. Serie monografica IV, Roma 1993.
- Ridgway 1984 = D. Ridgway, *L'alba della Magna Grecia*, Milano 1984.
- Ridgway 2000 = D. Ridgway, 'The first western Greeks revisited', in D. Ridgway *et alii* (eds.), *Ancient Italy in its Mediterranean setting (Studies in honour of Ellen Macnamara)*, London 2000, pp. 179-192.
- Ridgway 2004a = D. Ridgway, 'Reflections on the early Euboians and their partners in the Centrale Mediterranean' in A. Mazarakis-Ainian (a cura di), *Oropos* 2004, pp. 141-152.
- Ridgway 2004b = D. Ridgway, 'Euboians and others along the Tyrrhenian seaboard in the 8th century B.C.', in K. Lomas (ed.), *Greek identity in the western Mediterranean*, Leiden-Boston MA, pp. 15-33.

B. d'Agostino, F. Fratta, V. Malpede, *Cuma. Le fortificazioni. 1. Lo scavo 1994-2002*, *AIONArchStAnt Quad. 15*, Naples 2005 (avec appendice de A. d'Andrea), 268 p., 140 fig. noir et blanc et 4 pl. couleur dans le texte, 1 volume de 15 plans HT en dépliants.

Trois ans seulement après le volume *Cuma. Nuove forme di intervento per lo studio del sito antico* (Naples 2002), qui présentait un bilan complet de nos connaissances sur les fortifications de Cumes, l'équipe de l'Orientale nous propose avec une célérité remarquable le résultat des travaux menés essentiellement sur l'enceinte nord, autour de la "porte Médiane" et de la "porte Orientale", et accessoirement sur l'enceinte sud entre 1994 et 2002.

Le volume est accompagné d'un fascicule de planches avec de nombreux dépliants souvent utiles (pl. 1, plan général de Cumes, et d'une façon générale plans d'ensemble des fouilles), quelquefois incommodes. Par exemple, les dépliants 2 ou 5 regroupent plusieurs illustrations qui auraient pu figurer ailleurs à d'autres formats. La mise en plan des coupes et élévations de la pl. 5 auraient été plus lisibles sur la pl. 3, au 1/100 (dépliant à 4 feuillets) que sur la pl. 4 au 1/50 (grand dépliant très incommode à 12 feuillets). Sur la pl. 5, on complique encore la lecture en appelant fig. A la coupe II' du plan, et fig. L la coupe AA'.

L'introduction (p. 7-18), due à Br. d'Agostino, rassemble les principaux résultats de la recherche et fait donc office de conclusion. Je la commenterai en même temps que chacun des chapitres qui suivent. Le système de périodisation envisagé comprend 10 grandes périodes, dont 5 pour l'antiquité pré-byzantine. La période archaïque (I) prévoit une phase Ia VIII^e-VII^e s., non attestée dans les fouilles 1994-2002, mais il s'agit d'une sage précaution comme on le verra plus loin.

Chacune des trois parties est organisée de la même manière. Une description synthétique de la fouille, déclinée par périodes, accompagnée de nombreuses photographies en noir et blanc de très bonne qualité (auxquelles il faut ajouter quelques fig. en couleurs numérotées de A à H, pas très faciles à trouver) et de planches de profils ou de photos des céramiques importantes pour la datation, est suivie d'un corpus analytique des faits archéologiques (le système d'enregistrement est inspiré du système Syslat). On aurait souhaité l'intégration dans le texte de quelques dessins (plans et coupes) même schématiques qui auraient clarifié le discours sans que l'on soit obligé d'avoir recours aux dépliants mentionnés *supra*.

Le chantier qui a donné le plus d'informations sur la muraille est celui de la porte Médiane.

Phase I (période archaïque)

On s'arrêtera surtout sur la première période (phases Ib et Ic) de la porte Médiane. De cette phase sont conservés dans la partie est du secteur le parement externe, en pierre de taille avec fruit, le mur latéral est de la porte et le départ du parement interne (ép. du rempart 4,90 m.). A l'arrière de chaque parement se trouvent des contre-parements en pierres plates ("scaglie") 21032 et 21034, caractéristiques des remparts archaïques de Cumes. Le remplissage (les auteurs adoptent le terme d'*emplecton*, et même au pluriel *emplecta*, tout en reconnaissant son inadéquation) a été très remanié aux époques ultérieures et ne peut servir à la datation du rempart. Seules les couches inférieures (US 21089/21090: cotes entre 3,50 m. et 2,49 m. sur le niveau de la mer), datables au second quart du VI^e s., seraient relatives à la première fortification archaïque (phase Ib). Les fouilleurs envisagent aussi une hypothèse alternative: que les contre-parements soient liés au remaniement tardif du rempart. Il me semblerait plus simple que les niveaux inférieurs de la stratigraphie (pl. 5, D, US 22090 et empierement 21099) soient les vestiges d'un premier rempart antérieur à la période Ib. Une telle hypothèse s'accorderait avec ma conviction personnelle que les colonies anciennes comme Cumes étaient dotées de grandes enceintes urbaines dès le VII^e s. au moins. Elle serait d'autant plus séduisante que Br. d'Agostino a présenté depuis, lors du congrès de Tarente de septembre 2008, les résultats (en cours de publication) de la fouille d'un nouveau secteur plus à l'ouest, dans lequel a été mise en évidence une nouvelle phase du rempart archaïque, datée vers 600. Il est regrettable que les conditions du chantier n'aient pas permis d'explorer davantage l'espace de la rue pomériale intra-muros, seul moyen de comprendre les rapports des diverses phases de l'*agger* avec les niveaux de circulation et d'habitat intra-muros et de répondre à la question, cruciale, de la date du premier rempart de Cumes. Cette phase Ib est rapprochée par Br. d'Agostino du rempart est de Sélinonte, à peu près contemporain.

Durant la phase Ic (fin du VI^e s.), le rempart est doublé vers l'extérieur et vers l'intérieur pour atteindre une épaisseur de 7,30 m. La technique de construction est à peu près la même que dans la phase précédente, les deux premières assises en panneresses, les suivantes en carreaux. Les fouilleurs

pensent que, entre la porte et un grand collecteur, le parement externe de la phase Ic (2 assises en panneresses, 2 assises en carreaux) est superposé à trois assises conservées de la phase Ib (2 assises en panneresses, 1 en carreaux). Dans cette phase, les orthostates sont irrégulièrement disposés en boutisse de façon à lier le parement au contre-parement en éclats de tuf. Les cotes semblent beaucoup plus hautes à l'ouest qu'à l'est de la porte.

Le collecteur qui passe en oblique sous les fondations de la muraille dans la phase Ic pose de nombreux problèmes. C'est une canalisation double, dont on n'a pas les dimensions exactes: la couverture était large de 4 m. et le canal avait au moins 1 m. de profondeur, ce qui, compte tenu des murs latéraux et du mur central, devait laisser un *specus* de 2,50 m². Vers le sud, quelques blocs laissent penser que le collecteur intra-muros était orthogonal à la muraille. Il n'est pas banal de faire passer une canalisation de cette ampleur sous le rempart à proximité d'une porte; encore moins de la faire passer en oblique. Généralement, les exutoires sont pratiqués sous le sol de la voie, dans la porte, pour ne pas affaiblir la muraille, et pour pouvoir accéder plus facilement à la canalisation; et si l'on doit passer sous la muraille, on le fera plutôt à angle droit. Je me demande si nous n'avons pas là la trace, comme dans la porte nord de Glanum, d'un déplacement du passage. La première porte, relative à la phase Ia (non attestée ici, mais dont l'existence est certaine), pouvait correspondre au tracé du collecteur (cfr. également la porte Sacrée du Dipylon à Athènes). Ce serait alors, comme à Mégara Hyblaea, une porte oblique. Lors de la reconstruction de l'enceinte (dès la phase Ib? à coup sûr dans la phase Ic), la porte serait déplacée vers l'est, devenant orthogonale au rempart (ce qui facilite l'accès à la ville), mais la canalisation conserve son tracé primitif.

A la phase Ic appartiendrait également un fossé imposant (largeur au moins 10 m., prof. 7 m.) sans doute franchi par un pont au niveau de la porte. Les fouilleurs envisagent plutôt une rampe, mais je ne vois pas ce qui permet d'exclure un pont avec des piles de pierre et un tablier de bois. Cette muraille (attribuée à d'Aristodème) est rapprochée par Br. d'Agostino de la "muraille-digue" fouillée par Cavallari et Orsi autour de la porte ouest de Mégara Hyblaea. L'auteur n'a pu prendre en compte les conclusions du volume *Mégara Hyblaea* 5, paru fin 2004, et *a fortiori* des travaux de 2006 sur la porte ouest. On ne croit plus guère aujourd'hui à la "muraille-digue", il s'agit simplement d'un *agger*, d'abord à simple

parement, puis à double parement, dont l'épaisseur est la conséquence de la technique de construction à *agger*, progressivement renforcé.

Phase II. Période classique

Au dernier quart du V^e s. sont bâtis en avant de la porte (jusque là simple passage axial) deux bras (construits selon la technique des caissons, rare avant le IV^e s.) qui constituent de fait une avant-cour dont le seul parallèle serait celui de la porte principale de Stratos (que Winter date cependant au début de l'époque hellénistique). Les autres parallèles cités relèvent du principe, assez différent, de la "porte à tenailles", si bien que le dispositif de Cumes apparaît plutôt isolé, et devrait peut-être être mis davantage en rapport avec le fossé défensif et le pont mentionnés *supra*. Noter la présence de signes lapidaires visibles sur photographie mais non précisément décrits. L'avant-cour est décalée vers l'ouest par rapport à l'axe probable de la porte.

Phase III. Période hellénistique

Dans la première moitié du III^e s. (phase IIIa), le rempart est renforcé à l'extérieur (mais aussi à l'intérieur à l'est de la porte) par un nouveau mur à contreforts (en assises plates) appuyé sur le parement du mur archaïque, selon un principe de construction bien connu dans les murs de Naples. Après le début du II^e s. (phase IIIb), l'extrémité nord de l'avant-cour est fermée pour constituer une classique porte à chambre, avec passage double. Dans la première moitié du I^{er} s. (phase IIIc), le fossé est comblé et sur son emplacement s'établit une rue pomériale externe; l'enceinte subit quelques remaniements en *opus reticulatum*. Entre le milieu du I^{er} s. av. J.-C. et la fin du I^{er} s. de n. è., l'enceinte est restaurée, puis le fossé est comblé, la porte prend un aspect monumental, et la voie est dallée.

On insistera moins sur le chantier de la porte Orientale, où ont été également mises au jour les trois phases principales de l'enceinte (Ib, Ic, IIIa). Le rempart méridional a été étudié à la suite d'effondrements. La phase de la première moitié du VI^e s. n'apparaît pas. Dans la partie qui s'appuie sur les premières pentes du Monte Grillo, le mur archaïque tardif comportait peut-être simplement une courtine extérieure adossée au relief naturel, sans courtine intérieure. À l'époque classique, le système défensif est renforcé par un bastion, puis doublé à l'époque hellénistique comme dans les secteurs nord étudiés précédemment.

Par la suite, l'enceinte continue de fonctionner, comme limite entre ville et nécropole, jusqu'au VI^e s. de notre ère.

Ce volume est extrêmement important pour l'histoire des fortifications de Cumes et de sa topographie. On sait à présent que la ville avait atteint son extension maximale en tout cas dès la fin du VI^e s., sans doute dès la première moitié du VI^e s. si l'on en croit le résultat des fouilles sur l'enceinte nord, peut-être même dès les premiers temps de la colonie (tombe du fonds Artiaco dès la fin du VIII^e s.), ce qui serait bien en accord avec les résultats des recherches récentes sur l'urbanisme grec en Occident (Mégara Hyblaea, Sélinonte). L'existence de murs internes, qui avait fait croire d'abord à plusieurs phases dans l'extension de la cité, doit s'expliquer par des murs de terrassement ou de téménos.

En dépit de quelques critiques essentiellement formelles, il s'agit d'une très belle publication, très détaillée, qui permet au lecteur attentif de relire les stratigraphies et de les critiquer s'il y a lieu. La céramique des terre-pleins archaïques est présentée dans le vol. 2 (*infra*). On attend la suite avec beaucoup d'impatience.

Henri Tréziny, CNRS, Centre Camille Jullian,
Aix-en-Provence.

M. Cuozzo, B. d'Agostino, L. Del Verme, *Cuma. Le fortificazioni. 2. I materiali dai terrapieni arcaici. AIONArchStAnt Quad. 15*, Naples 2006, 258 p., 76 fig. et 28 pl. en noir et blanc, 4 pl. en couleurs.

Malgré son titre, le volume est consacré essentiellement au mobilier céramique, incluant *instrumentum* et terres cuites architectoniques; seule l'étude des scarabées concerne une autre matière. On ignore l'existence éventuelle de monnaies ou d'objets en os ou en métal.

Après une brève, mais très utile, introduction destinée à rappeler le contexte archéologique stratigraphique des trouvailles (avec renvois au volume précédent) dans les remblais correspondant aux constructions archaïque (vers 560) et tardo-archaïque (vers 510/500) du rempart, un appendice (p. 12-13) présente "la classificazione delle argille", qui, en réalité, ne concerne que deux classes de céramique locale ("argilla grezza" et "argilla depurata") et est reprise assez inutilement pour "l'argilla grezza" seule, p. 58-59.

La présentation s'articule ensuite en deux parties consacrées respectivement aux différentes classes de mobilier et aux catalogues d'inventaire, individu par individu, des pièces retenues en fonction de leur pertinence, pour chacune des phases des terre-pleins du rempart, archaïque (présentation par US non remaniées) et tardo-archaïque (globalement).

La première partie est divisée en quatre chapitres, sans titre ni introduction. Autant le chapitre III est clairement consacré aux amphores et le chapitre IV aux mobiliers céramiques autres que la vaisselle (lampes, *instrumentum*, terres cuites architectoniques) à côté des scarabées, autant les chapitres I et II proposent des regroupements qui ne sont pas immédiatement compréhensibles. J'ai cru comprendre que les diverses classes analysées suivaient l'ordre chronologique de leur date d'apparition en chronologie absolue et que la coupure entre le chapitre I et le chapitre II recouvrait celle entre les phases archaïque et tardo-archaïque du rempart (mais, par exemple, dans le chapitre II, la "ceramica in argilla grezza" et la "ceramica in argilla depurata" sont présentes dans les deux phases). Il est vrai que ce choix de présentation par catégorie céramique pouvait s'imposer, dans la mesure où les couches, mises en place au moment de la construction des deux phases du rempart et ayant livré le mobilier présenté, sont des remblais à forte proportion de matériel résiduel – matériel d'habitat de la deuxième moitié du VII^e s. ou d'une nécropole du Premier Âge du fer, selon les auteurs –, et que certaines parties ont été fortement remaniées à l'époque romaine. Ce mode de présentation nous prive cependant d'une vision de comparaison facile entre les deux périodes de construction du rempart, ainsi déconnectées au niveau des céramiques, qu'un tableau récapitulatif aurait pu atténuer et, en tout cas, mieux qualifier. On aurait aimé, aussi, savoir si les couches US 21100, 21101 du secteur 10 (qualifié encore parfois de secteur 8, par exemple p. 133 ou 138, bien que la note 10, p. 8, signale le changement de numérotation par rapport au volume I) sur lesquelles est édifié le rempart daté vers 560 contenaient ou non du mobilier contemporain et antérieur et si elles reposaient ou non sur un substrat vierge. L'existence d'une phase plus ancienne du rempart (fin VII^e-début VI^e s.), révélée au cours du Congrès de Tarente 2008 à partir d'un autre secteur de fouille, donne à cette question toute son importance.

Chaque classe de céramique est analysée très efficacement et utilement dans son intégralité en une série d'études comprenant un tableau quantitatif par forme représentée, une description des caracté-

ristiques techniques et une analyse des différentes formes, accompagnée d'un bilan comparatif prenant en compte l'apport des trouvailles cumaines par rapport à divers sites campaniens et italiques. Deux classes locales ("ceramica in argilla grezza" et "ceramica in argilla depurata acroma") ont fait, en outre, l'objet d'une nouvelle typologie fondée sur les caractéristiques morphologiques des vases. Il faut souligner tout l'intérêt que représentent, pour le chercheur, ces diverses monographies dans la connaissance de classes de céramique à diffusion "internationale" et régionale. Pour ma part, en fonction de mes compétences et de mes centres d'intérêt, je me permettrai de signaler faits notables, interrogations et remarques de détail.

Particulièrement suggestive est l'étude (Mariasunta Cuozzo), parmi les céramiques fines les plus anciennes (fin VII^e-milieu VI^e s.), des céramiques protocorinthiennes (100 individus), italo-géométriques (207 individus) et corinthiennes (40 individus) qui pose le problème, toujours ambigu, des productions d'importation et d'imitation, mais surtout de la distinction entre des productions pithécussaines (largement présentes, semble-t-il, en fonction des comparaisons avec les vases de l'habitat et de la nécropole de Pithécusses) et des productions cumaines, malgré de nouvelles analyses archéométriques. Une distinction apparaît, en tout cas, clairement, au niveau des formes fonctionnelles de vases majoritaires, entre céramiques protocorinthiennes/corinthiennes (vases à boire: skyphoi, kotyles et canthares) et italo-géométriques (vaisselle de table: écuelles, plats et lékanès).

À cheval sur les deux périodes des remblais du rempart, on trouve, dans les céramiques fines, le bucchero étrusque (Laura del Verme) et les céramiques de type grec-oriental (Amelia Tubelli). Le bucchero *sottile* du VII^e s., originaire d'Étrurie méridionale, est peu représenté (5 individus?, 66 fragments). En revanche, le bucchero de transition et *pesante* est bien présent (115 individus) et, en presque totalité, de production campanienne, dans les formes de coupes, en opposition nette, par exemple, avec les importations étrusques méridionales de Gaule ou de Sardaigne où dominent largement les canthares. Par ailleurs, les coupes ioniennes sont représentées dans presque toutes les variantes (A2, B1, B2, B3), à l'exception de la forme A1. Les plus nombreuses sont de loin les coupes B2 (198 individus), recueillies pour la plupart dans les remblais du terre-plein tardo-archaïque; ce fait associé aux deux seuls individus du terre-plein archaïque est un signe, parmi d'autres,

que ce dernier est constitué, comme le relève B. d'Agostino (p. 133), au tout début de la production de ces vases, vers 580/560. S'il n'est plus contestable d'abaisser la fourchette chronologique des coupes B2, il paraît nécessaire de faire de même pour toutes les autres variantes par rapport à la chronologie trop resserrée de Vallet-Villard. Un autre fait notable est la confirmation d'une production coloniale occidentale de ces coupes dites ioniennes, à Cumes comme en plusieurs autres centres, non seulement pour les coupes B2, mais aussi pour les coupes A2 et B3. Mais, d'importation grecque orientale claire, il faut signaler deux fragments de calice de Chios et un d'une vraisemblable œnochoè du style des Chèvres sauvages.

Les céramiques fines incluent, aussi, les productions attiques figurées et à vernis noir (Margherita Nigro). Tous les fragments de céramique figurée proviennent du terre-plein tardo-archaïque, sont à figures noires et appartiennent à la deuxième moitié du VI^e s., d'où leur absence du terre-plein archaïque dont ils confirment la datation avant 550. À côté de quelques fragments d'amphore ou de lécythe, les vestiges appartiennent tous à des formes de vases à boire (coupes à lèvres et coupes à bandes). C'est le cas, également, des vases à vernis noir (1555 fragments pour 102 individus) dont une partie, minoritaire (?), semble de production locale. Bizarrement, ces céramiques à vernis noir ne figurent pas dans le catalogue, mais les renvois aux planches se trouvent en note au fil de leur présentation dans le texte. Sur le sujet, M. Nigro ouvre opportunément des comparaisons avec d'autres sites de Campanie, mais de façon trop générique, qui ne permet pas de comprendre réellement les ressemblances et les différences avec le faciès de Cumes.

Venons-en aux céramiques communes. Les auteurs ont distingué entre des céramiques *in argilla grezza*, associées par la chronologie et le répertoire à des céramiques *in argilla depurata acroma* (Margherita Nigro), et des céramiques *in argilla depurata a decorazione lineare* (Mariassunta Cuzzo), présentes seulement à partir de la deuxième moitié du VI^e s., dans le remblai tardo-archaïque. Les récipients des deux premières catégories trouvent leur place dans une typologie nouvelle, ouverte, simple et efficace, même si le répertoire des vases en argile "épurée" ne recoupe qu'en partie celui des vases en argile "grossière", puisqu'il ne comporte, évidemment, aucun récipient de cuisson. Le lien n'étant plus fait, sauf exception, avec les divers groupes de pâte définis précédemment, faut-il en conclure que les formes sont façonnées indifféremment dans tous les groupes

possibles? L'auteur estime ne pas disposer de données quantitatives suffisantes (390 individus *in argilla grezza* pour le terre-plein tardo-archaïque) pour une présentation fonctionnelle du faciès. Comme elle signale, cependant, les récipients qui présentent des traces de passage au feu, il est possible de noter que la forme de base du récipient de cuisson est l'olla à fond plat, alors que la chytra n'est représentée que par 3 individus (+ 1 d'importation) et la lopas par un seul. Dans le contexte de Cumes grecque, une telle caractéristique apparaît plus "campanienne" que "grecque", bien attestée à Pithécusses, Capoue ou Pontecagnano, alors que c'est la chytra à fond bombé qui prédomine encore à cette époque à Velia, comme à Athènes ou Corinthe; il est donc important de savoir si, comme le dit l'auteur (p. 74), les chytrai de Cumes peuvent être à "fondo piano o convesso". À ce compte, si l'absence de la *caccabè* du répertoire local ou des importations apparaît logique, alors qu'elle est devenue courante à Athènes dès le dernier quart du VI^e s., la présence d'une lopas est assez remarquable à cette date, comme le note M. Nigro, puisqu'elle n'est attestée par ailleurs que dans l'épave de la Pointe Lequin 1A et à Velia. Signalons que toutes trois sont à vasque arrondie, comme toutes les lopades jusqu'à la fin du V^e s., et que le profil caréné restitué, fig. 24c, 140.X.10, comme modèle, est donc anachronique, car il apparaît seulement au IV^e s. Je crois aussi que les formes 130, définies comme des coupes-couvercles, doivent être considérées strictement comme des coupes/bols: la vaisselle grecque est déjà une vaisselle spécialisée et rarement hybride. Comme les formes de récipients destinés à la table sont quasiment absents des céramiques fines et des céramiques communes en argile grossière, il revient à la catégorie des céramiques en argile épurée achrome ou à bandes de fournir l'essentiel des cruches, pichets, œnochoès et olpès, mais aussi des écuelles (notamment mono-ansées, très diffusées dans le monde grec, particulièrement ionien) et des lékanès, probables plats de service.

Un gros chapitre (Sveva Savelli) est, à juste titre, consacré aux amphores de transport dans la mesure où presque toutes les catégories connues en Méditerranée occidentale sont présentes à Cumes. L'auteur connaît bien les problèmes qui les concernent et les débats qu'elles ont suscités. En ce qui concerne les chronologies, la fouille du rempart de Cumes ne peut que fournir deux *termini post quos* pour l'apparition de telle ou telle catégorie. En fait, seules les amphores SOS sont présentes dans le terre-plein archaïque et absentes du terre-plein tardo-archaïque. Les

amphores les mieux représentées sont dans l'ordre décroissant les amphores corinthiennes A, les amphores gréco-occidentales, les amphores *in ogiva di tipo fenicio-occidentale a fondo piano*, les amphores à la brosse et les amphores étrusques. Parmi les amphores à la brosse, un fragment d'amphore de production non-attique, retrouvé dans le terre-plein archaïque et jusqu'ici uniquement attesté dans la deuxième moitié du VI^e s., permet d'en remonter la datation. Pour les amphores corinthiennes A, S. Savelli se réfère à l'étude en cours, par J.-Chr. Sourrisseau, de la nécropole de Rifriscolaro à Camarine, qui situe sans difficulté les exemplaires cumains entre le milieu du VII^e le début du VI^e s., dont certains en position résiduelle dans le remblai du terre-plein tardo-archaïque. Au sein des amphores gréco-occidentales, on distingue maintenant deux catégories, définies par J.-Chr. Sourrisseau (1997) et confirmées par plusieurs analyses archéométriques (Abbas, inédit; Gassner/Sauer 2003), entre des amphores dites "corinthiennes B de type ancien", de production sybarite et d'autres ateliers calabrais, et des amphores dites "ionio-massaliètes", d'ateliers divers, pratiquement de toutes les cités grecques de Méditerranée occidentale, de Marseille à la Calabre. A Cumes, S. Savelli a identifié, dans le remblai du terre-plein tardo-archaïque, des fragments des deux types d'amphores "corinthiennes B de type ancien" et une série de fragments de type "ionio-massaliète" d'origine locrienne. Pour les amphores étrusques, elle reconnaît à Cumes les types 3A (dont un fond provenant du terre-plein archaïque), 3C et 4 de la typologie de M. Py. En distinguant amphores *in ogiva di tipo fenicio-occidentale a fondo piano* et amphores étrusques, S. Savelli aborde par une discussion serrée, mais prudente, un débat typologique et chronologique important, qui intéresse aussi la Gaule méridionale. Dans ces amphores *in ogiva di tipo fenicio-occidentale a fondo piano*, retrouvées toutes (sauf une) dans le remblai du terre-plein tardo-archaïque, elle a raison de globaliser les types 1/2 et 5 de M. Py (signalons à ce propos que, dans la figure 38, les profils représentés ne sont pas ceux de la typologie de M. Py, mais un doublon de la typologie de M. Gras EMA 1-2); pour M. Py, le type 5 représentait, d'ailleurs, une évolution récente, de la deuxième moitié du VI^e s. (amphores de l'épave de Bon-Porté), du type 1/2. S. Savelli donne la préférence à la filiation qui mène de l'amphore à ogive phénicienne du début du VIII^e s. à l'amphore à fond plat (type Py 1/2/Gras EMA) en milieu étrusque et étrusco-campanien en passant par les amphores ischitaines de type Buchner A et B

bien datées dans la nécropole à partir du troisième quart du VIII^e et au VII^e s., vraisemblables prototypes aussi des amphores phéniciennes occidentales (types Bartoloni B3, fin VIII^e-milieu VII^e s., et C1, deuxième moitié VII^e-début VI^e s.). Reste, en fonction de la date de transmission du modèle, la difficulté à distinguer, tout particulièrement pour Cumes, entre productions ischitaines et productions étrusques de Campanie sur la seule base de l'observation visuelle. Il faudra attendre des analyses archéométriques (programme en cours avec l'Université Federico II de Naples) pour en décider plus sûrement.

La seconde partie du volume est occupée par les catalogues d'inventaire des fragments retenus comme identifiables ou significatifs, 157 pour le terre-plein archaïque, 516 pour le terre-plein tardo-archaïque, éventuellement accompagnés de photos et illustrés, si nécessaire, par un profil dans les 28 planches regroupées à la fin du volume. Chaque notice est très détaillée (trop? d'où des répétitions), mais on ne s'en plaindra pas. En outre, quatre pages en couleurs présentent quelques fragments de céramique et de terres cuites architectoniques, et surtout des bords d'amphores qui paraissent plutôt superflus après les remarques de S. Savelli sur les difficultés à se fier aux observations de couleur.

On voit donc toute la richesse et l'ampleur de ce volume qui sert à la fois d'argumentaire pour la datation des deux états du rempart, présentés dans le volume I et de tableau analytique pour la connaissance du faciès de consommation des productions céramiques à Cumes au VI^e s. av. J.-C. Comme je l'ai déjà dit, je pense qu'un tableau récapitulatif aurait été le bienvenu de même qu'une synthèse sur l'évolution du faciès, même si les artisans de ce beau travail ont estimé que la base de données l'interdisait du fait de l'importance des remaniements et de l'insuffisance quantitative des échantillons.

Michel Bats, CNRS, UMR5140,
Montpellier/Lattes

Peinture et couleur dans le monde grec antique, Actes de Colloque, Musée du Louvre (10 et 27 mars 2004) sous la direction de S. Descamps-Lequime, Musée du Louvre, Paris 2007.

Il volume si compone di quattordici relazioni presentate nell'omonimo convegno tenutosi nel 2004 al Museo del Louvre, e sottolinea già nel titolo il punto di vista privilegiato e specifico con il quale ci si è proposti di esaminare la pittura antica: il problema del colore. Partendo dall'ingente patrimonio pittorico recentemente recuperato nelle tombe principesche macedoni e dalla fortunata possibilità che esso offre di un esame autoptico e di un giudizio complessivo, tecnico e stilistico, oltre che di un solido inquadramento cronologico, nel Colloquio si affronta l'esame di questi importantissimi documenti, per altro già ampiamente editi e commentati, attraverso un unificante filtro critico e concettuale: l'esperienza del colore di cui essi sono testimonianza, come conoscenza tecnica e insieme come fattore emozionale, capace di rivelare inaspettati saperi artigianali specifici -chimici e fisici- e insieme la consapevole funzionalizzazione di questi accorgimenti tecnici ad elementi espressivi.

Si tratta di un punto di vista che obbliga ad allargare lo sguardo dai documenti più strettamente pittorici a tutte le "superfici colorate", architettoniche e scultoree, di marmo o di terracotta e permette di verificare l'importanza che il mondo antico accordava al colore, recuperando, almeno intellettualmente, l'esperienza di accesa policromia riservata nell'antichità all'occhio, policromia ora in gran parte perduta e documentabile solo attraverso macrofotografie, fotografie a luce radente, a infrarossi e a infiorescenza di ultravioletti. (B. Bourgeois - Ph. Jockey, *Le marbre, l'or et la couleur. Nouveaux regards sur la polychromie de la sculpture hellénistique de Délos*, pp. 163-92; V. Jeammet - C. Knecht - S. Pagés Camagna, *La couleur sur les terres cuites hellénistiques: les figurines de Tanagra et Myrina dans la collection du Musée du Louvre*, pp. 193-204).

La colorazione artificiale investe in antico anche i pavimenti a mosaico, applicata sia agli interstizi tra le tessere, per eliminare la parcellizzazione del disegno e restituirne l'unità pittorica, sia sulle tessere stesse, per realizzare sfumature di colori di difficile reperibilità tra le pietre: tutto sempre funzionale ad una accentuazione di vivacità cromatica, quella stessa inseguita dalla pittura (A.M. Guimier-Sorbets, *De la peinture à la mosaïque: problème de couleurs et de techniques à l'époque hellénistique*, pp. 205 -218).

Lo specifico sguardo complessivo alla policromia, proprio perché è stato possibile tecnicamente indivi-

duare le materie prime messe in opera, stabilendone le provenienze vegetali o minerali e le proprietà chimiche e fisiche, e recuperando in qualche modo persino il gesto tecnico che ha presieduto alla loro applicazione, ha evidenziato subito la omogeneità e l'interdipendenza dei saperi tecnici, una vera koinè pittorica estesa a tutto ciò che col colore ha attinenza: componenti chimiche dei pigmenti e dei leganti, mescola preventiva o sovrapposizione delle materie coloranti per captare effetti di luce, preparazione delle superfici.

Questo documentato incrocio di esperienze si rivela inoltre funzionale alla ricerca degli stessi effetti, negli affreschi, nelle figurine in terracotta, nel marmo e nel mosaico e si presta ad interessantissime e inedite osservazioni, pur lasciando irrisolto il dubbio se le diverse capacità si assommavano in uno stesso artigiano o se esistevano specializzazioni tecniche specifiche.

La individuazione e il recupero del trionfante colorismo delle superfici antiche, oggetto anche recentemente di approfondite indagini (cfr. bibliografia nell'articolo di B. Bourgeois) non è una scoperta odierna: si pensi, per l'architettura, ai colorati "envois" del Grand Prix de Rome e, per la scultura, alle tracce di colore evidenti sui marmi della fossa dei Persiani sull'Acropoli, rinvenuti nel 1885-86; ciononostante è indubbio che la policromia del mondo antico continua a rimanere tuttora una esperienza astratta e prevalentemente intellettuale, faticosamente recuperabile nel nostro immaginario educato da secoli al falsificante candore di statue e architetture: si tratta infatti di un dato che obbliga a rivoluzionare un secolare sistema di valori che sono alla base dei giudizi estetici sul mondo antico, soprattutto greco e che, evidenziando in questa produzione una inedita aspirazione al realismo, obbliga ad attribuire alla Grecia "una alterità che finora le abbiamo disconosciuto" (B. Bourgeois, p. 190).

È altrettanto evidente tuttavia che la accettazione di questa realtà è il solo modo per recuperare concretamente e nella sua interezza la "cultura visuale" degli antichi e comprenderne a fondo il rapporto con la realtà, dato che la cultura visiva si adegua alla conoscenza del reale e le immagini, oltre che forma del comunicare, sono anche una forma del conoscere.

Alla definizione di questa cultura visuale, piuttosto che ad una semplice illustrazione della pittura in sé, sembrano funzionalizzati positivamente i vari interventi del Colloquio, che affrontano il problema da diversificate angolazioni.

Le ricerche si giovano in maniera innovativa di una rilettura delle fonti filosofiche contemporanee, soprattutto delle riflessioni di Aristotele sulla percezione dei fenomeni sensibili. L'individuazione di una

compresente varietà di tecniche in uso nelle pitture di recente rinvenimento è infatti la concreta spia di una conoscenza elaborata della percezione soggettiva dei colori, proprio nel senso sottolineato da Aristotele, il quale inoltre, cercando di rendere conto di questa percezione, ci descrive, rivelandoci, i modi in cui operavano gli *atelier* di pittura che procedevano per “giustapposizione, sovrapposizione e *melange*”: sono appunto queste alcune delle tecniche operative che riscontriamo nei monumenti macedoni. (A. Rouveret, *La couleur retrouvée. Découvertes de Macédoine et textes antiques*, pp. 69-80).

All'interno di una discussione tra realtà e percezione della realtà si situano anche le soluzioni sperimentate nella pittura per suggerire la terza dimensione e l'inserimento delle figure nello spazio (H. Brekoulaki, *Suggestion de la troisième dimension et traitement de la perspective dans la peinture ancienne de la Macédoine*, pp. 81-94).

Ponendosi paradossalmente nell'ottica delle fonti filosofiche contemporanee – Platone e Aristotele soprattutto – con la loro insistenza sulla inesattezza delle rappresentazioni figurate, volutamente modificate e deformate in funzione di una illusoria e ingannevole evocazione della realtà, è possibile individuare e isolare queste “deformazioni” e inesattezze nelle pitture macedoni; ma questo permette di cogliere concretamente il modo di procedere creativo e innovativo dell'artigiano antico che con l'uso dei colori ma anche di scorci audaci tende a raggiungere un effetto di volume o di spazialità pur senza applicare nessuna regola di prospettiva geometrica e senza mai abbandonare un policentrismo di natura empirica.

Le incongruità e il disaccordo di linee nella scena del ratto della Tomba di Persefone, ad Aigai, la negligenza dei dettagli e le approssimazioni del disegno che l'occhio moderno coglie sulla base di un altro codice di riferimento, non tolgono nulla alla forza espressiva che questi dipinti riescono a raggiungere; anzi la perdita di correttezza del particolare è compensata dalla ricercata espressione di movimento e ritmo dell'insieme o dalla forza espressiva capace di rendere la psicologia. Tutto si integra in un sistema particolare di rappresentazione e percezione della realtà, in cui la linea e il colore rispondono a funzioni multiple.

Precisazioni altrettanto interessanti derivano dalle ricerche centrate specificamente sulla natura dei colori e sul modo di usarli (H. Brekoulaki, *Splendeur ou durabilité. Peintures et couleurs sur les tombeaux macédoniens*, pp. 95-120; A. Rouveret - Ph. Walter, *Couleur et matières dans les peintures hellénistiques du Musée du Louvre*, pp. 121-132).

Gli esami dei pigmenti impiegati e le tecniche variate della loro applicazione rivelano conoscenze precise e ben assimilate delle proprietà fisiche dei materiali, dei loro comportamenti e della loro possibilità di interagire con altri materiali, tanto che alcuni fenomeni come la trasformazione in nero del rosso cinabro, presente nelle metope della Tomba dell'altalena da Cirene al Louvre, in Macedonia non è mai documentata e denuncia l'insufficiente livello tecnico dell'artigiano libico. L'uso di colori sovrapposti si rivela funzionale ad effetti estetici ricercati e consapevoli: il blu steso sul nero rende più morbido e quindi meno impenetrabile il colore di fondo; il blu sul grigio realizza quelle vibrazioni ottiche che rompono la bidimensionalità uniforme grazie alla differente tessitura dei due strati; la porpora, molto preziosa e costosa, può essere sostituita, con effetti simili, da lacche vegetali che per altro presentano una maggiore durabilità, altro accorgimento che il pittore antico dimostra di perseguire.

Al contrario è individuabile nelle pitture macedoni una notevole povertà nella stesura degli strati di preparazione: nelle architetture il colore veniva dato direttamente sulla pietra grigia; nelle pitture vere e proprie, non sono mai documentati i cinque strati che, molto più tardi, Vitruvio suggerirà come necessari per ottenere un affresco durevole. Si aggiunga che la constatata presenza di polvere di marmo nell'impasto dell'ultimo strato di queste pitture denuncerebbe la assenza, nei documenti esaminati, della tecnica dell'affresco sostituita anche nella pittura murale, dalla tecnica della tempera con sovradipinture a secco. Si tratta di una osservazione importante, anche se tuttora in discussione, che confermerebbe tecnicamente l'ipotesi, già da tempo sostenuta nella letteratura archeologica, che la esperienza pittorica del mondo greco sia intimamente legata e dipendente dalla pittura di cavalletto.

Tutti questi approfondimenti tecnici, oltre ad arricchire le nostre conoscenze, forniscono utili protocolli di riferimento per identificare le stesse tecniche, quando si presentano in altri ambiti geografici, testimonianza inoppugnabile di influenze e contatti culturali. Essi forniscono inoltre validi suggerimenti per intervenire correttamente nel restauro delle stesse opere.

Alla definizione della complessità della esperienza del colore nella antichità contribuiscono quindi la conoscenza dei fenomeni della visione, l'analisi delle materie coloranti, e l'interesse per i testi antichi consacrati alla storia delle scienze e delle tecniche. La lettura incrociata di testi letterari, filosofici e tecnici si apre a significati nuovi e a più sottili consapevolezze nel confronto con i ritrovamenti archeologici, rivelando una ricchezza di conoscenze e una varietà

di applicazioni che le fonti letterarie note, con le loro lacune, non avevano lasciato capire completamente, nella sottigliezza dei loro meccanismi. La letteratura artistica aveva coniato infatti termini adeguati a definire alcuni accorgimenti tecnici, come fusione ottica, linea funzionale, gradazione e impasto dei colori, colori riflessi, cangiantismo (*tonos, lumen, splendor, harmoghè*, ecc.), parole che erano giunte fino a noi conservando la astrattezza di fenomeni senza riscontro concreto: con i nuovi trovamenti siamo ammessi a una visione diretta delle realtà sottese a queste definizioni; al reale salto di qualità nelle nostre conoscenze si aggiunge inoltre la consapevolezza che non siamo in presenza di fenomeni distesi nel tempo ma tutti compresenti in quel periodo di straordinaria fioritura culturale che è la seconda metà del IV sec. a.C.

Il ventaglio di pitture macedoni che costituisce la base documentaria di tutti i nuovi approfondimenti, è presentato, nelle relazioni sui singoli monumenti, con finezza di osservazioni e ricchezza di documentazione. Le pitture sono tutte pertinenti a monumenti funerari al più alto livello di committenza, e garantiscono che le più avanzate acquisizioni tecniche nella resa dello spazio, con l'aiuto del colore e della conoscenza degli effetti di luce, che troveranno il loro sviluppo fino all'età augustea, sono presenti nell'età di Alessandro Magno.

Nelle tombe di Mieza (K. Rhomiopoulou, *Tombeaux macédoniens: l'exemple des sépultures à décor peint de Miéza*, pp. 15-26) i contrasti cromatici sono funzionalizzati alla evidenza plastica degli elementi vegetali; il colore viola degli abiti nelle figure è un effetto cercato e raggiunto mediante la sovrapposizione del blu egiziano sul rosa; l'applicazione di un sottostrato grigio al bianco del fondo diminuisce consapevolmente il contrasto cromatico per realizzare in qualche modo uno sfumato effetto atmosferico.

Nella necropoli di Aigai due rappresentazioni dello stesso mito di Hades e Persefone (A. Kottaridi, *L'épiphanie des dieux des Enfers dans la nécropole royale d'Aigai*, pp. 27-46) sono realizzate con tali profonde differenze iconografiche e stilistiche da far dubitare della loro coerenza cronologica, se altri dati non la confermassero con certezza. Nella Tomba di Persefone, infatti, il mito è raffigurato nella inedita e drammatica iconografia del ratto mentre, sulla spalliera del trono di marmo rinvenuto nella Tomba di Euridice, nella stessa necropoli reale, esso è presente nella immobile iconografia della epifania delle divinità. La diversità dei due dipinti non si realizza solo nello schema iconografico, ma anche e soprattutto nella tecnica esecutiva, nell'inserimento prospettico delle figure e persino nel

modo di stendere e usare il colore, promuovendo tutti questi espedienti tecnici a strumento significativo di selettive comunicazioni emozionali.

La composizione aperta e molto dinamica dello schema del "ratto" si giova di un uso energico e teso della linea, incisa con molti pentimenti nello strato umido e utilizzata come mezzo espressivo principale per creare volumi e spazi, per annullare il valore tettonico del fondo e restituire l'impressione dello scorcio. Coerentemente l'uso parco del colore accompagna e sottolinea l'exasperazione del movimento in funzione drammatica, perché la nuova iconografia, che da questo momento sarà anche prevalente, affida alla drammaticità del rapimento la rappresentazione della angoscia del distacco dalla vita.

Sullo schienale del trono di marmo della Tomba di Euridice invece, dove Hades e Persefone compaiono in uno schema iconograficamente tradizionale, immobili su di una quadriga, la linea di contorno non ha nessuna funzione creativa e determinante, anzi la composizione simmetrica, equilibrata e frontale della coppia che appare inquadrata nella divaricazione dei cavalli della quadriga, sembra l'esatto contrario dell'exasperato movimento presente nella pittura della Tomba di Persefone: evocazione divina e auspicio di benevola accoglienza agli inferi, essa ignora completamente lo strappo della morte. Nessuna differenza presentano al contrario le due pitture nella stesura dei colori ottenuti con la sovrapposizione di sfumature per modellare i volumi e per definire i dettagli.

Questa cosciente selezione dei motivi, la loro sapiente impaginazione e il diverso inserimento spaziale sembrano rivelare la fondamentale consapevolezza che è la struttura formale più che la scelta tematica a qualificare il messaggio e insieme documenta una compresente ricchezza di linguaggi espressivi.

Altre più complesse soluzioni nella rappresentazione dello spazio figurativo sono visibili sul grande fregio di paesaggio, con cacce, dipinto al di sopra del fregio dorico della cd. Tomba di Filippo II a Verghina, solo di poco più recente delle precedenti (Ch. Saatsoglou-Paliadeli, *La peinture de la Chasse de Vergina*, pp. 47-56). La mancanza di schizzo preparatorio denuncia che la composizione è stata studiata nell'atelier e trasposta mediante cartoni sulla superficie umida, sulla quale tuttavia sono visibili solo i tratti incisi delle punte delle lance oltre ai contorni di qualche figura. Alcune osservazioni tecniche, come la mancata identificazione di "giornate" di lavoro e la evidente sovrapposizione di successivi strati di colore a secco, confermano che non siamo in presenza di un affresco, come già notato in tutti gli altri documenti macedoni. Completamente

assente inoltre è in questa pittura l'elemento disegnativo grafico, e il senso di profondità spaziale in cui le figure si muovono è ottenuto mediante un uso sapiente e funzionale della modulazione del colore e della dimensione variata delle figure: un espediente che suggerisce una realtà ambientale, più che un paesaggio, nella quale la rappresentazione vive e che unifica i diversi episodi.

In particolare questa pittura, con i suoi discussi riferimenti ad episodi reali e altamente simbolici, si distingue dalle raffigurazioni mitologiche inserendosi in un contesto storico con valenze dinastiche. Senza entrare nella discussione sulla identificazione dei personaggi raffigurati, tra i quali, come è noto, vi è Alessandro giovanetto, va comunque segnalata l'ipotesi qui espressa che, accomunando questo dipinto a quello che ha fornito il modello al celebre mosaico pompeiano della "Battaglia di Alessandro", attribuisce entrambi ad Apelle o più precisamente ad Aristides II, figlio di Nicomacho e autore, secondo le fonti, di una caccia e di una battaglia. Ambedue i dipinti sarebbero stati commissionati al pittore non da Cassandro ma da Alessandro III.

Il colore è ormai usato con assoluta padronanza delle sue infinite possibilità espressive nel fregio dipinto all'esterno della straordinaria tomba rinvenuta ad H. Athanassios, ad ovest di Salonicco, datata all'ultimo quarto del IV sec. a.C. (M. Tsimbidou-Avloniti, *Les peintures funéraires d'Hagios Athanassios*, pp. 57-68). La policromia molto accesa investe anche gli elementi architettonici, palmette e acroteri, mentre nel fregio, inedita e innovativa narrazione di un simposio macedone nella villa di un *hetairos* reale, la composizione centralizzata, con la convergenza di due gruppi di partecipanti verso il banchetto centrale, accentua la illusione di profondità spaziale che le diverse dimensioni delle figure sottolineano; inoltre fingendo che la cerimonia si svolga nel buio illuminato dalle fiaccole, si promuove il colore nero-blu del fondo su cui si staglia il corteo a realistica rappresentazione della notte.

Le novità che le pitture macedoni documentano permettono di riprendere in esame la produzione pittorica di età ellenistica di altri ambiti geografici per verificare, se esistono, le influenze tecniche o tematiche e il lavoro di citazioni e rimandi. La omogeneità delle conoscenze tecniche individua infatti aree di omogeneità culturale anche se la varietà delle scelte iconografiche documenta la autonoma capacità dei vari ambiti storici di funzionalizzare la tecnica a discorsi autonomi e originali.

Due importanti monumenti rispettivamente di ambito etrusco e magno greco sono oggetto di riesame nel Colloquio.

Il restauro a cui è stato recentemente sottoposto il sarcofago delle Amazzoni da Tarquinia ha chiarito le caratteristiche tecniche delle pitture eseguite sulle pareti di alabastro non gessoso. (A. Bottini, *Le cycle pictural du "sarcophage des Amazones" de Tarquinia: un premier regard*, pp. 133-148). I tre strati di preparazione di bianco di piombo, i colori mescolati delle figurazioni applicati mediante leganti organici, il colore astratto del fondo, nero sui lati brevi, rosa sui lati lunghi, risultato dalla fusione del rosso cinabro col bianco di piombo della preparazione, sono tutti dati che avvicinano tecnicamente questa opera alle produzioni pittoriche macedoni, rivelando un bagaglio di conoscenze tecniche comuni a tutto il bacino del Mediterraneo, frutto della rapida circolazione di saperi e conquiste tecniche tipica del mondo ellenistico.

È altrettanto evidente invece che l'iconografia del sarcofago, dipendente da un modello trasferito con uno schizzo inciso sulla preparazione e ripreso col pennello, nel ritmo dei gruppi di combattenti che si contrappongono e nella distribuzione dei soggetti della figurazione, è profondamente innovatrice rispetto a schemi di tradizione ellenica e nello stesso tempo fissa i nuovi schemi iconografici che saranno ripresi dal linguaggio figurativo occidentale (ipogeo Palmieri, cista di Vulci). Le decorazioni della panoplia, che trovano paralleli nelle armi rinvenute in Apulia, la anomala presenza delle quadrighe, la raffigurazione di una Amazzone seminuda, denunciano che la rielaborazione del tema è avvenuta in ambito tarantino o in un centro magno greco, sia pure con una interazione di elementi diversi. Si tratta, come sempre, di appropriazione attiva delle conquiste tecniche e di ridefinizione autonoma dell'universo di esperienze e di modelli che le figurazioni evocano e alle quali fanno riferimento.

Uguale conoscenza tecnica ma profonda originalità di scelte decorative si trova nella straordinaria tomba dipinta di Napoli, nota dall'ottocento ma recuperata solo di recente a importante testimonianza dello specifico ellenismo napoletano (V. Valerio, *Observations sur le décor peint de la tombe C du complexe monumental des Cristallini, Naples*, pp. 149-162). Coerente è la conoscenza approfondita dell'uso del colore funzionale anche al risalto plastico degli oggetti che si fingono appesi al muro e sui quali, come sulla patera aurea istoriata, si riesce a evocare, col solo uso dello sfumato, una decorazione *à repoussé*. Sulle pareti di tufo preventivamente ricoperte da successivi strati di spessore variabile di bianco (calcite e caolinite), le figurazioni sono state trasferite con l'aiuto di incisioni preparatorie, a "mezzo fresco" con la sovradipintura a secco dei particolari. Le articolazioni architettoniche

sono evidenziate da colori contrastanti mentre un inedito fregio su fondo blu-nero, sottolinea, nella stanza superiore, l'incontro delle pareti con la copertura a doppio spiovente. Frutto di autonome scelte e senza confronti è la sequenza ripetuta dei moduli di cui si compone il fregio che alternano grifi retrospicienti affrontati a un fiore e testine variamente atteggiate, di faccia e di profilo, il tutto reso con rapide pennellate, direttamente, senza linea di contorno. Tipicamente magno greca è la valenza funeraria della testa di Medusa che qui appare in una inedita versione, come testa scolpita a rilievo e dipinta, inserita nella parete di fondo e con l'egida completata in pittura sulla stessa parete di fondo.

Il volume, arricchito da una splendida documentazione fotografica, si presenta come la più completa disanima delle problematiche della pittura antica, la più aggiornata, nella pluralità dei percorsi critici che scandiscono i molti aspetti di questa produzione, e ne rivelano l'aspetto di operazione concettuale oltre che oggetto di progressive conoscenze tecniche. Lo sguardo incrociato che questa raccolta di saggi tra loro strettamente connessi proietta sulla pittura antica non porta solo a stimolanti risultati conoscitivi, ma ci apre ad una conoscenza profonda e originale dell'atteggiamento mentale del periodo preso in esame.

Ida Baldassarre

C. Vibert-Guigue, Ghazi Bisheh, *Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne* [Jordanian Archaeology, vol. I; Institut Français du Proche-Orient - Department of Antiquities of Jordan], Beyrouth 2007, pp. I-IX; 1-226, tavv. 1-150; ISBN 978-2-35159-049-2.

Il palazzo-bagno di Qusayr 'Amra (secondo quarto dell'VIII sec.), edificio fra i più significativi del periodo omayyade (661-750 d.C.), sorge nell'odierno deserto giordano, 85 km. a est della capitale 'Amman. Il complesso è costituito da tre organismi architettonici distinti realizzati in blocchi di calcare: una "sala di udienza", un impianto termale (con *tepidarium* e *calidarium*) e un serbatoio.

Nonostante le dimensioni relativamente ridotte e la semplicità dell'articolazione, Qusayr 'Amra

fa parte a pieno titolo di quel nutrito gruppo di residenze che esponenti dell'aristocrazia omayyade costruiscono ai margini fra steppa desertica e aree a maggior densità abitativa. Definite di volta in volta come "castelli del deserto" o come luoghi di svago e di ritiro per la classe dominante, esse ricoprivano con ogni probabilità un ruolo di controllo nello sfruttamento di vaste estensioni agricole, beneficianti di raffinati sistemi di irrigazione ereditati dalla grande proprietà terriera pre-islamica.

I siti maggiori, vale a dire i veri e propri "castelli", come Qaşr Kharana nella steppa giordana (circa 710 d.C.), Qaşr al-Ḥayr al-Sharqī a nord-est di Palmira, Qaşr al-Ḥallābat a nord-est di 'Amman e Qaşr al-Ḥayr al-Gharbī, sulla direttrice fra Damasco e Palmira (gli ultimi tre esempi tutti datati entro la prima metà del sec. VIII), sono connotati da una dignità architettonica tale da aver portato Richard Ettinghausen e Oleg Grabar ad affermare senza mezzi termini come: «The Umayyad period is unusual in the Middle Ages for the astonishing wealth of its secular art, and especially architecture» e – relativamente alla dislocazione di tali complessi – che: «Most of what we know of Umayyad secular architecture come from this unique socio-economic setting and not from large cities of the empire» (*The Art and Architecture of Islam 650-1250*, New Haven-London 1994², p. 45).

Le risorse idriche e la loro efficiente irreggimentazione fecero sì che gli impianti termali assolvessero una funzione sostanziale nell'ambito di tali insediamenti, funzione che trascende il semplice perseguimento del benessere per assumere connotati di rappresentanza e richiedere quindi adeguate dimensioni e apparato decorativo: il caso più spettacolare – sempre nel secondo quarto dell'VIII secolo – è forse quello del bagno di Khirbat al-Mafjar, in attuale territorio israeliano, con la sua ricchissima decorazione musiva pavimentale di gusto geometrizzante e i suoi stucchi parietali.

A Qusayr 'Amra è la decorazione parietale dipinta a caratterizzare fortemente gli ambienti di un organismo dall'aspetto esterno altrimenti abbastanza modesto. Il repertorio iconografico di questo ciclo di pitture – il più esteso di epoca omayyade a essere giunto fino a oggi – è quanto mai vario e possiede con ogni evidenza più modelli di riferimento. Antecedenti ellenistici sono infatti ben riconoscibili nelle personificazioni della Poesia e della Storia accompagnate da iscrizioni in greco o nelle scene marine; tratti più originali presiedono invece alla raffigurazione dello zodiaco nella cupola del *calida-*

rium; una diretta influenza iranica si può scorgere poi alla base della scena dei sei sovrani nella navata ovest della “sala di udienza”. A queste caratteristiche distintive di un’arte ancora in fase formativa si unisce il riflesso del gusto personale del committente per la *varietas*: ed ecco avvicinarsi scene di caccia, di bagno, figure di lottatori, arcieri, atleti, acrobati, quadri di vita pastorale e di costruzione di edifici (molto probabilmente l’edificio che si vede innalzare è proprio la residenza di Quṣayr ‘Amra); il tutto è descritto con grande vivacità accompagnata da non poche ingenuità formali.

La derivazione delle iconografie e i tratti distintivi della committenza di Quṣayr ‘Amra sono stati da tempo al centro dell’attenzione dei numerosi studi dedicati al suo ciclo pittorico, fin dall’epoca della sua riscoperta (1898) per merito di Alois Musil. Diverso è il discorso riguardante la documentazione grafica che, a motivo del precario stato di conservazione delle superfici dipinte e della patina nera dovuta a più cause (agenti atmosferici, uso degli ambienti come rifugio per le popolazioni nomadi etc.), è rimasta fino agli anni ’70 del XX secolo più o meno esclusivamente basata sui disegni a colori che il pittore viennese Alphons L. Mielich eseguì nel 1901 in collaborazione con la missione Musil. I disegni di Mielich, eseguiti all’indomani di una ripulitura empirica delle pitture effettuata dall’equipe di Musil, rivestono a tutt’oggi notevole importanza quale testimonianza dello stato delle pitture all’inizio del ’900.

Negli anni 1971-74 una collaborazione fra Giordania e Spagna dette luogo a una prima campagna di restauro delle pitture, coordinata da Martín Almagro. L’intervento di risanamento fu accompagnato dall’applicazione di un fissativo e dalla ridipintura di alcune aree, la cui estensione, malauguratamente, non venne documentata. Parte di tali riprese fu tuttavia eliminata nel 1996, nel corso di una seconda campagna di restauro, caratterizzata da minore invasività e coordinata da Antonio Almagro. Entrambe le missioni ebbero tuttavia il merito indiscutibile di produrre il rilievo architettonico del monumento e una documentazione fotografica a colori delle pitture.

È solo nel 1989, con un progetto ideato dall’Institut Français du Proche-Orient in collaborazione con il Department of Antiquities of Jordan, che si giunge a eseguire un rilievo della decorazione in scala 1:1, volto a offrire una restituzione quanto più possibilmente “filologica” dello stato delle superfici. Accanto al rilievo, ultimato nel 2005, si è

proceduto ad analizzare le cause di deterioramento nonché a tentare di ricostruire lo spettro cromatico originario. A ciò si affianca la costruzione di un interessante repertorio dei graffiti presenti sulle pareti (finora inediti).

Il dossier in tal modo raccolto dà vita a un corposo album di documentazione grafica, con testo introduttivo ridotto al minimo indispensabile. Nella “Introduction” a firma di Gazi Bisheh (pp. 3-23; in francese, con trad. in inglese e in arabo) si ha tuttavia modo di tracciare il quadro storico del monumento e della committenza della sua decorazione. Segue una sezione curata da Claude Vibert-Guigue e intitolata “La documentation archéologique” (pp. 25-34): qui viene descritto il successivo avvicinarsi degli interventi conservativi dalla fine del XIX secolo a oggi con particolare attenzione ai metodi di restauro impiegati, per finire con l’illustrazione delle linee guida del progetto franco-giordano.

Il catalogo delle pitture (pp. 35-46) fornisce un elenco completo delle singole scene, suddivise per ambienti di pertinenza, a cominciare dalla sala delle udienze e dalla cosiddetta “alcova del trono”, per poi passare agli annessi est e ovest e alle terme vere e proprie (*tepidarium* e *calidarium*). Ciascuna voce del catalogo è corredata da una breve scheda identificativa e descrittiva. Il catalogo si chiude con una “note épigraphique et paléographique” (p. 46) relativa all’iscrizione dipinta sul muro meridionale dell’alcova del trono.

La sezione conclusiva del testo (pp. 47-50) contiene l’introduzione alle tavole, le convenzioni grafiche e le abbreviazioni delle referenze bibliografiche riportate nelle didascalie.

Il nucleo del volume è invece formato da 150 tavole – in bianco e nero e a colori – suddivise fra rilievi architettonici, apparato fotografico, rilievi dello stato attuale delle superfici dipinte e disegni ricostruttivi del supposto aspetto originario del ciclo.

Nessun dubbio sussiste sul fondamentale apporto del volume quale strumento di presentazione del monumento e della sua decorazione interna. Nondimeno si avverte ora la necessità – accanto a un album di siffatte proporzioni – di un apparato testuale di carattere scientifico che tenga conto e faccia il punto sulla nutrita bibliografia precedente e che possa presentare con maggiore agio di sistematizzazione i dati scaturiti dal rilievo.

Alessandro Taddei
Università di Roma “La Sapienza”

those from workshops in Chora (Naxos Town), the use of artifacts and the relationship between wheelmade and handmade pottery in funerary contexts, and the nature of contacts that this cemetery's users had with other regions of the Greek world. Comprehensive examination of the ceramic material gives an overview of the complexities of the evidence, contributing to the identification of various shapes and types of local material, an assessment of the degree to which it was influenced by production from other regions, and an estimate of the quantity of imported ware. Such findings will shed light on the identity of the people who built, buried, and made offerings at the funerary structures of Tsikalario.

M. CIVITILLO, *Sulle presunte "iscrizioni" in lineare A e B da Itaca*

In debating the still open question of Homer's Ithaca proper identification, the finding of any Linear A and/or B inscriptions would be of capital importance in reconstructing the way and the extent the Island took part in the wider Aegean cultural landscape of the II millennium B.C.

The issue of findings with Linear A or B inscriptions has been recently brought forth since a highly suspect 'sign' has been identified by L. Kontorli-Papadopoulou, Th. Papadopoulos and G. Owens on a 'tablet' discovered in the so-called water-logged 'tholos tomb' of Aghios Athanasios/School of Homer. The site is not far from Pelikata, where Paul Faure, in 1989, enthusiastically announced the discovery (based on W.A. Heurtely's excavations) of two ostaka inscribed in Linear A, which actually have shown to be unrecognizable as any of the second millennium writing systems we already know. Moreover, the examination of the recent 'inscribed' object from Aghios Athanasios has allowed to conclude that it should be expunged from the corpus of Minoan or Mycenaean inscriptions. As a result, these alleged 'inscribed' objects don't seem to be able to advance the ongoing debate on Homer's Ithaca proper identification.

J.K. JACOBSEN - S. HANDBERG - G.P. MITTICA, *An early Euboean pottery workshop in the Sibaritide*

Euboean presence in the 8th century B.C. in Italy is foremost recognized in Sicily, Campania and southern Etruria. Research on recently excavated

material from the sanctuary on the Timpone della Motta close to present day Francavilla Marittima, CS, however, shows that Euboeans were also well acquainted with the south Italian Ionian coast. Genuine Euboean imported ceramics and the recent identification of a local pottery workshop, which specialized in highly Euboeanizing vessels, provide the material evidence for a Greek presence in Francavilla Marittima before the middle of the 8th century B.C. This article outlines the archaeological evidence for possible Greek influence on indigenous religious rites on the Timpone della Motta during the 8th century B.C.

L. CERCHIAI - M.L. NAVA, *Uno scarabeo del Lyre-Player Group da Monte Vetrano (Salerno)*

The study aims to give a preliminary report on archaeological discoveries at the site of Monte Vetrano, at the right bank of the Picentino River, near the main Villanovan settlement of Pontecagnano (Salerno).

It offers an outline of the topographical organization and material culture of the necropolis, dating between EIA2 (Pontecagnano Phase II B) and the beginning of Orientalizing period (second half of the 8th century B.C. - first years of the 7th).

A detailed analysis is also dedicated to a seal of the *Lyre-Player Group*, decorated with an exceptional scene of dance, comparable to the iconography of the Greek *komos*.

M.A. RIZZO, *I sigilli del Gruppo del Suonatore di Lira in Etruria e nell'Agro Falisco*

The very limited corpus of the Lyre-Player Group seals from Etruria and the Faliscan ager (5 pieces) gains one more specimen from the grave 345 of the Banditaccia necropolis in the area of Laghetto at Cerveteri and representing a lyre player in front of a big bird. The seal was found with a female burial which the objects of personal adornment and the vases date between the end of the third and the beginning of the last quarter of the 8th century.

We also reconsider the contexts of two seals from the same group, the grave 17/XXVI from Montarano at Falerii (containing a seal with a double headed monstrous creature) and the trench from Castelvechio at Vetulonia (containing the seal with a hawk and a winged solar disk). Both contexts are dated between the end of the 8th and the

Finito di stampare nel mese di dicembre 2009
dalle **Edizioni Lul**
Via G. Galilei, 38 - Chiusi (Siena)
nello stabilimento Friulstampa, Majano

