

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



AION

ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie | 29



2022 | Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29



UniorPress
Napoli 2022

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Cucchiaino in argento. Immagine rielaborata da A. M. Cortenovis,
Sopra una iscrizione greca d'Aquileia offerta a S. E. Il signor cardinale Stefano Borgia
da Angelo M. Cortenovis Barnabita con i disegni di alcune altre Antichità, Bassano 1792 , p. XIV.

Comitato di Redazione

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione
Marco Giglio

Direttore Responsabile
Matteo D'Acunto

Comitato Scientifico

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuzzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainián (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Alessandro Naso (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

Comitato d'Onore

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti,
esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:
Mario Denti, Luca Cerchiai, Bruno d'Agostino, Emanuele Greco, Laura Ficuciello,
membri del comitato scientifico della rivista e del convegno

INDICE

FRANÇOISE FRONTISI, PAULINE SCHMITT-PANTEL, ALAIN SCHNAPP, BRUNO D'AGOSTINO, LUCA CERCHIALI, MAURO MENICHETTI, <i>In ricordo di François Lissarrague</i>	p. ix
BRUNO D'AGOSTINO, <i>Tithonos e la cicala versatile</i>	» 19
CHIARA TARDITI, <i>Un "manico di patera" del Metropolitan Museum di New York</i>	» 37
TERESA ELENA CINQUANTAQUATTRO, <i>Cicale e locuste, edera e vite: la corona da san Biagio alla Venella e il suo contesto</i>	» 41
FABRIZIO PESANDO, <i>Ager Hadrianus, Praetutianus Palmensisque in Plinio il Vecchio, "terroirs" medio-adriatici</i>	» 53
ALFONSO SANTORIELLO, <i>Abellinum, ricerche e studi sull'antico centro dell'Irpinia. Un quadro di sintesi per nuove prospettive di ricerca</i>	» 71
DANIELA MUSMECI, <i>Abellinum, la vita di una città. Note di sintesi e nuovi dati</i>	» 89
LISA MARCHAND, <i>Les architectures protohistoriques du premier âge du fer en Italie méridionale. Questions d'historiographie et perspectives de la recherche</i>	» 97
SALVATORE DE VINCENZO, <i>Considerazioni sui problemi di cronologia e sugli aspetti politico-sociali delle aree sacre dell'Etruria meridionale in età romana</i>	» 115
EUGENIO POLITO, <i>Le insegne della Villa del Casale di Piazza Armerina</i>	» 137
MARCO CAPURRO, <i>Il culto di Zeus Agoraios nel mondo greco: quadro d'insieme, contesti e funzioni</i>	» 151
MARIA LUIGIA D'ANGELO, <i>Eusebiorum dignitas. Nuovo studio sui cucchiari tardo-antichi di San Canzian d'Isonzo</i>	» 179
ANDREA D'ANDREA, <i>L'archeografia digitale: dalla illustrazione alla visualizzazione scientifica</i>	» 201

Sezione tematica: Abitare in Magna Grecia: l'età classica

GABRIEL ZUCHTRIEGEL, <i>Introduzione</i>	» 219
FABRIZIO PESANDO, <i>Domus e curiae nella Pompei medio-sannitica</i>	» 221
MARCO GIGLIO, <i>Abitare a Cuma: evidenze delle abitazioni di epoca classica e alto-ellenistica</i>	» 235
ANTONIA SERRITELLA, <i>Abitare a Caselle in Pittari</i>	» 247

FABRIZIO MOLLO, <i>Contesti abitativi e struttura urbanistica a Caulonia e nell'area ionica calabrese</i>	»	257
OLIVIER DE CAZANOVE, <i>Case a Pastas 'elementari' dell'Italia preromana. Tricarico e oltre</i>	»	277
FRANCESCO ULIANO SCENZA E FRANCESCA LUONGO, <i>Scavi nell'abitato di Poseidonia-Paestum. Nuovi dati dal quartiere residenziale</i>	»	301
GREGORIO AVERSA E ALFREDO RUGA, <i>Abitare a Kroton tra V e IV secolo a.C.</i>	»	317
FRANCESCO MEO, <i>Edilizia domestica e modalità insediative dei popoli della Puglia in età classica</i>	»	327
DIMITIS ROUBIS, <i>Abitare oltre la chora di Metaponto: il villaggio indigeno di Difesa San Biagio</i>	»	347
LAURA FICUCIELLO, <i>La lottizzazione urbana in Sicilia e Magna Grecia tra l'età arcaica e l'età classica: qualche caso di studio</i>	»	355

Recensione

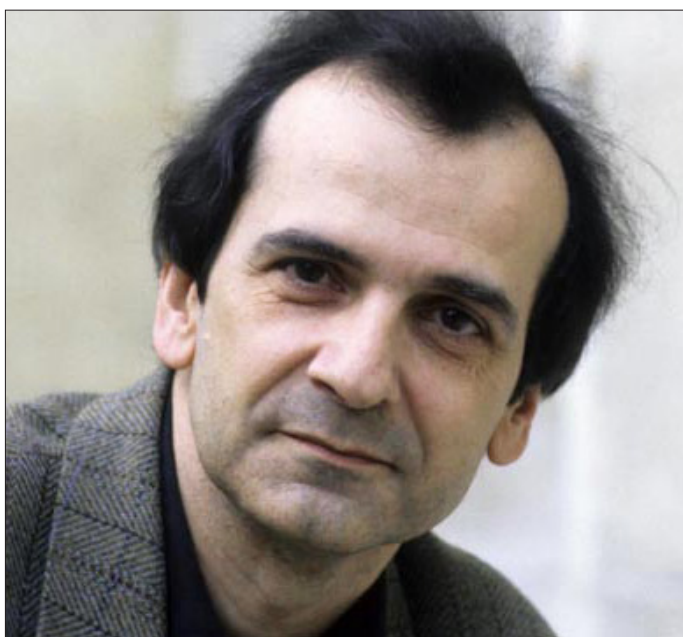
ALIX BARBET, <i>Coupoles, voûtes et plafonds peints d'époque romaine. Ier-ive siècle apr. J.-C.</i> Editions Hermann, Paris 2021, pp. 365, figg. 456 (I. Bragantini)	»	389
--	---	-----

Note e discussioni

LUCA CERCHIAI, <i>Pittura etrusca in 4D: il programma fac-simile</i>	»	395
--	---	-----

<i>Abstracts</i>	»	397
------------------	---	-----

François Lissarrague est entré en 1980 au Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes comme documentaliste chargé de s'occuper des collections photographiques. Professeur de lettres classiques au Lycée Charlemagne, il fréquentait depuis longtemps les séminaires de J.P. Vernant et P. Vidal-Naquet dont il partageait l'approche, et il introduisit l'étude des images dans le champ des études du centre. Il n'a certes pas inventé l'iconologie mais, comme en témoigne le travail sur le sacrifice de J.L. Durand (avec qui il a développé une relation de grande complicité intellectuelle) et le sien propre sur la figuration des archers, des peltastes et des cavaliers, il s'est employé à proposer une interprétation des images qui prenait au sérieux les acquis de l'anthropologie. Après la parution de cet ouvrage il a tracé un chemin nouveau jalonné par de nombreux livres, qui tous cherchent à décrypter des aspects inédits de la cité grecque.



François Lissarrague

Lissarrague s'est toujours intéressé à la cité, mais son approche n'est ni historique ni institutionnelle, il l'aborde par ses marges, les archers scythes, les satyres, l'esthétique du banquet. Il avance en crabe toujours à partir d'un dossier d'images soigneusement documentées qui ne vise pas à illustrer, mais à expliquer. Son œuvre se distingue par cet art de découvrir des affinités ou des complémentarités à travers un tesson, le col d'une amphore ou le fond d'une coupe. Il prend le vase non comme un agrégat d'images plates mais pour ce qu'il est, un objet matériel dont le potier et le peintre maîtrisent autant la forme que l'usage. Sa méthode dévoile lentement tous les aspects de l'image dans leur contexte, la forme du vase lui-même et la série à laquelle il appartient avant de passer aux comparaisons qu'il maîtrise tant par son jugement infallible que par son excellente mémoire visuelle. Bien des étudiants et des amis ont eu la chance de visiter avec lui un musée de vases et l'ont vu se baisser, s'agenouiller, se hausser pour saisir avec son appareil photo les détails inaperçus qui trouveront leur place dans une future interprétation. Et qui ne se souvient avec émerveillement de son commentaire du vase François in situ, de son parcours de l'Ashmolean à Oxford où l'on s'arrêtait toujours devant le tableau de Paolo Uccello emblème du « chasseur noir » de Pierre Vidal-Naquet, ou de l'Altes Museum à Berlin, sans compter les moments passés dans le saint du saint grâce à lui : les réserves du Louvre. Il était « entré en imagerie » comme d'autres se vouent à l'épigraphie, à la sculpture, ou à l'architecture, pourtant l'étude des vases n'était pas pour lui une fin en soi, mais un moyen de mieux pénétrer dans l'univers des imagiers.

Ce monde, il se l'était inventé à travers les visites ininterrompues dans tous les musées de l'univers où sa réputation et son savoir l'appelaient. Il notait ses observations dans des carnets qui accompagnaient ses listes de prise de vue, et il ne quittait pas le musée sans avoir rempli sa besace de chasseur d'images. Toutefois ce n'était qu'une part de son labeur, sitôt rentré au bureau il s'employait à classer, ordonner et même à dessiner les images qui l'avaient frappé. Le dessin des vases si prisé par les archéologues des générations précédentes était un peu tombé en désuétude dans les dernières décennies ; il en avait fait un outil efficace comme on le voit dans « la cité des images » mais aussi dans nombre d'ouvrages dus à sa plume ou à celle des membres d'ANHIMA¹ auxquels il offrait une inépuisable réserve d'attention. Sa méthode scrupuleuse l'avait conduit à maîtriser les techniques de l'attribution élaborées par J.D. Beazley pour les mettre au service de l'anthropologie et compléter, par l'image, les enquêtes des précurseurs d'ANHIMA.

Les travaux de Lissarrague l'ont rendu célèbre aux quatre coins du monde savant, de la Suède au Royaume-Uni et au Brésil, de l'Allemagne aux États-Unis et à l'Australie, et aussi en Grèce et en Italie qui fut sa terre d'élection. Il adorait enseigner et établir un contact avec ses auditoires. Infatigable aède, il venait avec la plus grande gentillesse expliquer les images grecques aux étudiants dans tous les amphis de France et de Navarre. Sa diction persuasive et son attention séduisaient tout le monde autant que son sens de l'humour. Il n'avait pas le culte de la carrière universitaire. Un de ses dossiers de candidature s'ouvrait par ces mots : François Lissarrague « ancien élève de rien du tout ». Il revenait ces jours-ci d'une série de séminaires à l'université de Salerne qui avaient enthousiasmé son auditoire. Par-delà sa trajectoire de chercheur, Lissarrague a été un enseignant unanimement apprécié, qui drainait des dizaines d'étudiants dans ses séminaires de l'EHESS, des universités et des centres de recherche à l'étranger. Outre ses activités de professeur associé dans nombre d'universités étrangères, il a passé une année au Getty Center à Los Angeles, une autre au Wissenschaftskolleg de Berlin et plusieurs années de suite à l'université de Berkeley où il a prononcé les « Sather Lectures ». Lissarrague n'a pas été un savant isolé dans sa tour d'ivoire, ses conférences passionnaient un large public.

Au fil du temps il a animé plusieurs projets collectifs dont le premier fut « la Cité des images » une exposition préparée avec Claude Bérard et qui fut présentée dans plus de vingt musées ou lieux publics en Europe ; il avait même harangué les voyageurs de la station de métro Châtelet à une heure de pointe pour en présenter une version en 1984.

Dès les années 1980 il a également participé aux rencontres du Centre Thomas More, au couvent dominicain de la Tourette à l'Arbresle, devenu, grâce au père Roland Ducret ami de Jean-Pierre Vernant, un lieu de rencontres pour les sciences sociales. C'est là qu'il présente en janvier 1983 une première analyse du thème du masculin/féminin sur les vases. Et dès le projet de l'*Histoire des Femmes en Occident* connu, il promet puis rédige le texte qui est devenu un classique « Femmes au figuré », avec en exergue la citation d'Eluard : « La jarre peut-elle être plus belle que l'eau ? ». (1990) Lors de la réunion de travail organisé par les éditeurs Laterza qui rassemblait l'ensemble des auteurs et autrices des cinq volumes, au printemps 1988, sa présentation du corpus d'images séduit et fait date.

Devenu très tôt l'ami d'Oswyn Murray (alors à Balliol College à Oxford) il participe à tous les colloques à Oxford et à Rome sur les banquets qui ont donné les livres *Symptotica* (1990), et *In vino veritas* (1995), et facilite la rencontre entre les chercheurs et chercheuses du Centre Louis Gernet et le monde anglo-saxon.

Au tournant des années 2000 il pilote l'article « Banquets » du THESCRA, (paru en 2004) bien que ce type d'encyclopédie ne soit pas sa tasse de thé, mais conscient qu'il y a là l'occasion de proposer une autre lecture du dossier iconographique. Il réunit un groupe d'iconologues et d'historiens du Centre qui travaillent ensemble pendant plus de deux ans, de façon systématique et rigoureuse, et toujours dans la bonne humeur.

Avec ses collègues de l'EHESS de différentes aires culturelles et d'époques diverses François Lissarrague a mené une réflexion collective de 2003 à 2005, dans des séminaires et des tables rondes, sur les

¹ Anhima : «anthropologie et histoire des mondes antiques» è un raggruppamento di laboratori di ricerca tra quali il centro L. Gernet, detto il "Centre" (NDR).

rapports entre les images et les catégories de temps, de tradition, de mémoire. Un livre en est issu : *Traditions et temporalités des images*, sous la direction de Giovanni Careri, François Lissarrague, Jean-Claude Schmitt et Carlo Severi, Éditions de l'EHESS, 2009.

François Lissarrague revêt aussi l'habit d'éditeur en créant avec Jean-Claude Schmitt une collection, « Le temps des images », chez Gallimard. Vingt livres sont parus de 1996 à 2012, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, qui témoignent d'une autre manière de regarder les images, en historien et en anthropologue. Plusieurs livres concernent l'Antiquité. En 1996 *Mythes grecs au figuré*, Stella Georgoudi et Jean-Pierre Vernant (ed.), en 1998 *Les mystères du gynécée*, de Françoise Frontisi-Ducroux, François Lissarrague et Paul Veyne, en 2001 *Eve et Pandora*, Jean-Claude Schmitt (ed.), en 2003 *L'Homme-cerf et la femme-araignée* de Françoise Frontisi-Ducroux.

Il a contribué sa vie durant à enrichir la photothèque du Centre et à en faire un outil ouvert à tous. Il a surtout été le fondateur de la bibliothèque du Centre Gernet conçue comme « *l'Apparatus* » (au sens que donnait à ce terme E. Gerhard le fondateur de l'archéologie classique au milieu du XIX^e siècle) : une collection d'ouvrages en accès direct, permettant la confrontation immédiate des sources littéraires et archéologiques. Ce travail encouragé par Clemens Heller, qui dirigeait alors la Maison des Sciences de l'Homme, a fini par déboucher sur la fusion entre les fonds Gernet et Glotz, aventure qu'il mena à son terme à l'unisson avec Jean-Louis Ferrary, alors directeur du Centre Glotz. Lui qui n'avait que peu d'inclination pour l'administration accepta même de diriger, à la suite de François Hartog, le centre Gernet au moment de la fondation d'ANHIMA.

Son rôle a été décisif dans le développement de plusieurs chantiers collectifs dont la fondation de la revue *Mètis*.

Il a animé bien des séminaires sur l'histoire des vases grecs et nombre de symposia internationaux dont le tout récent *Images at the Crossroads. Media and Meaning in Greek Art* codirigé avec Judith M. Barringer, à paraître en Janvier 2022 à Edinburgh. Il avait fondé avec Cécile Colonna le séminaire «Vases grecs, images, corpus, collections» de l'INHA.

Les images se bousculent et nous avons chacun nos souvenirs de François. Nous voulions simplement rappeler aujourd'hui que, toutes et tous, nous avons perdu un compagnon et un ami. Vernant avec son inimitable bonhomie interpellait les êtres comme François par ces mots : « mon gentil ». Le destin a voulu qu'il s'éteigne foudroyé, en ce même lieu où il avait présenté « la cité des images », la station de métro Chatelet, le mercredi 15 Décembre 2021.

Françoise Frontisi
Pauline Schmitt-Pantel
Alain Schnapp

ἀλλά μιν ἡθειον καλέω καὶ νόσφιν ἔόντα (Od.xiv.147)²

Quando incominciai a frequentare il *Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes*, in quella che era stata la casa di Auguste Comte, fu esaltante l'incontro con J.P. Vernant, P. Vidal Naquet, C. Mossé, e gli altri studiosi, giovani e meno giovani, che riempivano di vita il poco spazio, quasi clandestino, gremito di libri; una stanza era riservata alla figura quasi mitica di Isaac Meyerson. Non poteva sfuggire, in quel quadro, la presenza di un personaggio un po' in disparte: arguto, gentile, discreto, curioso degli altri, ai quali offriva un'apertura disarmante. Lo vedevo intento in ricerche bibliografiche, fotocopie, la sua specialità sembrava il ricalco virtuoso delle immagini dalle foto della ceramica attica: questo lavoro di minia-

² «E io lo chiamo fratello, benché sia lontano» (trad. Rosa Calzecchi Onesti). François Lissarrague è scomparso improvvisamente il 15 dicembre del 2021.

tore riusciva a estrarre l'eleganza dai tratti, spesso offuscata dalla non eccelsa qualità delle immagini. Seppi poi che, dopo aver frequentato a lungo i seminari di J.P. Vernant e P. Vidal-Naquet, nel 1980 era stato assunto al *Centre* con un contratto da documentalista, e capii che il suo rapporto con le immagini, coltivato ricalcando il segno tracciato da Euphronios, da Brygos, dall'anonimo pittore di Berlino, era un confronto serrato, che gli consentiva una presa diretta sulle immagini, l'apprendimento della composizione, delle cifre stilistiche, dei dettagli morelliani. Attraverso questo rapporto ravvicinato, questa sua attività infaticabile, apparentemente ancillare, il più delle volte spesa in supporto delle ricerche degli altri membri del centro, faceva crescere intorno alle immagini una antropologia visuale del mondo antico.

Quando François entra a far parte del *Centre*, si confronta con un forte interesse di Vernant per l'immagine; l'approccio è di carattere marcatamente filosofico e si propone di definire lo statuto della immagine nel pensiero greco. In una prima formulazione, risalente al 1963, Vernant concepisce l'immagine come 'sostituto' della persona (*kolossos*). Ma il percorso prende rapidamente una piega diversa, e la prospettiva diviene quella di ricostruire il sistema di relazioni che presiede alla costruzione dell'immaginario visuale della Atene di età classica. Questo percorso, sostanzialmente unitario ma declinato con inflessioni diverse a seconda delle personalità degli studiosi attivi nel *Centre*, è stato ricostruito da François Lissarrague e da Frontisi Ducroux in un illuminante contributo del 2009³. Si formò, prima nei fatti e poi nei progetti, un agguerrito gruppo di studiosi: «Alain (Schnapp) avec toute sa chasse, Jean-Louis (Durand) avec tout le sacrifice», François Frontisi con la sua ricerca su Dedalo e la mitologia dell'artigiano nella Grecia antica, P. Schmitt e il simposio⁴. Per François, al centro dell'interesse è la città, ma il suo modo di procedere, come osserva A. Schnapp, è simile a quello del granchio: egli aggredisce la città a partire dai margini: da quelle presenze che segnano il rischio di una rottura nel sofferto equilibrio della *polis*: l'*autre guerrier*, la figura dell'arciere Scita, che uccide da lontano, collocato all'opposto del valoroso oplita che affronta il nemico a viso aperto, il mondo del simposio e del vino, sempre esposto al rischio di scivolare nella *hybris*, nella arroganza aristocratica, i satiri, questi esseri paradossali al confine fra natura e cultura, protagonisti di una città alternativa che fa il verso alla *polis* reale; sono questi gli osservatori privilegiati che permettono di cogliere la vera natura della *polis*, in una Grecia che in nulla corrisponde al miracolo greco del pensiero dominante.

La ricerca si fonda sempre su un dossier accuratamente documentato, che ha per scopo non quello di illustrare, bensì quello di spiegare, perché l'immagine non è lo specchio del reale, ma una autonoma costruzione di significato, realizzata attraverso una selezione di segni, e va interpretata individuando i codici che hanno presieduto alla sua formazione. «L'immagine, per la selezione che essa opera, è una formalizzazione del reale, al limite una ritualizzazione di ciò che essa rappresenta, operazione necessaria per rendere l'immagine leggibile per i suoi destinatari»⁵, come è scritto in un articolo, concepito insieme ad Alain Schnapp, del 1981, che può considerarsi una sorta di manifesto.

Il metodo, brevemente descritto da Luca Cerchiai nel contributo seguente, è riassunto con esemplare chiarezza in una relazione del 1992 dedicato a *'Delphes et la céramique'*⁶, in un elenco di ammonimenti: «mai isolare un particolare dell'immagine senza prenderne in considerazione il contesto; non isolare una immagine senza esaminare la serie nella quale essa rientra; non partire da un problema adoperando l'immagine per illustrarlo; non ricostruire un referente – rituale, testuale, teatrale – prima di aver esaminato come le immagini sono costruite, nel loro interno», per concludere: «Se queste regole di prudenza ci faranno perdere un certo numero di informazioni "realiste" su Delfi, i suoi rituali, la sua storia, mi sembra che esse d'altro canto ci permetteranno di comprendere meglio il funzionamento delle immagini attiche, mettendo a fuoco – al tempo stesso – una certa visione ateniese di Delfi».

³ FRONTISI DUCROUX – LISSARRAGUE 2009.

⁴ Molti sarebbero i nomi da ricordare: S. Georgoudi, J. Scheid, J. Svenbro, F. Hartog....

⁵ LISSARRAGUE – SCHNAPP 1981, p. 280.

⁶ F. LISSARRAGUE, 'Delphes et la céramique', in A. JAQUEMIN (éd.), *Delphes Cent ans après la grande fouille – Essai de bilan*, BCH Suppl. 34, 1992 (2000), pp.63-57.

Quella del Centre non fu mai una scuola: le due figure più autorevoli, J.P. Vernant e P. Vidal Naquet, sono sempre rifuggite da questa perversione gerarchica: la dinamica che fu al centro di quel gruppo, nei circa tre lustri del suo splendore era più ricca e complessa: la ricerca intransigente dei più giovani si riverberava sulla riflessione dei ‘maestri’; questi prendevano in carico le nuove prospettive, ampliando gli orizzonti collettivi della ricerca. I testi letterari venivano interpellati con nuove domande, sollecitate dalle contaminazioni antropologiche: questo ventaglio di sensibilità diverse si rispecchia nelle ricerche in corso nel centro: la cucina del sacrificio, la *métis*, la sapienza di Dedalo, il mondo di Dioniso.

Da questo clima nacque l’impresa che più di ogni altra segnò una svolta: la mostra *La cité des images*, tenuta a Losanna nel 1984. Essa nacque quasi per caso da uno degli incontri di François Lissarrague e Alain Schnapp con Claude Bérard, che a Losanna coltivava interessi analoghi a quelli del Centre. Essa prendeva le mosse dalla constatazione di un paradosso: la creazione della *polis* è stata senza dubbio la realizzazione più importante della Grecia antica, che trova in Atene la sua manifestazione esemplare; e tuttavia nel vastissimo *corpus* della ceramica attica non esiste alcuna rappresentazione della città, dei suoi monumenti, delle occasioni più importanti della vita politica e culturale. Questo apparente paradosso trova la sua spiegazione nella mentalità antica: per i Greci, come insegnano le fonti, protagonista della storia non è Atene, ma gli Ateniesi: se si adotta questa prospettiva è possibile ricomporre l’immagine della *polis* attraverso la rappresentazione di grandi ‘funzioni tematiche’: il sacrificio, il simposio, la palestra, il mondo femminile della cosmesi, la caccia, la guerra, le feste e i misteri, le grandi componenti demografiche e sociali del corpo civico: sono queste le componenti della città delle immagini.

La mostra ebbe un successo sorprendente per gli stessi organizzatori ed ebbe diverse edizioni in varie città: memorabile rimase quella nella stazione del Metro Chatelet⁷, illustrata da François al pubblico occasionale convenuto nel Metro nel tran tran quotidiano. Essa ebbe anche una edizione italiana, grazie all’iniziativa di Angela Pontrandolfo. In cima ai progetti di François e di Alain Schnapp c’era l’idea di proporre una riedizione del libro, che rispecchiasse lo straordinario affinamento del metodo realizzato in un arco così breve di anni: entrambi sentivano il bisogno di mettere al passo quel testo ormai datato.

Gli orizzonti di Vernant, quelli del Centre, erano ampi: la scelta di fondo era quella di puntare su un approccio comparatista, dove il confronto con altre civiltà fosse finalizzato non a trovare impossibili analogie, ma piuttosto a marcare le differenze, per meglio comprendere le specificità delle diverse culture a confronto. Questa esigenza era fortemente sentita da Vernant, che – una volta alla settimana – nei suoi seminari invitava a parlare uno studioso di un mondo, di una civiltà diversa. Erano occasioni memorabili, che permettevano di ascoltare voci possenti. La spinta al comparatismo era stata anche potenziata dal folgorante arrivo del giovane Marcel Detienne, portatore di una istanza marcatamente strutturalista. Era intanto apparsa all’orizzonte la stella intensa e breve di Nicole Loraux. La presenza determinante di P. Vidal Naquet e di C. Mosse garantiva che l’amore per la sincronia non dovesse mai essere tale da eclissare quello per la diacronia e per la storia. E d’altro canto il rapporto con l’antropologia era vissuto dall’interno, nella piena consapevolezza di condividere molto della visione del metodo. Questa esperienza fu importante per François e gli permise di guardare la città delle immagini con la distanza dell’antropologo. Essa fecondò la sua formazione di studioso colto e raffinato del mondo classico: profondo conoscitore dei testi e della tradizione antiquaria, intransigente nel metodo che tuttavia era in grado di padroneggiare con apparente leggerezza, abolendo come per incanto la distanza tra lui e il più sprovveduto degli studenti: il suo segreto impagabile consisteva nella capacità di farti vedere l’immagine, di farti entrare al suo interno con la naturalezza di Alice che ti accompagna in una felice avventura oltre lo specchio.

Mi si permetta di concludere con un ricordo personale: una delle occasioni più belle condivisa con François fu determinata da un convegno su Omero e le immagini tenuto a Itaca dalla locale associazione

⁷ Quella stessa stazione che doveva essere testimone della sua repentina scomparsa la sera del 15 dicembre 2021.

di studi Omerici⁸. In quella occasione François trascorse un breve periodo nell'isola: vennero anche Françoise Frontisi Ducroux e Claude Frontisi. Era la prima volta che ritornavano in Grecia senza Vernant; per rispondere a una esigenza di Françoise compimmo anche una bizzarra cerimonia: una libagione in memoria di Vernant, che molto ci mancava. Françoise mi chiese di individuare per il 'rito' una cornice naturale degna: scelta non facile per un'isola che poco si concede. Scesi il 'Menhir' di Anogi, un paesaggio di ciclopiche guglie rocciose smussate dalla millenaria azione del vento: di quel giorno felice, il 14 settembre 2009, mi sembra bello conservare il ricordo in qualche immagine.

Bruno d'Agostino



Al "Menhir" di Exogi (Itaca) - 14 settembre 2009.



In barca, a Itaca, settembre 2009.

⁸ Di quella sua presenza rimane come traccia la relazione in LISSARRAGUE 2009.

Non è facile scrivere di François Lissarrague e, non solo perché la sua scomparsa è una ferita aperta, ma anche per il senso di inadeguatezza che si prova a confrontarsi con il suo profilo di studioso.

E, poi, quale tono usare per non tradire il senso essenziale della sua natura così semplicemente anti accademica?

L'unica è partire dalla mia esperienza come lettore che, grazie a lui, ha imparato a capire un po' meglio gli strumenti critici per riflettere sulle regole dell'immaginario delle società antiche: per questo, tra i temi possibili delle sue ricerche, ho scelto quello della rappresentazione della guerra e dei suoi guerrieri, tra opliti e non opliti, in cui il metodo si delinea con nitida chiarezza nel percorso ideale che unisce *L'autre Guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique* pubblicato nel 1990 e *La cité des satyres. Une anthropologie ludique* del 2013.

Nel primo libro, tratto dalla tesi di III ciclo discussa nel 1983, François imposta ciò che nell'introduzione definisce in modo minimale solo "*une approche de l'imagerie attique*" ma che, ancora oggi, costituisce un'insuperata descrizione di metodo; basti ricordare i titoli dei paragrafi per capire attraverso la sequenza dei temi, la struttura logica e scientifica sottesa a un approccio che dischiude un nuovo orizzonte: *monument et document; artiste, style, société; fonction et statut de l'image; langage et figuration; parcours, série, réseau*.

La prima frase del primo paragrafo sintetizza l'obiettivo della ricerca: *«partir des images pour en expliciter le contenu, c'est poser a priori l'hypothèse du sens»*.

Da questa premessa scaturiscono le conseguenze metodologiche che strutturano l'indagine del libro, a partire da alcuni punti fermi che rappresentano vere e proprie costanti dei suoi studi: 1) il dato, allora (e, purtroppo, ancora oggi) niente affatto scontato, che le immagini vascolari non siano realistiche e che il repertorio figurato sia frutto di una selezione "istituzionalizzata" che esclude non solo campi "poco nobili" quali il commercio e il lavoro manuale, ma anche l'attività politica; 2) la necessità di approfondire il rapporto funzionale tra le immagini e il supporto vascolare; 3) l'idea che l'immaginario, proprio perché prodotto da un arbitrario sociale, debba essere trattato nei termini di un linguaggio strutturato, anche se *«il ne semble pas possible de considérer l'image comme une langue, au sens strict du terme»*.

Si possono applicare all'immaginario nozioni come "vocabolario", "sintagmi", "sintassi", ma è più difficile ricostruirne la grammatica: *«il ne semble pas que l'on puisse définir des unités minimales de l'image pour aller vers des ensembles plus complexes, mais au contraire qu'il faille tenir compte d'emblée de l'image comme d'un tout»*; 4) l'esigenza di trattare le immagini come insieme di serie significative che si intrecciano con altre serie, i cui codici e le cui relazioni sono negoziati e condivisi da artigiani e clienti nel processo concreto – anche se difficile da mettere a fuoco – di comunicazione culturale.

È su queste basi programmatiche che nel libro del 1990 si struttura il discorso sull'oplita e i suoi doppi, per esplorare *«le réseau des images qui définissent les figures des guerriers, pour en marquer à la fois la cohérence et la diversité»*.

L'intento è quello di ricostruire il sistema nella prospettiva di una vera e propria semiologia figurata, con l'urgenza intellettuale di dare conto del processo interpretativo, esplicitando il metodo attraverso la definizione del *corpus* documentario e delle regole della sua manipolazione: di qui, ad es., l'uso insistito di tabelle documentarie cui si accompagna un apparato iconografico analitico dove trovano ampio spazio i disegni di François.

Al termine di tale percorso analitico, in cui l'immaginario della guerra e del guerriero prende forma attraverso le relazioni significanti con le altre figure che definiscono la dimensione della città tra inclusione e marginalità, François delinea la sua proposta interpretativa, articolandola nei due orizzonti della ceramica a figure nere e a figure rosse, secondo una prospettiva di storia culturale che mantiene intatta la sua forza e ancora oggi costituisce un imprescindibile punto di riferimento.

Nella produzione a figure nere, la figura dell'oplita è quella intorno a cui si articolano le altre categorie della città: in un sistema in cui le immagini appaiono come *«des scénographies de la cité»*, *«les valeurs de la guerre [...] sont indissociables de celles de l'épopée»* e il cittadino oplitico è assimilato metaforicamente a un eroe epico.

Il quadro cambia al tempo delle figure rosse, quando la memoria epica, ormai fissata, diviene oggetto di apprendimento e la glorificazione degli eroi è affidata unicamente all'orazione funebre. L'immagine

assume allora la funzione precedentemente svolta dalla parola poetica e, caricandosi di un'ideologia aristocratica, celebra la bellezza del guerriero attraverso il recupero dei valori epici.

Essa non mette più in scena una rappresentazione della guerra, ma quella «*du guerrier, dont elle dit la gloire et la beauté*» sia nell'atto del suo *exploit* individuale sia all'interno dell'*élite* sociale di riferimento.

Vent'anni dopo, al tempo della *Cité des satyres*, gli obiettivi sono cambiati: enunciato il sistema, è possibile approfondirne la molteplicità delle variazioni disponibili: in particolare, è possibile recuperare la componente ludica dell'immagine che sottrae il lettore all'obbligo del politicamente corretto.

È naturale che questa componente inaspettata si manifesti nel segno di Dioniso.

Il capitolo 9 del libro si intitola *Dionysos s'en va-t-en guerre* e, insieme al dio che combatte contro i Giganti, si schierano anche i satiri, opliti ma solo fino a un certo punto; in guerra i satiri giocano tutte le parti: come gli eroi, combattono sul carro, fungendo però sia da aurighi che da animali da tiro; si armano come gli opliti, anche se, al posto della lancia, ricevono il tirso; come i peltasti danzano la pirrica o fanno agguati, ma sul campo del *komos* o contro le menadi, impugnando l'otre, una lancia fallo e il rhyton.

Insomma, una grande confusione, inevitabile quando la guerra si confonde con il mondo del vino: «*guerriers décalés, les satyres font de leur mieux pour tenir leur rang au combat, ma ne peuvent oublier ni le vin, ni leur appétit sexuel*».

Ma François procede ancora oltre e accosta anche gli opliti alla dimensione dei satiri: un'intersezione apparentemente impensabile perché infrange le categorie della *polis*, ma ammissibile all'interno di una città parallela, quella in cui il gioco delle immagini è alimentato dal consumo del vino nella dimensione del simposio.

Lo studioso valorizza il ricorso dell'immagine del satiro come *episema* sugli scudi oplitici e ne mette a fuoco la pregnanza significativa: tutto diviene comprensibile se «*l'on garde présent à l'esprit qu'il s'agit avant tout d'images, des jeux d'images avec lesquels les peintres cherchent à surprendre le spectateur et qu'il s'agit des vases de banquet, pour la plupart. Le vin n'est pas loin, et les satyres avec*».

Si tratta di uno passaggio decisivo, che apre al lettore la prospettiva reale della pratica del simposio, fatta di un gioco di rimandi e allusioni attraverso il canto, le parole e le immagini, che si alimenta nella dialettica di una dimensione che vive di regole proprie: è bene sottolineare che una riflessione come questa è concepibile solo all'interno del sistema delineato nel 1990, in cui, come si è visto, la figura del guerriero è il perno su cui si giocano le categorie della *cité des images*.

Ma una città non è mai a senso unico e la sua forza è quella di ricomporre al suo interno mondi diversi; i satiri servono proprio a questo: «*ils apparaissent ainsi [...] comme des modèles manipulateurs ouverts, de facteurs d'aberration et c'est pourquoi les satyres sont bons à montrer*».

È una lezione sulla complessità che travalica le immagini degli Antichi: grazie a François per avercelo ricordato.

Luca Cerchiai

Ho aderito con piacere all'invito che mi è stato rivolto dagli amici della Rivista *AION* per contribuire al ricordo di François Lissarrague a seguito della sua scomparsa imprevista e troppo, troppo in anticipo sul tempo che gli dèi mediamente concedono alla vita umana.

Ho deciso di offrire un breve scritto come omaggio a François quale testimonianza, quanto più viva e diretta, a seguito di un periodo che ho potuto trascorrere, fortunatamente, vicino a lui.

Nell'autunno del 2021 François è arrivato all'Università di Salerno per svolgere un corso e un ciclo di seminari e conferenze in qualità di Visiting Professor presso il nostro Ateneo. Lunedì 18 ottobre si è svolta la prima lezione del corso inserito nel percorso di studio della Laurea di primo livello, come fortemente voluto dal Direttore del nostro Dipartimento, Luca Cerchiai. Avevamo discusso di questa collocazione, prendendo in considerazione anche la Laurea Magistrale ragionando su una maggiore ampiezza di strumenti culturali da parte delle nostre allieve e dei nostri allievi ma la scelta finale di dare la precedenza al

primo livello si è rivelata la più giusta. Un'altra parte del corso, programmata per la Laurea Magistrale nel secondo semestre, è andata perduta per sempre, con infinito rammarico da parte di tutti noi.

Nella lezione di apertura François ha mostrato il primo Power Point mostrando alcune immagini del MANN, il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, sia una visione dall'esterno sia alcune sale interne con l'esposizione di vasi e pitture dalla Magna Grecia. Ha subito precisato che non aveva ancora avuto l'occasione di vedere il nuovo allestimento della sezione magno-greca comprendente la straordinaria collezione di vasi. Lo svolgimento del corso non è stato facile a motivo delle misure anti-covid ancora in atto ma un nucleo di studentesse e studenti ben motivato e via via sempre più partecipe e attento ha costantemente frequentato l'appuntamento pomeridiano del Corso, programmato per due o tre volte a settimana, sia in presenza che a distanza.

Nelle prime lezioni François ha ricostruito tutta la tradizione antiquaria e erudita che ha aperto la strada alla comprensione delle immagini dei vasi della ceramica attica di cui si sono potuti avvalere due studiosi il cui metodo scientifico è alla base della moderna ricerca su questi temi, vale a dire J. Beazley per la ceramica attica e A.D. Trendall per la ceramica magno-greca. Nel nostro Corso sono poi seguiti gli approfondimenti relativi ai sistemi di produzione, al tema del simposio, al ruolo delle immagini nei rituali, al mondo dei Satiri – ai quali, come ben noto, François aveva recentemente dedicato un libro che mette a punto tutte le sue ricerche in questo campo –, al corpo e alle armi e, infine, alle armi in relazione alle metafore che coinvolgono il mondo animale.

Oltre al Corso di primo livello, alcuni seminari specifici sono stati organizzati per il nostro Dottorato di Ricerca (Metodi e Metodologie della Ricerca archeologica e storico-artistica) e per la nostra Scuola Interateneo di Specializzazione in Beni Archeologici (Or.Sa.). Un aspetto particolarmente interessante riguarda il fatto che questi appuntamenti si sono spesso trasformati in un dialogo allargato a studiosi di altre istituzioni e di altri settori disciplinari – soprattutto storico-artistici – che ha permesso di ampliare utilmente per tutti noi le prospettive scientifiche.

In previsione della fine del Corso, e memore delle sue parole iniziali, ho chiesto a François di poter organizzare insieme una visita al MANN per permettergli di vedere il nuovo allestimento e per far sì che studentesse e studenti potessero apprezzare per così dire sul campo la sua straordinaria competenza pari solo alla sua disponibilità.

Il 19 novembre abbiamo potuto effettuare la visita al MANN. Ringrazio ancora il Direttore Paolo Giulierini per il permesso di accedere alla sezione magno-greca unitamente al personale del Museo per la disponibilità e l'assistenza alla visita. Posso dire senza esagerare che si è trattato di una visita memorabile come mi è capitato di ricordare anche in altre occasioni.

Cercando di procedere con ordine, ho in mente la gioia e la curiosità di François nel poter visionare il nuovo allestimento museale procedendo senza sosta da una vetrina all'altra facendo, come suo solito, foto di ogni dettaglio e nelle posizioni più scomode. Ho potuto apprezzare la capacità prodigiosa da parte di François di cogliere dettagli fondamentali di ogni immagine e di proporre all'istante, con la massima naturalezza, proposte di lettura straordinariamente coerenti e penetranti. In un'altra occasione avevo già potuto sperimentare tutto questo quando, in un precedente fine settimana, siamo andati a visitare la Certosa di San Lorenzo a Padula che François vedeva per la prima volta. La sua curiosità straordinaria ha trovato degna conclusione nel Museo Archeologico Provinciale della Lucania occidentale ospitato all'interno della Certosa. Non si capacitava di non aver mai visto quel Museo nonostante la quantità e qualità della collezione di vasi. Abbiamo trascorso quasi due ore nel piccolo Museo tra scatti fotografici di ogni dettaglio, tra commenti e proposte di interpretazione, tra ripensamenti e nuovi scatti fotografici. Credo che per la metà del tempo François sia stato con le ginocchia piegate davanti alle vetrine ammaliato da immagini che non conosceva direttamente. Quelle foto sono state scattate con il suo telefono e credo che siano conservate nel suo computer.

Tornando alla visita al MANN, abbiamo trascorso alcune ore nelle sale della ceramica magno-greca e l'aspetto che ricordo con maggior piacere è la curiosità da lui suscitata nelle studentesse e negli studenti che seguivano il suo percorso tra una vetrina e l'altra discutendo e ponendo domande con la massima libertà. Il ricordo di quel giorno – bello, felice e lontano – è affidato alla nostalgia della foto sotto riportata (fig. 4).



La visita al MANN - 19 novembre 2021.

Nota bibliografica

Per orientarsi sulle tematiche alle quali si fa riferimento, si vedano:

FRONTISI DUCROUX – LISSARRAGUE 2009

F. Frontisi Ducroux – F. Lissarrague, “‘Écoute voir’”. Jean-Pierre Vernant et les problèmes de l’image’, in *Europe Revue littéraire mensuelle* 87, n. 964-965 août-septembre 2009, pp.167-185.

LISSARRAGUE – SCHNAPP – HOSOI – ZACHARI 2013

F. Lissarrague – A. Schnapp – N. Hosoi – V. Zachari, ‘Image et pensée chez les Grecs passées aux filtres des catégories modernes’, *Images Re-vues* [En ligne], 11.2013, mis en ligne le 01 février 2014 (URL: <http://journals.openedition.org/images-revues/3086>; DOI: <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.3086>).

ZACHARI – LEHOUX – HOSOI 2019

V. Zachari – E. Lehoux – N. Hosoi, *La cité des regards : autour de François Lissarrague*, Presses Universitaires de Rennes 2019, con bibliografia completa fino al 2015.

Sul Centre Louis Gernet e l’École de Paris:

Qu’est-ce que faire école? Regards sur l’École de Paris, Cahiers «Mondes anciens» 13-1020

(Edizione elettronica: <http://journals.openedition.org/mondesanciens> DOI 10.4000/mondesanciens/2867 ISSN:2107-0199).

La cité des images La cité des images - Religion et société en Grèce antique, Lausanne 1984.

Scritti di F. Lissarrague citati:

(con A. Schnapp), ‘Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers?’, in *Les Temps de la réflexion* 2, 1981, pp. 275-297.

Un flot d’images. Une esthétique du banquet grec, Paris 1987.

(con I. Aghion e C. Barbillon), *Héros et dieux de l’antiquité. Guide iconographique*, Paris 1994.

L’autre guerrier. Archers, cavaliers dans l’imagerie antique, Paris 1990.

Vases Grecs - Les Athéniens et leurs images, Paris 1999.

La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VI^e-V^e siècles avant J.-C.), Paris 2013.

‘Transmission and Memory - The Arms of the Heroes’, in E. WALTER KARYDI (ed.), *Myths, Texts, Images. Homeric Epic and Ancient Greek Art* - Proc. Ithaca, sept. 15.9.2009, Ithaca 2010, pp.191-207.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di maggio 2023

AION

Nuova Serie | 29

