

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»  
DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



# AION

ANNALI DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA

Nuova Serie | 19-20



2012-2013 | Napoli

ANNALI  
DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 19-20





UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

# ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 19-20

2012-2013 Napoli

*Progetto grafico e impaginazione*  
Massimo Cibelli - Pandemos Srl

*Elaborazione delle tavole*  
Patrizia Gastaldi

ISSN 1127-7130

Quarta di copertina: Parigi, Museo del Louvre, Inv. A 522, cratere, ca. 750-740 a.C.  
Particolare della nave (rielaborazione grafica M. Cibelli)

#### Comitato di Redazione

Irene Bragantini, Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando

Segretari di Redazione: Matteo D'Acunto, Marco Giglio

Direttore Responsabile: Fabrizio Pesando

#### Comitato Scientifico

Carmine Ampolo, Ida Baldassarre, Vincenzo Bellelli, Luciano Camilli, Luca Cerchiai, Teresa Elena Cinquantaquattro, Mariassunta Cuozzo, Bruno d'Agostino, Cecilia D'Ercole, Stefano De Caro, Riccardo Di Cesare, Werner Eck, Arianna Esposito, Patrizia Gastaldi, Maurizio Giangiulio, Michel Gras, Michael Kerschner, Valentin Kockel, Nota Kourou, Xavier Lafon, Maria Letizia Lazzarini, Irene Lemos, Alexandros Mazarakis Ainian, Dieter Mertens, Claudia Montepaone, Wolf-Dietrich Niemeier, Nicola Parise, Athanasios Rizakis, Agnès Rouveret, Giulia Sacco, José Uroz Sáez, Alain Schnapp, William Van Andringa

I contributi sono sottoposti, nella forma del doppio anonimato, a *peer review* di due esperti, esterni al Comitato Scientifico o alla Redazione

## NORME REDAZIONALI DI AIONArchStAnt

- Il testo del contributo deve essere redatto in caratteri Times New Roman 12 e inviato, assieme al relativo materiale iconografico, al Direttore e al Segretario della rivista.

Questi, di comune accordo con il Comitato di Redazione e il Comitato Scientifico, identificheranno due revisori anonimi, che avranno il compito di approvarne la pubblicazione, nonché di proporre eventuali suggerimenti o spunti critici.

- La parte testuale del contributo deve essere consegnata in quattro file distinti: 1) Testo vero e proprio; 2) Abbreviazioni bibliografiche, comprendenti lo scioglimento per esteso delle citazioni Autore Data, menzionate nel testo; 3) Didascalie delle figure; 4) *Abstract* in inglese (max. 2000 battute).

- Documentazione fotografica e grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. 17x23 cm; pertanto l'impaginato va organizzato con moduli che possano essere inseriti all'interno di questa "gabbia". Le fotografie e i disegni devono essere acquisiti in origine ad alta risoluzione, non inferiore a 300 dpi.

- È responsabilità dell'Autore ottenere l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie, delle piante e dell'apparato grafico in generale, e di coprire le eventuali spese per il loro acquisto dalle istituzioni di riferimento (musei, soprintendenze ecc.).

- L'Autore rinuncia ai diritti di autore per il proprio contributo 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).

I titoli delle opere, delle riviste e degli atti dei convegni vanno in corsivo e sono compresi tra virgole. I titoli degli articoli vanno indicati tra virgolette singole; seguirà quindi una virgola e la locuzione "in". Le voci di lessici, enciclopedie ecc. devono essere messi fra virgolette singole seguite da "s.v.". Se, oltre al titolo del volume, segue l'indicazione Atti del Convegno/Colloquio/Seminario ..., Catalogo della Mostra ..., questi devono essere messi fra virgolette singole.

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

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 che la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra virgole dopo quella del numero dell'annata. Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

- Per ogni citazione bibliografica che compare nel testo, una o più volte, si utilizza un'abbreviazione all'interno dello stesso testo costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera (sistema Autore Data), salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (ad es., per Pontecagnano: *Pontecagnano II.1*, *Pontecagnano II.2* ecc.; per il Trendall: *LCS*, *RVAP* ecc.).

- Le parole straniere e quelle in lingue antiche traslitterate, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo. I sostantivi in lingua inglese vanno citati con l'iniziale minuscola all'interno del testo e invece con quella maiuscola in bibliografia, mentre l'iniziale degli aggettivi è sempre minuscola.

- 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.

- Font greco: impiegare un *font unicode*.

### Abbreviazioni

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

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa: *infra*; Nord, Sud, Est, Ovest (sempre in maiuscolo); nota/e: *non vidi*; *supra*.

## INDICE

|                                                                                                                                                                                                                                                      |    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-----|
| ANNE COULIÉ, I vasi del “Dipylon”: dai frammenti alla bottega                                                                                                                                                                                        | p. | 9   |
| TERESA ELENA CINQUANTAQUATTRO, La necropoli di Pithekoussai (scavi 1965-1967):<br>variabilità funeraria e dinamiche identitarie, tra norme e devianze                                                                                                | »  | 31  |
| MELANIA GIGANTE, LUCA BONDIOLI, ALESSANDRA SPERDUTI, Di alcune sepolture della necropoli<br>di Pithekoussai, Isola di Ischia - Napoli. Analisi preliminare dei resti odonto-scheletrici umani<br>di VIII-VII sec. a.C. dagli scavi Buchner 1965-1967 | »  | 59  |
| LUCA CERCHIAI, BRUNO D’AGOSTINO, CARMINE PELLEGRINO, CARLO TRONCHETTI,<br>MIRKO PARASOLE, LUCA BONDIOLI, ALESSANDRA SPERDUTI,<br>Monte Vetrano (Salerno) tra Oriente e Occidente. A proposito delle tombe 74 e 111                                   | »  | 73  |
| MIRKO PARASOLE, Le coppe “fenicio-cipriote”: note sulla produzione                                                                                                                                                                                   | »  | 109 |
| VANGELIS SAMARAS, An Archaic Marble Sphinx from Ayios Nikitas on Siphnos                                                                                                                                                                             | »  | 127 |
| HANS PETER ISLER, Il teatro greco. Nascita e sviluppo di un tipo architettonico                                                                                                                                                                      | »  | 143 |
| DIANA SAVELLA, La ceramica comune del santuario settentrionale di Pontecagnano:<br>osservazioni su alcune forme                                                                                                                                      | »  | 163 |
| LORENZO COSTANTINI, LOREDANA COSTANTINI BIASINI, MONICA STANZIONE,<br>Le offerte di vegetali nel santuario settentrionale di Pontecagnano                                                                                                            | »  | 179 |
| GABRIELLA D’HENRY, Gale - Galanthis, degna figlia di Tiresia                                                                                                                                                                                         | »  | 195 |
| MARCO GIGLIO, Cambi di proprietà nelle case pompeiane: l’evidenza archeologica                                                                                                                                                                       | »  | 211 |
| STEFANO IAVARONE, La prima generazione delle Dressel 2-4: produttori, contesti, mercati                                                                                                                                                              | »  | 227 |
| GIUSEPPE CAMODECA, ANGELA PALMENTIERI, Aspetti del reimpiego di marmi antichi a Napoli.<br>Le sculture e le epigrafi del Campanile della Cappella Pappacoda                                                                                          | »  | 243 |
| MARIA LETIZIA LAZZARINI, Su un’iscrizione greca di Brindisi                                                                                                                                                                                          | »  | 271 |
| ROBERTA DE VITA, Il decreto attico IG II <sup>3</sup> 1137 per Eumarida di Cidonia                                                                                                                                                                   | »  | 277 |
| MARCELLO GELONE, L’epitaffio bilingue di <i>P. Tillius Dexiades</i> da <i>Nuceria Alfaterna</i> : una rilettura                                                                                                                                      | »  | 295 |
| ANDREA D’ANDREA, Dall’archeologia dei modelli all’archeologia dei dati                                                                                                                                                                               | »  | 303 |
| NOTA KOUROU, Recensione di A. Coulié, <i>La céramique grecque aux époques géométrique<br/>et orientalisante (XIe-VIe siècle av. J.-C.). La céramique grecque, I</i> , Paris 2013                                                                     | »  | 321 |
| VINCENZO BELLELLI, Recensione di M. Scarrone, <i>La pittura vascolare etrusca del V secolo</i> ,<br>Roma 2015                                                                                                                                        | »  | 325 |
| LUCA CERCHIAI, Recensione di A. Esposito - J. Zurbach (a cura di), <i>Les céramiques communes.<br/>Techniques et cultures en contact</i> , Paris 2015                                                                                                | »  | 330 |
| <i>Abstracts degli articoli</i>                                                                                                                                                                                                                      | »  | 335 |



## AN ARCHAIC MARBLE SPHINX FROM AYIOS NIKITAS ON SIPHNOS\*

Vangelis Samaras

Archaic times, and especially the 6<sup>th</sup> century B.C., were the most prosperous period for ancient Siphnos, as is nicely illustrated by Herodotus' statement that, when the island suffered the raid by Samian pirates during the years in which Polykrates ruled at Samos (532-522 B.C.), the Siphnians "were the richest of the islanders" (III, 57, 2)<sup>1</sup>. It seems that the wealth of the island came mainly from the exploitation of the gold and silver mines<sup>2</sup>. This great wealth is reflected by the impressive fortification wall of the acropolis, the

only one built of marble in the Aegean, and by the minting of silver coins, which were the earliest issues in the Cyclades (Sheedy 2000, pp. 223-224; Reger 2004, p. 773). But the most striking example of the island's Archaic prosperity is provided by the renowned Siphnian treasury at Delphi, the earliest known Greek building to be constructed entirely of marble (ca. 525 B.C.)<sup>3</sup>.

However, it must be admitted that, despite her wealth and reputation, very little is known about Archaic Siphnos. Brock describes as «strikingly small» the quantity of sherds from the British excavations at Kastro that can be dated to the 6<sup>th</sup> century B.C., which was «the most flourishing period in Siphnian history» (Brock – Mackworth Young 1949, p. 54). The same discrepancy is noted regarding the absence of epigraphic evidence of the Archaic period from Siphnos (Papazarkadas 2009, p. 91). Likewise, one might consider surprising the small number of marble statues known from the island that dedicated at Delphi a treasury built entirely in marble and with great sculptural decoration.

### Head of Ayios Nikitas

On the 2<sup>nd</sup> August 2010 the author visited Ayios Nikitas on northeastern Siphnos, an unexcavated but extremely interesting site which has been briefly explored by the Siphnian philologist Iakovos Dragatsis under the auspices of the Archaeo-

\* Acknowledgements: I am very grateful to Dr. Mariza Marthari (former Director of the 21<sup>st</sup> Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities) and Dr. Zozi Papadopoulou (Ephorate of Antiquities of Cyclades) for their kind permission to publish the head AMS 1122, to Georgios Georgoulis and Maria Chrisovergi (custodians of antiquities at Siphnos) for their hospitality and practical help, to Prof. Em. Nota Kourou (University of Athens) for her encouragement and staunch support, to Don Evelyn who kindly read the text and largely improved my English, to Dr. Orestis Goulakos (PhD student, University of Athens) for all discussions and bibliographical suggestions, and to Katerina Theodoropoulou, who was present at all stages of the research, for her enthusiasm and invaluable assistance. Of course, I remain solely responsible for any errors or omissions. This article was written while I was holding an A.G. Leventis Foundation scholarship for doctoral research.

Abbreviations in addition to those in common use:

AMS: Archaeological Museum of Siphnos (Kastro, Siphnos)

NAM: National Archaeological Museum (Athens)

NMA: New Acropolis Museum (Athens)

A few months before the submission of this article for publication the sad news of the death of Prof. Em. G. Despinis was received with deep sorrow. I did not have the honor to be his student but I had the good fortune to meet him twice in autumn 2013 in order to discuss this piece of research. His perceptive comments helped me enormously to improve an early draft of this article. Prof. Em. G. Despinis will remain firmly etched in my mind for his kindness, generosity and wisdom. This article is dedicated to his memory.

<sup>1</sup> For Archaic Siphnos and her prosperity see Sheedy 1992, p. 107; Papadopoulou 2002, pp. 12-17; Mazarakis Ainian 2005, pp. 252-255; Televantou 2008, pp. 42-47.

<sup>2</sup> On the mines of Siphnos see Televantou 2008, pp. 48-54.

<sup>3</sup> Siphnian treasury at Delphi: Daux – Hansen 1987; Neer 2001, with further references.

logical Society at Athens (1915, pp. 106-107; 1922-1923, pp. 45-47; 1924, pp. 123-124). Since then, the site is referred to but rarely: either as an acropolis (Philippaki 1970, p. 434, footnote 8), a sanctuary (Papadopoulou 2005, p. 112) or a fort (Televantou 2008, p. 44). During this visit to Ayios Nikitas the head of an Archaic marble statue was found: it lay among the numerous stones with which the small plateau between the chapel and the remarkable architectural remains is studded. The find was handed over the very same day to Georgios Georgoudis, custodian of antiquities on Siphnos. It is now held in the Archaeological Museum of Siphnos (Kastro, Siphnos; inv. n. 1122).

### Description

The marble head AMS 1122 had been subjected to considerable weathering which caused extensive damage. As a result, at the front a large part of the stone has been detached: no facial features remain (fig. 1.1). At the right side of the head only the concha of the ear is preserved (fig. 1.4). The crown of the head has suffered badly, too. On the other hand, the left and the back sides are preserved in a fairly good condition, as they faced the ground (figg. 1.2-3)<sup>4</sup>.

Despite the damaged state of the hair at the top of the head, it seems that it springs from a point slightly forward of the centre of the crown. The hair mass is bound by a simple fillet, without a “Herakles knot”, that runs horizontally around the back of the head at the level of the middle of the ears. It cannot be ascertained if the fillet rises over the forehead, for the surface of forehead and its hair is worn (fig. 2.1). The hair below the fillet flows down in beaded tresses, eleven of which can be discerned. A shallow vertical line separates the tresses one from the other, while the beads of each tress are divided by deeper horizontal grooves. The beads of each tress are set slightly lower than the level of those of the next tress to its right. Further, each tress is somewhat thinner than the one immediately to its right. These minor diversifications give the overall hair mass a slight “inclination” down and to the left.

The left ear is quite small and simple in design, with no trace of tragus or antitragus. Its lobe is broad and fleshy. Despite the fact that only a small part of the neck is preserved, an asymmetry of the sternocleidomastoid muscles indicates a slight twist of the neck to the right. This is confirmed by the aforementioned observations about the tresses below the fillet.

Of the hair at the left temple only three curved lines are preserved (figg. 1.3 and 2.2). These lines are somewhat unusual in Archaic marble sculpture and raise questions about the pattern of the hair above the forehead. Despite the worn state of the surface above the left temple, it seems that the curved lines did not form a curl. Therefore the possibility of large spiral curls above the forehead and temples (as, for example, is the case of the Melos *kouros* NAM 1558, Despinis – Kaltsas 2014, pp. 150-153, n. 129; fig. 2.3) should be ruled out. Moreover, given the angle of these curved lines, the assumed spiral curl would be abnormally large in proportion to the size of the head. This renders it probable that the forehead hair was arranged in scalloped waves from one ear to the other, as in the head AMS 2 (see below). An alternative arrangement could be a row of spiral curls over the forehead and a loop over each temple. This arrangement is used in a simplified form on the statues of Kleobis and Biton at Delphi and in a more sophisticated way on the Sounion *kouros* (NAM 2720; fig. 2.4): both are dated in the first decades of the 6<sup>th</sup> century B.C.<sup>5</sup>. However, it is mainly seen on works of the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C., such as the Epidauros head (NAM 63; fig. 2.5), the *kouros* from Asklepieion on Paros (Louvre Ma 3101; fig. 3.1)<sup>6</sup>, and the head reconstructed by Rolley from three fragments in two private collections (fig. 3.2)<sup>7</sup>. A more elabo-

<sup>5</sup> Kleobis and Biton: Richter 1988, pp. 49-50, n. 12; Vatin 1982; Floren 1987, p. 205; Amandry – Chamoux 1991, pp. 33-36; Aurigny 2010. NAM 2720: Richter 1988, pp. 42-44, n. 2; Despinis – Kaltsas 2014, pp. 94-100, n. 70.

<sup>6</sup> It should be noted that the *kouros* Louvre Ma 3101 was found at Asklepieion (Sheedy 2010, p. 174) but it was probably placed as a votive offering at the sanctuary of Pythian Apollo (Zaphiropoulou 2003, p. 98).

<sup>7</sup> Louvre Ma 3010: Richter 1988, 107, n. 116; Pedley 1976, p. 39; Rolley 1978, pp. 45-50; Floren 1987, p. 161; Sheedy 1988, pp. 368-373; Hamiaux 1992, pp. 80-82; Sheedy 2010. NAM 63: Richter 1988, 98-99, n. 91; Despinis – Kaltsas 2014, pp. 153-156, n. 130. “Rolley head”: Rolley 1978; Floren 1987, p. 162.

<sup>4</sup> Preserved height: 17,5 cm; width across the fillet: 11 cm; preserved depth of skull: 11 cm. Under life-size.

rate variation of this arrangement exists on a head held in Chalkis Archaeological Museum (inv. n. 44; fig. 3.3) and on the sphinx (?) in the Musée Royal de Mariemont<sup>8</sup>.

*The head Archaeological Museum of Siphnos 2*

The head of Ayios Nikitas has several features in common with the head AMS 2 and, therefore, the latter is worth discussing here (figg. 3.4-5). The head AMS 2 was prised from the wall of a private house at Kastro on Siphnos in 1936 (Sheedy 1988; 1992, pp. 109-111; Walter-Karydi 2000, pp. 316-317). It is dated to the mid-6<sup>th</sup> century B.C. and identified as Parian work (Kostoglou-Despoini 1979, pp. 176-177; Sheedy 1992, p. 110). Kontoleon (1970, 64, note 2), Kostoglou-Despoini (1979, pp. 176-177) and Floren (1987, p. 172) refer to it as a *kouros* but Sheedy (1988, pp. 363-366; 1992, pp. 109-110) suggests that it belongs to a sphinx-akroterion of a temple as yet unfound. Sheedy's idea is dismissed by Walter-Karydi (2000, p. 316), who argues that the head comes from a *kouros*. The question as to whether the head AMS 2 belonged to a sphinx or a *kouros* should be examined in more detail, as it may contribute significantly to the main subject of this article.

The existence of a hole at the top of the head seems to weaken the *kouros* hypothesis, as very few *kouroi* had "*meniskoi*" or other metal attachments on their head and the majority of them were found in Attica (Ridgway 1990, pp. 592-598)<sup>9</sup>. On the other hand, the presence of "*meniskoi*" on heads of both Attic and non-Attic sphinxes is not unusual<sup>10</sup>. However, it is the pattern of the forehead hair which proves that the AMS 2 does not belong to a *kouros*. Walter-Karydi is undoubtedly right to connect spiral curls with *kouroi*, as such a coiffure is a particularly common feature of

them<sup>11</sup>. The AMS 2, however, does not sport curls over the forehead but wavy tresses, as it is rightly pointed out by Sheedy (1988, p. 365). A similar arrangement of the forehead hair with thick scalloped waves is observed on the gorgons of Paros (580-570 B.C.) and Acropolis NMA 701 (ca. 570 B.C.), as well as on the sphinxes of Thasos (570-560 B.C.; figg. 3.6 and 4.3), Cyrene (ca. 550 B.C.; fig. 3.7) and the north slope of the Acropolis (ca. 550 B.C.; fig. 3.8)<sup>12</sup>. Consequently, it seems that wavy tresses on forehead were used for sphinxes and gorgons during the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C.<sup>13</sup>. This fact then can serve as an important criterion for suggesting that the AMS 2 head, dated in the mid-6<sup>th</sup> century B.C., belonged to a sphinx<sup>14</sup>.

This interpretation is reinforced by three more observations. First, the beaded tresses below the fillet are commonly encountered with sphinxes (see, for example, figg. 3.6-8, 4.5-6). Second, the exces-

<sup>11</sup> E.g. the Thera *kouros* NAM 8 (Richter 1988, pp. 69-70, n. 49; Despoinis – Kaltsas 2014, pp. 114-117, n. 86); the Melos *kouros* NAM 1558 (fig. 2.3; Richter 1988, pp. 96-97, n. 86; Despoinis – Kaltsas 2014, pp. 150-153, n. 129); the Kea *kouros* NAM 3686 (Richter 1988, p. 122, n. 144; Despoinis – Kaltsas 2014, pp. 211-213, n. 186) and the *kouros* NAM 12 from the Ptoan sanctuary (Richter 1988, pp. 122-123, n. 145; Despoinis – Kaltsas 2014, pp. 228-230, n. 200). See also Hemelrijk 1997, p. 78.

<sup>12</sup> Parian gorgon: Zaphiropoulou 2000, pp. 9-25. Gorgon NMA 701: Brouskari 1974, pp. 30-31. Thasian sphinx: Holtzmann 1991. Cyrene sphinx: White 1971; Luni *et al.* 2003, pp. 417-423. Sphinx from the north slope of the Acropolis: Broneer 1938, p. 447; Ridgway 1977, p. 159, footnote 16; Goldberg 1982, p. 210, S7.

<sup>13</sup> The pattern of the wavy tresses above the forehead is similar in another two heads, one from Lindos on Rhodes (Copenhagen, National Museum of Denmark 12199) and the other from Aphaia on Aegina (NAM 1939), for which there is uncertainty as to whether they belonged to a *kore* or a sphinx. The Lindos head (Poulsen 1960, pp. 558-559, n. II.1; Richter 1968, p. 53, n. 77; Kokkorou-Alevras 1997, p. 153) was reconstructed with a cast of a female torso (Istanbul, Archaeological Museum, E 2357) but reasonable doubts as to the reliability of this composition have been expressed (Kondis 1963, p. 404; Riis 1985). The head from Aphaia (Despoinis – Kaltsas 2014, p. 495) is identified as belonging to a *kore* (Ohly-Dumm – Robertson 1988, p. 412) or a sphinx (Walter-Karydi 1987, p. 51, n. 15). It is interesting to note that the sphinx NMA 632, which also has wavy tresses over the forehead (fig. 3.9), is dated to 540-530 B.C. (Brouskari 1974, p. 47; Pander-malis – Eleutheratou – Vlassopoulou 2013, p. 158) but, according to Croissant (1983, p. 253), is a late adaptation of the models of the first half of the 6<sup>th</sup> century B.C.

<sup>14</sup> It is noteworthy that a similar arrangement of the forehead hair, though with thin wavy tresses, is observed also on other monstrous heads from the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C., such as the sphinx Delos A 583 (Holtzmann 1991, p. 152, note 114; Hermay – Jockey – Queyrel 1996, p. 34; Recke 2008, p. 1063) and the Naxian sphinx at Delphi (Amandry 1953, pp. 26-32; Pedley 1976, pp. 26-28; Amandry – Chamoux 1991, pp. 31-33).

<sup>8</sup> Chalkis head: Richter 1988, pp. 102-103, n. 102; Touloupa 2002, p. 78, n. 4. Mariemont sphinx (?): Richter 1961, p. 18; Lévêque – Donnay 1967, p. 57; Floren 1987, p. 337.

<sup>9</sup> For the so-called "*meniskoi*" see Ridgway 1990; Danner 1993.

<sup>10</sup> For example: NMA 632 (Brouskari 1974, pp. 30-31; Ridgway 1990, p. 591); Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1203 (Richter 1961, p. 10, n. 2; Johansen 1994, p. 40); New York, The Metropolitan Museum of Arts 11185 (Richter 1961, pp. 27-29, n. 37); "Wix head", Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 2823 (Richter 1988, p. 105, n. 109; Holtzmann 1991, p. 128; Johansen 1994, p. 46); Cyrene (White 1971, p. 48; Ridgway 1990, p. 591; Luni *et al.* 2003, p. 420).

sively long neck is more appropriate for a sphinx than for a human figure. Third, the slight turn of the head to the left, visible when the head is viewed from below (see Sheedy 1988, p. 364, fig. 3), and the fact that the tresses are set lower to the right than on the left<sup>15</sup> are both features to be expected with a sphinx, but not with a *kouros* or a *kore*. Consequently, it is most likely that the AMS 2 belonged to a sphinx whose head turned slightly to the left<sup>16</sup>.

As pointed out above, the AMS 1122 and the Kastro sphinx (AMS 2) have several features in common: ears with a simple design and broad lobe, plain fillet without a “Herakles knot”, and treatment of the hair on the top and of the tresses below the fillet (especially the division of the beads by deep horizontal grooves, a feature not particularly common, since the beads of a tress are usually separated by a incised line and are set close to one another). Furthermore, the two heads have the same slight twist (that from Ayios Nikitas to the right, from Kastro to the left) and probably similar arrangement of the forehead hair.

#### *Other comparable works*

The Ayios Nikitas head also displays certain similar features with the so-called “Wix head” from Thasos and now in Copenhagen (Ny Carlsberg Glyptotek 2823; fig. 3.6). This, thanks to the discovery of the torso, was proved to belong to a sphinx, presumably once standing on a votive Ionic column (Holtzmann 1991). The similarities of the two works are proclaimed primarily in the treat-

ment of the ears and the tresses at the back, as well as in the fillets that bound the hair mass (although the Thasian sphinx has a second fillet set higher on the head). Furthermore, the hair above the forehead of the “Wix head” is arranged in scalloped waves, as was probably the case at the head AMS 1122.

Moreover, there is a relationship between the Parian gorgon, the Louvre *kouros* from the Asklepieion on Paros and the Ayios Nikitas head which is apparent in the matching fillets and in the similar treatment of the ears. Also, as mentioned above, the forehead hair of the AMS 1122 was rendered either with scalloped waves from one ear to the other, as also in the Parian gorgon, or with spiral curves over the forehead and a loop over each temple, as in the case of the Louvre *kouros* (fig. 3.1).

#### *Date*

Based on the Richter’s observations on the development of rendering the ear in Archaic sculpture (1968, p. 18; 1988, p. 17), the design of that organ here indicates that the statue cannot be dated after 550 B.C. Moreover, regardless as to whether the forehead hair was arranged in scalloped waves or in spiral curls, the above discussion of the curved lines above the left temple suggests a date in the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C. The evident similarities to the Parian gorgon (580-570 B.C.), the Thasian sphinx (570-560 B.C.), the Louvre *kouros* from the Asklepieion on Paros (ca. 550 B.C.) and the Kastro sphinx AMS 2 (ca. 550 B.C.) all support this conclusion. The head of Ayios Nikitas should therefore be dated to the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C.

#### *Origin*

The consideration of AMS 1122 and the comparison with other Archaic statues demonstrate that the Ayios Nikitas head has several features in common with a group of works that should be clustered around the Louvre *kouros* and the Parian gorgon. The group is complemented by the “Rolley head” and the sphinxes of Delos (A 583), of Thasos and of Kastro on Siphnos (AMS 2); to this group can now be added the head AMS 1122. The clustering of these works does not mean of course that these are products of the same workshop or of one hand. However, all seven works are related,

<sup>15</sup> It should be noted that, contra Sheedy’s view (1988, p. 366), the hole beneath the neck is not an indication of the head’s posture, but rather of a repair. When a statue was constructed from two different marble blocks, Archaic sculptors preferred the socket-and-tenon technique and made little use of other practices (e.g. metal dowels, adhesives), especially in head-torso joins where enough marble was usually available (Claridge 1990, pp. 137-142). A characteristic example of a socket-and-tenon join is provided by the Aegina sphinx NAM 77 (Trianti 1975; Despinis – Kaltsas 2014, pp. 316-318 n. 310), in which the joining surfaces were carefully prepared (for other examples of socket-and-tenon joins see Despinis 2007, p. 113, footnote 48). In the case of the AMS 2, however, the hole for a metal dowel and the uneven surface of the underside of the head indicate that it was a repair and not a deliberate act of the sculptor in order to create a sphinx whose head was turned to the side (as in the case of the NAM 77). It seems very likely, therefore, that either during the creation by the original artist or a little later the head was broken and was rejoined with the use of a metal dowel.

<sup>16</sup> The possible function of the sphinx AMS 2 (funerary, votive or as akroterion) is discussed below.

either directly or indirectly, with Paros and display distinctive traits of Archaic Parian sculpture, such as the plastic rendering, the flexibility and the interest in soft and full, fleshy forms<sup>17</sup>. It seems quite possible that their sculptors knew each other's work or they had common standards.

Regarding the sculptor of the AMS 1122, the fact that the head is highly worn and its features are damaged makes it difficult to conclude on his origin with any true certainty. Nevertheless, it can be suggested that he was either Parian or under strong Parian influence.

### *Type of monument*

Concerning the type of the statue to which AMS 1122 belonged, the asymmetries of the tresses and the neck muscles indicate a slight turn of the head to the right, a feature that would be appropriate for a sphinx<sup>18</sup>. This interpretation gains additional support from the fact that the head has several features in common with the sphinxes of the Kastro on Siphnos (AMS 2) and of Thasos, and again from the strong probability of having scalloped waves above the forehead, an arrangement mainly observed in sphinxes. So, it seems that the Ayios Nikitas head comes from a sphinx that stared straight ahead, whilst turning her head slightly to the right.

If the AMS 1122 head belonged to a sphinx, what was the function of this statue? A similar problem in identifying the type of monument is encountered in the case of the sphinx AMS 2. Interesting though it is to discuss here the possible function of the two Siphnian sphinxes, any resolution remains in doubt, given the fact that in both cases only the head is found. Further the find-spot of the AMS 2 is unknown, while Ayios Nikitas, where AMS 1122 was found, remains unexcavated. Thus, the question is raised as to whether it is possible to recognize the function of a sphinx

without a secure context<sup>19</sup>.

The Archaic carved-in-the-round sphinxes of marble have functions funerary, votive or to do with akroteria. When the original context is unknown, the usual criterion for determining the function of a sphinx is the position of her head: the heads of funerary and akroteria sphinxes are strongly turned to the side, while votive sphinxes look straight ahead. However, several scholars (Danner 1989, pp. 46-47; Schröder 2011, p. 143; Recke 2008, p. 1060) point out that this criterion, although it is affirmed in most of the cases, should not be considered as an absolute rule. Donos (2008, p. 119) rightly stresses that the only safe way to recognize the function of a sphinx is to know both the place of the original use and the position of the head. Unfortunately, such information is available in only a few cases, but the consideration of the sphinxes known to date allows some observations to be made that can contribute to the study of these monuments.

All sphinxes whose funerary use is beyond doubt have their heads turned at nearly a right-angle to the main axis of the torso. Moreover, it seems that sphinxes were used as funerary monuments mostly in Attica and the closest neighboring areas, such as Corinth and Aegina (Sheedy 1988, p. 367; Recke 2008, pp. 1061-1062), from ca. 600 B.C. to the third quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C. (Richter 1961, pp. 6-7; Recke 2008, pp. 1061-1062).

The sphinxes of the Naxians at Delphi (580-560 B.C.; fig. 4.2), of Thasos (570-560 B.C.; fig. 4.3), of Perge (570-560 B.C.; fig. 4.5), the Delos A 583 (560-550 B.C.; fig. 4.4), of Cyrene (ca. 550 B.C.; fig. 4.1) and the NMA 630 (560-550 B.C.; fig. 4.6)<sup>20</sup> all amply demonstrate that a sphinx staring ahead and crowning an Ionic column is a type of votive monument that occurs mainly in the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C. and is usually connected with the Cyclades (Goldberg 1982,

<sup>17</sup> For the overall character of Archaic Parian sculpture see Kostoglou-Despoini 1979, pp. 175-185; Rolley 1994, pp. 366-370; Zaphiropoulou 2000.

<sup>18</sup> Based on similar asymmetries, several heads have been suggested to belong to sphinxes. For example: NAM 4509 (Vavritsas 1964, pp. 81-82); British Museum B 473 (Richter 1988, p. 82, n. 67); Archaeological Museum of Paros 164 (Zaphiropoulos 1986, p. 105); and Archaeological Museum of Paros 1459 (Kourayos 2012, p. 106).

<sup>19</sup> The problem of the relationship between the head position of a sphinx and her function is also discussed in Donos 2008, pp. 118-119, with earlier references.

<sup>20</sup> Naxian sphinx at Delphi: Amandry 1953, pp. 26-32; Pedley 1976, pp. 26-28; Amandry – Chamoux 1991, pp. 31-33. Thasos sphinx: Holtzmann 1991. Perge sphinx: Recke 2008. Delos A 583: Hermay – Jockey – Queyrel 1996, p. 34; Recke 2008, p. 1063. NMA 630: Brouskari 1974, p. 37; Trianti 1998, p. 207. Cyrene sphinx: White 1971; Luni *et al.* 2003, pp. 417-423.

p. 197; Sheedy 1988, p. 366; Holtzmann 1991, p. 152). As those of the “Sacred Road” at Didyma indicate, sphinxes staring ahead seem always to be connected with a sacred context, even though they may be located some distance from a temple (Tuchelt *et al.* 1996, pp. 146-152 K 66-102, 234-235; Schröder 2011, p. 143). Finally, it should be noted that in several of these sphinxes (e.g. the sphinxes of Didyma, Thasos, of the Naxians at Delphi, NMA 630) there is a slight turn of the head, which may be due to the so-called “latent movement” (Donos 2008, p. 119).

In Archaic Greek temples, sphinxes occur not only as votive monuments, but also as lateral akroteria with the body in profile and the head turned at right-angles towards the spectator<sup>21</sup>. Sphinx-akroteria had probably appeared by the late 7<sup>th</sup> century B.C., although they are not surely attested until the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C. (Danner 1989, p. 46). These early sphinx-akroteria were made of terracotta; marble seems to have been used only well on into the second half of the 6<sup>th</sup> century B.C. The sideways-turned head of the sphinx NMA 632 (540-530 B.C.) raises questions concerning her function. The NMA 632 is usually referred to as a votive offering (e.g. Ridgway 1977, p. 160; Trianti 1998, p. 80; Hurwit 1999, p. 118; Pandermalis – Eleutheratou – Vlassopoulou 2013, p. 158), but it seems likely that she was an Archaic Parthenon akroterion, which was part of a refurbishment of the temple (Korres 1997a, p. 234; 1997b, p. 106, note 40; see also Walter-Karydi 1987, p. 156, note 234; Holtzmann 2003, p. 80)<sup>22</sup>. If the interpretation of NMA 632 as an akroterion is accepted, the use of marble for sphinxes-akroteria seems to begin not at the end of the Archaic period, as is usually cited (e.g. Holtzmann 1991, p. 149, note 95; Recke 2008, p. 1062), but somewhat earlier. However, there can be no doubt that marble sphinx-akroteria were used mainly in late Archaic times (temples of the Alcmeonids at Delphi, of Artemis at Delion on Paros,

of Aphaia on Aegina, of Demeter at Cyrene)<sup>23</sup>.

To summarize, although a fixed set of rules in the Archaic marble sculpture should not be expected, several observations about sphinxes can be made:

1. Heads of funerary sphinxes are turned at right-angles to their bodies.
  2. Sphinxes were used as funerary monuments in Attica and the closest neighboring areas.
  3. Sphinxes were used as funerary monuments from ca. 600 B.C. until the third quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C.
  4. Sphinxes staring ahead were used ca. 580-550 B.C.
  5. In several of the sphinxes staring ahead there is a slight turn of the head.
  6. Sphinxes staring ahead and crowning an Ionic column are votive monuments that are usually connected, either directly or indirectly, with the Cyclades.
  7. Marble sphinx-akroteria began to be used only well into the second half of the 6<sup>th</sup> century B.C. and their popularity increased towards the end of the Archaic period.
- Turning to the Siphnian sphinxes, it is worth noting that in the Aegean islands sphinxes were placed in temples, at first (mainly in the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C.) as votive offerings, and later (during late Archaic times) as akroteria. Concerning AMS 2 and AMS 1122, their dating (the first at ca. 550 B.C., the second in the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C.), the fact that they were discovered in Siphnos, the slight turn of their heads, and their attribution to Cycladic sculptors (Parians?) make it reasonable to suggest that they belonged to votive sphinxes that stood on, apparently Ionic, columns. These two Siphnian heads,

<sup>21</sup> For sphinx-akroteria see Ridgway 1977, pp. 216-217; Goldberg 1982, pp. 195-197, 210-212; Danner 1989, pp. 20-22, 31, 46-48; Schröder 2011, p. 145; Petit 2013, pp. 203-209.

<sup>22</sup> The akroterion interpretation may be reinforced by Schuchhardt's suggestion that the sphinxes NMA 632 and NMA 3723 consist a confronted pair (1939, p. 260).

<sup>23</sup> Sphinx-akroteria on the temple of the Alcmeonids at Delphi: Picard – de la Coste-Messelière 1931, pp. 58-59; on the temple of Artemis at Delion on Paros: Kostoglou-Despoini 1979, pp. 33-37, 124-126, nn. 2-6; Schuller – Ohnesorg 1991, pp. 129, 133, 138; on the temple of Aphaia on Aegina: Walter-Karydi 1987, pp. 80, 118-120; on the temple of Demeter at Cyrene: Luni *et al.* 2003, pp. 423-448; Lazzarini – Luni 2010, p. 191. The presence of sphinx-akroteria has been suggested for the temples of Apollo at Kolonna on Aegina (Trianti 1975, pp. 232, 234; Walter-Karydi 1987, p. 76) and at Cyrene (Paribeni 1959, p. 158, n. 463) but remains uncertain. Also, it is worth noting that the sphinx-akroteria on the Siphnian treasury at Delphi (traditionally dated to 525 B.C.), which feature in earlier reconstructions, have been replaced by “Nike” figures (see Daux – Hansen 1987, p. 221).

therefore, reinforce the view that this type of monument was spread by Parian workshops (McGowan 1993, p. 18; Zaphiropoulou 2007, p. 111).

### *Concluding remarks*

To summarize, it can be argued that the Ayios Nikitas head is dated to the second quarter of the 6<sup>th</sup> century B.C. and probably comes from a votive sphinx staring straight ahead, which seems to be carved by a Parian (or under strong Parian influence) sculptor. This sphinx should be added to a group of works that comprises the Louvre *kouros* from Asklepieion on Paros, the Parian gorgon, the “Rolley head” and the sphinxes of Delos, of Thasos and of Kastro on Siphnos. These works come from Paros or are linked with Parian sculpture; they share common features, although they are not products of the same sculptor or workshop.

The head under study contributes further to the discussion both of votive sphinxes and of the Archaic marble sculpture of Paros. Moreover, it enriches the small but extremely interesting corpus of Archaic statues found on Siphnos. Just three carved-in-the-round<sup>24</sup> works from the island have

been published to date and all have been discovered at Kastro, which has been associated with the *asty* of Herodotus (III, 58, 4)<sup>25</sup>. With the sphinx AMS 2 (discussed at length above), this small group is formed by the fragmentary head of a poros lion (AMS 1)<sup>26</sup> and the well-known herm NAM 3728 (Despinis – Kaltsas 2014, pp. 473-474, n. 397). The Ayios Nikitas head is particularly significant as it is the first marble work found away from the *asty* and the only one for which the exact find-spot is known. However, perhaps the most important information that can be gained from this votive sphinx is the confirmation of the existence of an extra-urban sanctuary at Ayios Nikitas (Papadopoulou 2005, p. 112)<sup>27</sup>. Even so, a chance find cannot be regarded as sufficient proof. Only extensive excavations at Ayios Nikitas will do this and so place an extremely interesting site on the map of Archaic Aegean. As Karouzos (1982, p. 67) once put it, «we cannot wait for answers to our enquiries only by new finds that will talk by themselves, since even these in order to be revealed need much more our mental work than luck»<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> For other Archaic marble finds with architectural or decorative function from Siphnos see Papadopoulou 2002, pp. 14-16; Ohnesorg 2005, pp. 121-123; Televantou 2008, p. 42.

<sup>25</sup> The identification of Kastro with the *asty* of Siphnos is accepted by most scholars (e.g. Sheedy 1992, p. 108; Walter-Karydi 2000, p. 315; Papadopoulou 2002, pp. 2-3; 2005, p. 109; Reger 2004, pp. 772-773; Mazarakis Ainian 2005, p. 254; Televantou 2008, pp. 38, 42).

<sup>26</sup> Karouzos 1937; Floren 1987, p. 172; Sheedy 1992, pp. 108-109; Walter-Karydi 2000, pp. 315-316.

<sup>27</sup> One might consider that Ayios Nikitas does not represent a true context, but the fact that the head was found in a fairly remote site and next to architectural remains clearly dating to the Archaic period (see Televantou 2008, p. 43, figg. 60-61) indicates that this is the original context of the statue.

<sup>28</sup> Translated from Greek by the author.

## Bibliography

- Adornato 2010 = G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, 'Atti del Convegno di Studio tenuto a Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009', Milano 2010.
- Amandry 1953 = P. Amandry, *La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens*, *FdD II.1*, Paris 1953.
- Amandry – Chamoux 1991 = P. Amandry – F. Chamoux, *Guide de Delphes. Le Musée*, Paris 1991.
- Aurigny 2010 = H. Aurigny, 'Kleobis and Biton: Island Marble Argive *kouroi* in Delphi', in Adornato 2010, pp. 85-99.
- Brock – Mackworth Young 1949 = J.K. Brock – G. Mackworth Young, 'Excavations in Siphnos', in *BSA* 44, 1949, pp. 1-92.
- Broneer 1938 = O. Broneer, 'Discoveries on the North Slope of the Acropolis, 1938', in *AJA* 42, 1938, pp. 445-540.
- Brouskari 1974 = M. Brouskari, *The Acropolis Museum: A descriptive Catalogue*, Athens 1974.
- Claridge 1990 = A. Claridge, 'Ancient Techniques of making Joins in Marble Statuary', in *Art historical and scientific Perspectives on ancient Sculpture*, 'Papers delivered at a Symposium organized by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation and held at the J. Paul Getty Museum, April 28-30, 1988', Malibu, California 1990, pp. 135-162.
- Croissant 1983 = F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, Paris 1983.
- Danner 1989 = P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, *RdA Suppl.* 5, Roma 1989.
- Daux – Hansen 1987 = G. Daux – E. Hansen, *Le trésor de Siphnos*, *FdD II.10*, Paris 1987.
- Despinis 2007 = G. Despinis, 'Neues zu der späarchaischen Statue des Dionysos aus Ikaria', in *AM* 122, 2007, pp. 103-137.
- Despinis – Kaltsas 2014 = G. Despinis – N. Kaltsas (a cura di), *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος γλυπτών Ι.Ι: Γλυπτά των Αρχαϊκών χρόνων από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα έως το 480 π.Χ.*, Athens 2014.
- Donos 2008 = D. Donos, *Studien zu Säulen- und Pfeilermonumenten der archaischen Zeit*, Hamburg 2008.
- Dragatsis 1915 = I. Dragatsis, 'Ἀρχαιολογικαὶ ἐρευναι ἐν Σίφνῳ', in *Prakt* 70, 1915, pp. 96-107.
- Dragatsis 1922-1923 = I. Dragatsis, 'Περὶ τῆς ἐν Σίφνῳ ἐρεῦνης καὶ μελέτης τῶν πύργων καὶ ἴδια τῆς ἀκροπόλεως τοῦ Ἁγίου Νικήτα', in *Prakt* 77-78, 1922-1923, pp. 44-47.
- Dragatsis 1924 = I. Dragatsis, 'Ἐρευναι καὶ μελέται ἐν Σίφνῳ', in *Prakt* 79, 1924, pp. 123-125.
- Floren 1987 = J. Floren, *Die griechische Plastik, I: Die geometrische und archaische Plastik*, Munich 1987.
- Goldberg 1982 = M.Y. Goldberg, 'Archaic Greek Akroteria', in *AJA* 86, 1982, pp. 193-217.
- Hamiaux 1992 = M. Hamiaux, *Musée du Louvre. Les sculptures grecques, I: Des origins à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.*, Paris 1992.
- Hemelrijk 1997 = J.M. Hemelrijk, 'Archaic Head in the Allard Pierson Museum. A Problem of Style, Material and Authenticity', in *BABesch* 72, 1997, pp. 65-91.
- Hermay – Jockey – Queyrel 1996 = A. Hermay – Ph. Jockey – F. Queyrel, *Sculptures déliennes*, Athens 1996.
- Holtzmann 1991 = B. Holtzmann, 'Une sphinge archaïque de Thasos', in *BCH* 115, 1991, pp. 125-165.
- Holtzmann 2003 = B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes: Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athènes Polias*, Paris 2003.
- Hurwit 1999 = J.M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge – New York 1999.

- Johansen 1994 = F. Johansen, *Greece in the Archaic Period: Catalogue*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 1994.
- Karouzos 1937 = C. Karouzos, 'Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ λέοντος ἐν Σίφνῳ', in *ArchEph* 76, 1937, pp. 599-603.
- Karouzos 1982 = C. Karouzos, *Περικαλλεὺς ἄγαλμα ἐξεποίησ' οὐκ ἄδαϊς. Αἰσθήματα καὶ ἰδέες τῶν ἀρχαϊκῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν τέχνη*, Athens 1982.
- Kokkorou-Alevras 1997 = G. Kokkorou-Alevras, 'Ionian Sculpture of the Archaic Period on Doric Rhodes', in I. Jenkins – G.B. Waywell (a cura di), *Sculpture and Sculptors of the Dodecanese and Caria*, London 1997, pp. 150-156.
- Kondis 1963 = J.D. Kondis, Review of E. Dyggve, *Lindos. Fouilles de l'Acropole. 1902-1904 et 1952. Vol. 3: Le sanctuaire d'Athana Lindia et l'architecture lindienne*, in *Gnomon* 35, 1963, pp. 392-404.
- Kontoleon 1970 = N. Kontoleon, *Aspects de la Grèce préclassique*, Paris 1970.
- Korres 1997a = M. Korres, 'Die Athena-Tempel auf der Akropolis', in W. Hoepfner (a cura di), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, 'Internationales Symposium vom 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin', Berlin 1997, pp. 218-243.
- Korres 1997b = M. Korres, 'An early Attic Ionic Capital and the Kekropion on the Athenian Acropolis', in O. Palagia (a cura di), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in Honour of John Boardman*, Exeter 1997, pp. 95-107.
- Kostoglou-Despoini 1979 = A. Kostoglou-Despoini, *Προβλήματα της παριανής πλαστικής του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.*, Thessaloniki 1979.
- Kourayos 2012 = Y. Kourayos, 'Γλυπτά από το ιερό του Απόλλωνα στη θέση Μάντρα της νησίδας Δεσποτικού και νέα γλυπτά από την Πάρο', in G. Kokkorou-Alevras – W.-D. Niemeier (a cura di), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen*, 'Internationales Symposium, Athen, 2.-3. November 2007', München 2012, pp. 101-132.
- Lazzarini – Luni 2010 = L. Lazzarini – M. Luni, 'La scultura in marmo a Cirene in età greca', in *Adornato* 2010, pp. 185-222.
- Lévêque – Donnay 1967 = P. Lévêque – G. Donnay, *L'art grec du Musée de Mariemont, Belgique*, Bordeaux 1967.
- Luni et al. 2003 = M. Luni – E. Fabbricotti – L. Lazzarini – B. Turi, 'Le statue greche in marmo di età arcaica a Cirene', in *RendLinc* 14, 2003, pp. 403-459.
- Mazarakis Ainian 2005 = A. Mazarakis Ainian, 'Σίφνος', in A. Vlachopoulos (a cura di), *Αρχαιολογία: Νησιά του Αιγαίου*, Athens 2005, pp. 252-255.
- McGowan 1993 = E.P. McGowan, *Votive Columns of the Aegean Islands and the Athenian Acropolis in the Archaic Period*, PhD Dissertation, New York University, New York 1993.
- Neer 2001 = R. Neer, 'Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi', in *ClAnt* 20, 2001, pp. 273-344.
- Ohly-Dumm – Robertson 1988 = M. Ohly-Dumm – M. Robertson, 'Aigina, Aphaia-Tempel: XI. Archaic Marble Sculpture other than architectural', in *AA* 1988, pp. 405-421.
- Ohnesorg 2005 = A. Ohnesorg, *Ionische Altäre. Formen und Varianten einer Architekturgattung aus Insel- und Ostionien*, Berlin 2005.
- Pandermalis – Eleutheratou – Vlassopoulou 2013 = D. Pandermalis – S. Eleutheratou – C. Vlassopoulou, *Μουσείο Ακρόπολης: οδηγός*, Athens 2013.
- Papadopoulou 2002 = Z. Papadopoulou, *Σιφνίων ἄστν. Φιλολογικές, αρχαιολογικές και τοπογραφικές μαρτυρίες για την αρχαία πόλη της Σίφνου*, Athens 2002.
- Papadopoulou 2005 = Z. Papadopoulou, 'Δεκατρείς άγνωστοί αρχαίοι πύργοι στη Σίφνο', in *Πρακτικά Β' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου. Σίφνος, 27-30 Ιουνίου 2002*, vol. 1, Athens 2005, pp. 103-122.
- Papazarkadas 2009 = N. Papazarkadas, 'Οι επιγραφές της Σίφνου', in *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου. Σίφνος, 29 Ιουνίου - 2 Ιουλίου 2002*, vol. 1, Athens 2005, pp. 85-94.
- Paribeni 1959 = E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma 1959.
- Payne – Mackworth Young 1936 = H. Payne – G. Mackworth Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis: A photographic Catalogue*, London 1936.

- Pedley 1976 = J.G. Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops*, Mainz 1976.
- Petit 2013 = T. Petit, 'The Sphinx on the Roof: The Meaning of the Greek Temple Acroteria', in *BSA* 108, 2013, pp. 201-234.
- Philippaki 1970 = V. Philippaki, 'Ανασκαφή ἀκροπόλεως Ἀγίου Ἀνδρέου', in *ArchDelt* 25, 1970, *Chronika*, pp. 431-434.
- Picard – de la Coste-Messelière 1931 = Ch. Picard – P. de la Coste-Messelière, *Art archaïque (fin). Sculptures des temples, FdD IV.3*, Paris 1931.
- Poulsen 1960 = V. Poulsen, 'Catalogue des sculptures', in E. Dyggve, *Lindos 3.2: Le sanctuaire d'Athana Lindia et l'architecture lindienne*, Berlin – Copenhagen 1960, pp. 539-562.
- Recke 2008 = M. Recke, 'Zwei parische Sphingen aus Kleinasien: Eine archaische Doppelweihung an Artemis Pergaia', in I. Delemen – S. Çokay-Kepçe – A. Özdzibay – Ö. Turak (a cura di), *Euergetes. Festschrift für Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu zum 65. Geburtstag*, Antalya 2008, pp. 1057-1075.
- Reger 2004 = G. Reger, 'The Aegean', in M.H. Hansen – T.H. Nielsen (a cura di), *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford 2004, pp. 732-793.
- Richter 1961 = G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, London 1961.
- Richter 1968 = G.M.A. Richter, *Korai, Archaic Greek Maidens: A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*, New York 1968<sup>3</sup>.
- Richter 1988 = G.M.A. Richter, *Kouroi, Archaic Greek Youths: A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, London – New York 1988<sup>2</sup>.
- Ridgway 1977 = B.S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton 1977.
- Ridgway 1990 = B.S. Ridgway, 'Birds, "meniskoi" and Head Attributes in Archaic Greece', in *AJA* 94, 1990, pp. 583-612.
- Riis 1985 = P.J. Riis, 'The so-called Lindos Kore', in *ActaArch* 56, 1985, pp. 184-190.
- Rolley 1978 = C. Rolley, 'Tête de kouros parien', in *BCH* 102, 1978, pp. 41-50.
- Rolley 1994 = C. Rolley, *La sculpture grecque, I: Des origines au milieu de Ve siècle*, Paris 1994.
- Schröder 2011 = T. Schröder, 'Kontexte und Bedeutungsfelder rundplastischer Löwen und Sphingen im frühen Griechenland', in L. Winkler-Horaček (a cura di), *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident. Eine Ausstellung der Abguss-Sammlung Antiker Plastik des Instituts für Klassische Archäologie der Freien Universität Berlin*, Rahden 2011, pp. 137-156.
- Schuchhardt 1939 = W.-H. Schuchhardt, 'Rundwerke ausser den Koren. Reliefs', in H. Schrader (a cura di), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, Frankfurt 1939, pp. 187-342.
- Schuller – Ohnesorg 1991 = M. Schuller – A. Ohnesorg, *Der Artemis-Tempel im Delion auf Paros*, Berlin 1991.
- Sheedy 1988 = K. Sheedy, 'An Archaic Sphinx from Siphnos', in *BSA* 83, 1988, pp. 363-373.
- Sheedy 1992 = K. Sheedy, 'Some Observations on three Examples of Archaic Sculpture found on Siphnos', in *AM* 107, 1992, pp. 107-117.
- Sheedy 2000 = K. Sheedy, 'The richest of the Islanders', in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου. Σίφνος, 25-28 Ιουνίου 1998*, vol. 1, Athens 2000, pp. 219-226.
- Sheedy 2010 = K. Sheedy, 'The Louvre Kouros (MND 888) from Paros', in D. Schilardi – D. Katsonopoulou (a cura di), *Paria Lithos: Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture*, 'Proceedings of the first International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades, Paros, 2-5 October 1997', Athens 2010, pp. 173-177.
- Televantou 2008 = C. Televantou, *Σίφνος: ακρόπολη Αγίου Ανδρέα*, Athens 2008.
- Touloupa 2002 = E. Touloupa, *Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, Athens 2002.
- Trianti 1975 = A.-I. Trianti, 'Η ἀρχαϊκή σφίγγα Ἐθν. Μ. 77', in *AAA* 8, 1975, pp. 227-241.
- Trianti 1998 = A.-I. Trianti, *Το Μουσείο Ακροπόλεως*, Athens 1998.

- Tuchelt *et al.* 1996 = K. Tuchelt – P. Schneider – T.G. Schattner – H. R. Baldus, *Didyma 3.1: Ein Kultbezirk an der Heiligen Straße von Milte nach Didyma*, Mainz am Rhein 1996.
- Vatin 1982 = C. Vatin, ‘Monuments votifs de Delphes’, in *BCH* 106, 1982, pp. 509-525.
- Vavritsas 1964 = A. Vavritsas, ‘Ἀρχαϊκή κεφαλή ἐκ Μεγαρίδος’, in *ArchDelt* 19, 1964, *Meletes*, pp. 79-83.
- Walter-Karydi 1987 = E. Walter-Karydi, *Alt-Ägina, II.2: Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen*, Mainz 1987.
- Walter-Karydi 2000 = E. Walter-Karydi, ‘Αναζητώντας τη φυσιογνωμία της αρχαϊκής σιφναϊκής τέχνης’, in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου. Σίφνος, 25-28 Ιουνίου 1998*, vol. 1, Athens 2000, pp. 315-324.
- White 1971 = D. White, ‘The Cyrene Sphinx, its Capital and its Column’, in *AJA* 75, 1971, pp. 47-55.
- Zaphiropoulos 1986 = N. Zaphiropoulos, ‘Αρχαϊκές κόρες της Πάρου’, in H. Kyrieleis (a cura di), *Archaische und klassische griechische Plastik*, ‘Akten des internationalen Kolloquiums vom 22-25 April 1985 in Athen’, vol. 1, Mainz am Rhein 1996, pp. 93-106.
- Zaphiropoulou 2000 = Ph. Zaphiropoulou, ‘Parische Skulpturen’, in *AntP* 27, 2000, pp. 7-33.
- Zaphiropoulou 2003 = Ph. Zaphiropoulou, ‘Κορμός κόρης στο μουσείο της Πάρου’, in D. Damaskos (a cura di), *Επιτύμβιον Gerhard Neumann, Mouseio Benaki Suppl. 2*, Athens 2003, pp. 91-99.
- Zaphiropoulou 2007 = Ph. Zaphiropoulou, ‘Η Πάρος των πρώιμων χρόνων’, in E. Simantoni-Bournia – A.A. Lemos – L.G. Mendoni – N. Kourou (a cura di), *Αμύμονα έργα. Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Βασίλη Κ. Λαμπρινουδάκη*, Athens 2007, pp. 109-118.



1



2



3



4

**Fig. 1** - Archaeological Museum of Siphnos, Inv. 1122. **1:** frontal view. **2:** rear view. **3:** left profile. **4:** right profile. (Photo: V. Samaras)



1



2



3



4



5

**Fig. 2 - 1-2:** Archaeological Museum of Siphnos, Inv. 1122, left  $\frac{3}{4}$  view and back  $\frac{3}{4}$  view (photo: V. Samaras). **3:** Athens, National Archaeological Museum, Inv. 1558: Melos *kouros* (from Despini – Kaltsas 2014, fig. 456). **4:** Athens, National Archaeological Museum, Inv. 2720: Sounion *kouros* (from Despini – Kaltsas 2014, fig. 268). **5:** Athens, National Archaeological Museum, Inv. 63: Epidauros head (from Despini – Kaltsas 2014, fig. 460).



**Fig. 3 - 1:** Paris, Louvre, Inv. Ma 3101: *kouros* from Asklepieion on Paros (from Sheedy 1988, pl. 56b). **2:** “Rolley head” (from Sheedy 1988, pl. 56d). **3:** Chalkis, Archaeological Museum, Inv. 44: head (from Richter 1988, fig. 325). **4-5:** Archaeological Museum of Siphnos, Inv. 2, frontal view and left  $\frac{3}{4}$  view (photo: V. Samaras). **6:** “Wix head” (from Holtzmann 1991, fig. 10). **7:** Cyrene sphinx (from White 1971, fig. 3). **8:** Sphinx from the north slope of the Acropolis (from Broneer 1938, fig. 4). **9:** Athens, New Acropolis Museum, Inv. 632: sphinx (from Payne – Mackworth Young 1936, pl. 6.2).



**Fig. 4 - 1:** Cyrene sphinx (from Lazzarini – Luni 2010, fig. 12). **2:** Sphinx of the Naxians at Delphi (from Holtzmann 1991, fig. 13). **3:** Thasos sphinx (from Holtzmann 1991, fig. 4). **4:** Delos Museum, Inv. A 583: sphinx (from Holtzmann 1991, fig. 16). **5:** Perge sphinx I (from Recke 2008, fig. 6). **6:** Athens, New Acropolis Museum, Inv. 630: sphinx (from Payne - Mackworth Young 1936, pl. 7.2).

## RASSEGNE E RECENSIONI



**Nota Kourou, Recensione di Anne Coulié, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (XIe-VIe siècle av. J.-C.). La céramique grecque, I*. Paris: Éditions A. et J. Picard, 2013. Pp. 304; 39 tavv. ISBN 9782708409262. €88.00.**

The study of Early Greek pottery has been experiencing a boom in the last decades. Several important books on Protogeometric, Geometric and Orientalizing vases have appeared. At the same time excavations have brought to light valuable new material and old finds have been published in *CVAs* or in major exhibition catalogues. Coldstream's fundamental research and systematic arrangement of regional Geometric styles in 1968 had already created a suitable infrastructure for further analytical research on early pottery workshops. Protogeometric pottery was once more thoroughly handled in 2002 by I. Lemos, while a number of stylistic studies of Protocorinthian, Attic and other regional workshops were produced. Following John Boardman's cornerstone book on *Greeks Overseas* in 1964 (and its numerous reprints, new editions and translations in various languages) mobility and trade of Greek pottery in the Mediterranean have been repeatedly discussed. As a result Early Greek pottery could now hardly be claimed an obscure branch of learning or terrain for tentative or cautious discussions. On the contrary, it is a well-documented field of study, easily available in numerous good articles or monographs. So, the first sensible reaction to the appearance of another handbook on Early Greek pottery is necessarily "what for"?

Anne Coulié's recent monograph on Greek pottery of the Geometric and Orientalizing periods, however, presents a new and extremely interesting approach to the subject. It comes as the second volume in a series on Greek pottery initiated by the editions A. and J. Picard under the title "*Les Manuels d'Art et d'Archéologie Antiques*" directed by Martine Denoyelle. The first volume in the series, co-authored by the editor and Mario Iozzo, dealt with Greek pottery from Italy and Sicily and offered a panorama of Greek style pottery (colonial and "para-colonial") in a lavishly illustrated edition. This new interesting round of pottery

handbooks in French, aiming to cover the entire spectrum of Greek pottery, is matching an older series of pottery textbooks in English (and consequently translated in several other languages) in "*The World of Art*" of the Thames and Hudson editions. The last volume in that very successful series of pottery textbooks by John Boardman appeared in 1998 entitled "*Early Greek Vase Painting*". In a review of that book Sarah Morris observed «how enormously such publications have changed our access to ancient art and facility for training archaeologists. Twenty years ago, graduate students had to wade through Buschor or Pfuhl to appreciate a fraction of these vases» (in *AJA* 103, 1999, p. 364). The present volume by Anne Coulié is another good example of a modern, elegant edition that promotes pottery studies for students and researchers alike. Occasionally the author of this book takes the reader beyond the chronological limits set by the title and illustrates specific aspects of pottery or painting down to the middle of the sixth century. Such agreeable outings further illustrate the quality and spirit of major regional Orientalizing styles and their evolution inside the framework of the black figured techniques in Attica and elsewhere.

In a long preface, the editor sets out the aims and scope of this new series of pottery textbooks, while the author explains her approach in a brief Introduction. The book is organized in six large chapters and a brief one on the conclusions of the study and it is completed by a number of customized annexes on chronology, vase types, maps, glossary and index. Twenty nine photographs in color and two hundred and eighty in black-and-white, frequently supplemented by drawings, allow an easy reading to the layman and specialist alike. The book pays sufficient attention to context and provenance and, additionally, the author proves herself a good historiographer by giving accounts of the history of the research in each area.

The first chapter takes up, in a brief and concise form, the entire Early Iron Age from Sub-Mycenaean to Late Geometric periods putting emphasis on technique, shapes, decoration and use. In a two page chart the evolution of Attic vase shapes according to type are presented starting

from the ubiquitous amphora. This otherwise very helpful graph gives the main forms of each period including the tripod and stand models, but strangely enough leaves out other types of models common in Athenian ceramic workshops, such as granaries or pomegranates. Due attention is given to the adoption of the compass, the most important tool that renovated Athenian pottery in the Protogeometric period, along with fast wheel and the perfection of black paint. After Attic, Euboean, Argive, Cretan, Corinthian and Peloponnesian workshops, Cycladic, Boeotian, Thessalian and Eastern Greek are briefly presented. The chapter closes with a very small section on contacts with the Orient discussed on the basis of Attic funerary evidence. Most of these vases have been recently republished in the lavish catalogue of an exhibition at the Goulandris Museum (cf. E. Zosi, in N.Ch. Stampolidis – M. Giannopoulou (eds), *Princesses*, 2012, p. 146-157 for tomb XIII by the Erian Gates with the renowned female ivory figurine, and K. Papagelli, *ibidem*, p. 104-115 for the Isis grave at Eleusis, both missing from the bibliography).

The second chapter focuses on the Late Geometric pottery and the birth of figure styles in the eighth century. Athenian and Attic are dealt with in more detail than other eighth century regional workshops and potters. The author has in the past done a lot of original research on this subject by studying and trying to recreate a number of large, though fragmentary, Attic vases in the Louvre by the “prince” of the Athenian painters of the period, i.e. the Dipylon Painter. After briefly presenting her attempts for restoring such vases in the Louvre, Coulié passes on issues of provenance and insists on the finding place of the vases attributed to this major Athenian painter and his workshop in an attempt to show that in their majority they were not found in the Dipylon cemetery at Kerameikos, as usually claimed. In reality they were excavated in a neighboring burial ground by the Erian Gates, better known by the name of the owner of the plot excavated in the late 19<sup>th</sup> century, as the Sapountzaki plot. The extremely small distance (less than two hundred meters) between the two burial plots, however, and the fact that the fortification wall and the gates were constructed three centu-

ries later indicate that the two distinct burial plots simply mark the wider area of the so-called Kerameikos cemetery and its relocations over time. On the other hand, this important observation clearly indicates tribal or family burial grounds in the same cemetery at Kerameikos. Coulié’s familiarity with the Dipylon painter allows reliable identifications of distinct hands, sometimes on one and the same vase, or collaborating painters in the same workshop. The discussion expands to the second outstanding artist of the period, the highly talented Hirschfeld painter, basically known from monumental craters of the Athenian Kerameikos cemetery. His intriguing iconographic associations with Euboea and the Cyclades suggest an artist with a possibly non Athenian background. Figurative painting of the late eighth century outside Athens (i.e. in Euboea, the Cyclades and Boeotia) is briefly treated in this chapter, which concludes with a small excursus on the Parian Polyandron.

The third chapter is devoted to the Orientalizing phenomenon at Corinth, but it goes on to the 6<sup>th</sup> and reasonably gives emphasis to Corinthian relations with Etruria. The history of the research, the issue of absolute dating of Greek pottery and the role of Corinthian ceramics from western colonies are nicely presented before passing to the stylistic evolution of Protocorinthian and Corinthian pottery. Although a newcomer in the fields of wealthy Corinth, the author treats sensibly the evolution of Corinthian pottery and presents a concise account of shapes, motifs and styles. The famous and much discussed Chigi vase found in an Etruscan chamber tomb near Veii, is appropriately given extra space. The imagery of this extra-ordinary olpe, usually explained as based on a random assortment of scenes, in 2002 was claimed by Hurwit as representing a deliberate choice of subjects focusing on maturation of young male Corinthians. The vase has been recently addressed in a conference at Salerno published in 2012 (E. Mugione (ed.), *L’Olpe Chigi. Storia di un agalma, Ergasteria 2*), while in 2013 it formed the object of a lengthy monograph by M. D’Acunto (*Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.*, Berlin – Boston), cited by Coulié, who also stresses the

close relationship between Corinthian vase and wall painting. The chapter closes with a good presentation of the evolution of Corinthian pottery in the 6<sup>th</sup> century including a brief but concise text on the Penteskouphia plaques.

The fourth chapter deals with Eastern Greek pottery, which until recently was considered the least creative among Greek styles, as mentioned by the author (citing Cook, *Greek Painted Pottery*, 1997, p. 111). In the following pages, however, Coulié manages to show how inspiring, multifaceted and diverse were the Orientalizing and Archaic pottery styles in Eastern Greece. A comprehensive review of the development of the Greek cities in Eastern Aegean and a concise presentation of the cultural context of this vast area form an introduction to the chapter. An excellent account on the history of the first excavations at Rhodes, and mainly at Camiros, and a short overview of those at Samos and the Greek cities on the coast of Asia Minor and Naucratis in Egypt follow. Through this text, the author demonstrates the reasons why almost nothing was known about East Greek art in the 19<sup>th</sup> century, while the absence of systematic excavations was largely responsible for the vague portrait of Eastern Greek styles and workshops for a long time during the twentieth century. It was a ground-breaking study by H. Walter-Karydi in 1970, entitled *Aeolische Kunst*, that opened the way in the identification of regional workshops all along the coast of Eastern Aegean. Since, fresh material from excavations and systematic study, validated by laboratory work, allowed a more stable classification of regional styles. These are delicately introduced here in a skillful discussion that also holds close to the dating issues. The evolution of Milesian pottery, the Fikellura style, Ephesian and Samian pottery, Wild Goat style and its models, Bird Bowls, Clazomenian, Chian and Naucratis vases, but also Carian and Lydian “*hellenisés*”, get a concise treatment in this chapter. There is a useful graph of the evolution of Ionian cups after Schlotzhauer’s classification of material from Kalabaktepe (p. 170, fig. 161) and two lengthier treatments of the star vases of this style: the oinochoai Lévy and Arapidis. The dynamics of commerce are taken into consideration and discussed against cen-

ters of production and dating. The author, who is well acquainted with Eastern Greek pottery, ends the chapter wondering, in view of the wide but idiosyncratic mobility of Eastern Greek vases, whether they represent «regional styles or styles related to cities?» (p. 186-187).

In chapter five we come back to Athens, Argos, Euboea and Boeotia in the seventh century. The major Prottoattic painters are treated in detail down to the full adoption of black-figured style. The introduction of colors in Protoattic vase painting is considered against similar practices in Crete, the Cyclades, Argos and Corinth. Mobility of artists and oriental models come into the discussion, before the Protoargive and Euboean styles are given a brief treatment. The Swiss excavations at Eretria immediately to the North of Apollo sanctuary, directed by Sandrine Huber, have produced a large set of small hydriae and oinochoai that enrich the so far limited Euboean material of this period, and enable identification of a particular Euboean style of the Archaic period. A slightly lengthier account reserved for Boeotian Orientalizing, which has been recently enriched by fresh finds at the sanctuary of Herakles in Thebes, completes the group of mainland styles in the seventh century.

The next chapter takes up the island pottery of the Orientalizing period. The discussion of Cycladic pottery starts with the history of research for each island and continues with the distinction of workshops and their evolution. The distinctive Thera style is one of the few Cycladic styles of this period that have no problems in their identification. In a retarded Late Geometric style, the vases of the Thera workshop are distinguished for their very characteristic fabric and extremely stylized Sub-geometric decoration, set exclusively on the upper part of the vase. Naxian workshops are also easily identifiable on grounds of fabric and style, both very distinctive. The earliest, with characteristic heraldic decoration in metopes, come from the old Delos-Rheneia find or Thera (fig. 230), but the collection is supplemented by finds from Naxos itself, such as the famous Afrodite amphora (fig. 238), sadly terribly damaged during the second World War. A number of sherds from the disturbed layers of the cemeteries

at Grotta and Aplomata give some further glimpse of a fine and radiant polychrome style with figural scenes and dipinti inscriptions (pl. XXI; for more good photographs in color, see the exhibition catalogue O. Philaniotou (ed.), *The Two Naxos Cities. A Fine Link between the Aegean and Sicily* (2001), nos. 17 and 19-22). The amazing and puzzling Linear Island Style still stays without a firm attribution to a specific island, although its association with Naxos, repeatedly suggested by now (V. Lambrinoudakis, in *Les Cyclades*, 1983, and F. Knauss, *Der lineare Inselstil*, 1997), remains highly plausible. More progress has recently been achieved in identifying Parian workshops. After the massive discovery of the so-called “Melian pottery” on Paros and neighboring islands (Kythnos and Despotiko), the class is now convincingly attributed to Paros. To the same island is ascribed the largely Sub-geometric group Ad, although after the recent Late Geometric finds at the Paros Polyandreion, it is not easy at all to place this highly stylized group between the strongly Atticizing figured style of the island and the later “Melian” vases. The Ad group includes also a large size wheel-made figurine from Sifnos (fig. 248), but its distinctive Ad decoration is entirely different from its contemporary and undoubtedly Parian large size figure from Despotiko (fig. 256).

The treatment of regional styles extends to Thasos and the workshops and painters of the island, as well as their problems, are satisfactorily discussed. The author is well acquainted with the pottery from Thasos and presents an expert overview of shapes and decoration. She gives ample space to the Painter of Dancing Lions (pl. XXIX) trying to relate his work with pottery from North Ionia. This is an interesting hypothesis although clay analysis has not been helpful on this issue so far.

Cretan workshops of the Orientalizing period and their models are presented next, emphasizing the eclectic character of the island’s regional styles. Latest research on Cretan painting of material from Knossos and Eleftherna has resulted in several proposals for smaller or larger regional

workshops, as expected for such a large island. After Crete, Skyros is treated briefly (but well documented bibliographically) leaving only the newly emerging Macedonian styles out of this nice and complete treatment of regional workshops of Early Greek pottery.

In the final small chapter entitled “*Conclusion*”, the author recapitulates the main characteristics of each area and draws attention to the diversity of Greek regional styles, as well as their interaction. She penetratingly comments on the issue of influence exercised by styles that were not broadly traded and tries to investigate the reasons behind it. She thus brings back to the surface the theory of immigrant or travelling potters. But this is not the only interesting idea in this book, which offers a fine overview of Early Greek pottery and its background in a well documented and enjoyable form.

A few minor quibbles are perhaps worth mentioning, but they certainly do not spoil the excellent quality of this monograph. For example, the reference “Coldstream 2007” (p. 240, note 93) is absent from the bibliography; evidently it corresponds to Coldstream’s article ‘In the Wake of Ariadne. Connexions between Naxos and Crete, 1000-600 B.C.’, in E. Simantoni-Bournia *et al.* (eds), *AMYMONA ERGA, Festschrift for V. Lambrinoudakis*, 2007, p. 77-83. On p. 288 the names Coldstream – Vikai stand for Coldstream – Bikai (and the same in the bibliography). On p. 226 fig. 225 “*l’amphore de Bruxelles*” is not an amphora (although it is usually called that way). It is not an easily identifiable shape as it is more a deep crater and has no neck for an amphora. Perhaps it should be called a crater-amphora? The small Cretan aryballos with plastic decoration in Berlin (p. 269, fig. 274) is called “*Goulot en forme de sphinx*”, but I could not see anything sphinxian in the human protome on neck.

But snarling and grumbling have no place for such a nicely produced book, which serves as a well illustrated and documented guide for Early Greek pottery. It is a book of high quality, with a condensed but thorough text that makes full justice to the subject.

**Vincenzo Bellelli, Recensione di Marta Scarrone, *La pittura vascolare etrusca del V secolo*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 2015, 1 vol. in broccia, formato 21 x 29 cm, pp. 320 di testo, con 21 figg. e 81 tavv. fotografiche fuori testo; tabelle e qualche schizzo non numerato intercalato nel testo. ISBN 978-88-7689-288-2. € 150.**

La ceramica figurata etrusca è stata studiata in maniera approfondita soltanto nel dopoguerra. Come indicano le pubblicazioni dedicate a questa materia, tuttavia, il processo di classificazione non ha prodotto finora esiti del tutto soddisfacenti per alcune classi ceramiche e molto estese rimangono le zone d'ombra da diradare. È questo il caso delle produzioni di tipo attico a figure nere e rosse, per le quali le proposte avanzate fino a questo momento risultano in disaccordo su tutto: l'individuazione delle mani pittoriche, la localizzazione delle botteghe, l'inquadramento cronologico. Una parte consistente di questa materia problematica - e in particolare le produzioni tarde a figure nere, quelle a sovradipintura e quelle a vere figure rosse anteriori alla standardizzazione della seconda metà del IV sec. a.C. - vengono ora studiate in maniera organica da Marta Scarrone (d'ora in poi: M.S.) in una monografia pubblicata in veste monumentale dall'editore Giorgio Bretschneider.

Il volume ha un solido *background*: la ricerca, nata come tesi di laurea sui Gruppi di Praxias e Vagnonville, ha poi subito un significativo ampliamento nel corso di un dottorato di ricerca che ha conosciuto esiti a stampa interlocutori, ma già importanti (Scarrone 2008; 2011; 2014), prima dell'elaborazione definitiva del testo qui discusso. Alla base del lavoro c'è una consuetudine diretta con i materiali studiati, che, nonostante il numero e la dispersione delle sedi di conservazione, l'Autrice (d'ora in poi: l'A.) ha cercato di studiare autopicamente. A prescindere dalle singole valutazioni che si possono fare, va dunque riconosciuto all'A. il grande merito di aver approntato un'opera molto affidabile per quanto riguarda la raccolta dei dati e la possibilità di controllo della documentazione offerta al lettore, che ne garantiscono la qualità di *reference work* per gli studi di settore.

A questo risultato pregevole contribuisce anche

la ricchezza e la qualità dell'apparato illustrativo fornito in fondo al volume, che è stato selezionato non solo per illustrare i vasi studiati e descritti nel testo, ma anche per guidare il lettore nei passaggi cruciali delle singole argomentazioni. Da questo punto di vista, è veramente un peccato che le immagini non siano accompagnate da didascalie più ricche dei semplici rimandi ai nn. di "entrata" del catalogo (sarebbero stati utili anche i "titoletti correnti" in testa alle tavole). Considerata anche l'importanza giustamente accordata alla morfologia dei vasi studiati, inoltre, l'A. avrebbe potuto aggiungere al testo anche una o più tavole sinottiche delle forme per rendere più incisive le sue osservazioni. L'unico indice allestito è quello dei musei; manca invece un indice dei Pittori, il cui elenco si può tuttavia ricavare, almeno in parte, dall'articolatissimo indice del volume (pp. VII-X). Nel testo si notano pochissimi refusi, di tipo per lo più ortografico, e la scrittura è sempre chiara ed elegante: segni ulteriori di qualità del lavoro e di cura nella stesura del testo.

Il volume è introdotto da una presentazione asciutta, ma molto efficace, di Maurizio Harari che mette a fuoco i meriti dell'opera, su cui si tornerà in sede conclusiva, ma che per la rilevanza degli argomenti è bene esplicitare sin d'ora. Secondo Harari, i punti di forza del progetto scientifico da cui promana il volume di M.S., sono 1) la radicale rimediazione delle classificazioni esistenti, che accordavano eccessiva importanza alla tecnica decorativa, considerandola a torto un "filo di arianna" affidabile nella ricostruzione dello sviluppo di questo settore dell'artigianato artistico etrusco, e 2) il superamento dei limiti geografici della tassonomia attraverso l'introduzione del concetto di "areale di diffusione" quando c'è l'impossibilità di localizzare con precisione le botteghe.

Entrambi i punti evidenziati da Harari sono di grandissima importanza e danno la misura dell'originalità della proposta della Scarrone. Per quanto riguarda, in particolare, la prima questione, le testimonianze raccolte e ordinate in gruppi coesi con l'analisi stilistico-formale non sono considerate estrinsecamente come irrelate, ma sono interpretate come parti integranti di un unico processo di lunga durata - e di vicende di botteghe - che hanno consentito il continuo aggiornamento del

mezzo espressivo per la durata di circa un secolo e mezzo. Le tecniche decorative e gli stili adottati dagli artigiani sono dunque considerati dall'A. per quello che sono effettivamente stati: non il risultato di un periodico e meccanico adattamento da parte degli artigiani etruschi di elementi provenienti dall'esterno (Attica e Magna Grecia), bensì dei mezzi espressivi versatili, rimodellati nella pratica *routinière* delle botteghe, all'insegna della sperimentazione costante, per rispondere alle aspettative della committenza e alle sollecitazioni del "mercato".

Partendo da questo punto di vista innovativo, e riscontrando legami stilistici significativi fra le ultime produzioni a figure nere e le prime produzioni a sovradipintura, la Scarrone fa iniziare - coerentemente - il suo "racconto" sulla pittura vascolare etrusca di V secolo con le produzioni attardate a figure nere, databili nella prima metà del secolo. Questa parte del volume è introdotta da un capitolo dedicato alle produzioni più antiche a figure nere (quelle di metà/fine VI sec. a.C., inclusa la bottega micaliana) che si presenta sotto forma di un quadro riassuntivo dei gruppi e delle botteghe fornito in formato tabellare (v. schema grafico 1, a p. 4), cui è fatto seguire un apparato bibliografico che non appare aggiornatissimo (per es. mancano Cerchiai 2008-2009; Rallo 2009; Hemelrijk 2010; Gaultier 2012). Si tratta evidentemente di un prologo d'ufficio, cui l'A. non ha annesso molta importanza, dovendovi trattare di questioni che effettivamente restano ai margini del suo ragionamento. In questa sorta di prologo del volume, un cenno è riservato anche alla galassia abbastanza variegata delle produzioni a figure nere atticizzanti extra-etrusche, come quelle documentate in Campania e in Puglia, che vengono ricondotte geneticamente al filone vulcente, ma che forse rappresentano esperienze artistiche in parte autonome (il nostro punto di vista è argomentato in Bellelli 2009).

Entrando nel vivo del discorso, la Scarrone opera una distinzione netta fra i gruppi e le individualità pittoriche a suo parere effettivamente riscontrabili nella documentazione esistente (Pittori della crotalista, di Napoli 81095, dei satiri danzanti, gruppo dei boccioli di loto, di Orvieto e degli uccelli acquatici), e i famigerati gruppi tardi a *silhouette* Monaco 883, 892 e Vaticano 265 (il primo

e il terzo ora rivisitati brillantemente da Paolucci 2011) la cui individuazione da parte degli studiosi precedenti sarebbe, a suo avviso, il frutto di una sovra-interpretazione del materiale esistente. L'A. fa dunque confluire tutti questi gruppi in un unico grande contenitore indifferenziato denominato "gruppo tardo a *silhouette*" (denominazione che in parte potrebbe confondersi con quella di *Silhouette Workshop* invalsa nella letteratura specializzata per altre produzioni), nella convinzione che non ci siano i presupposti per un raffinamento ulteriore del materiale, in gruppi distinti e mani pittoriche. Data la confusione regnante in questo ambito di ricerca (si leggano a questo riguardo le taglienti valutazioni di Paleothodoros 2009, p. 52) l'operazione critica della Scarrone, su cui di certo non mancheranno le discussioni, appare una reazione quasi fisiologica al fervore classificatorio eccessivo con cui sono state studiate fino a questo momento queste produzioni. E si tratta comunque di una svolta che "era nell'aria", come indicano alcune precedenti valutazioni di F. Gilotta che vanno nella stessa direzione (Gilotta 2003), e annunciano la fine dell'epoca del "riconoscimento a tutti i costi di scuole ceramografiche dalla fisionomia ben evidenziata in ciascuna delle principali città etrusche" (*ibidem*, p. 205). Saranno la ricezione critica del libro della Scarrone e il progresso degli studi a dire se questa strada è giusta o sbagliata: quel che è certo è che la prospettiva di indagine a tutto campo da lei seguita, che non trascura gli aspetti morfologici, quelli iconografici e quelli relativi alla decorazione accessoria, ci sembra quella più promettente (un'applicazione virtuosa di questo criterio, per le produzioni a figure nere, si trova nel recente saggio di Cerchiai – Bonaudo – Ibelli 2011).

La seconda parte del capitolo iniziale del libro – autentico fondamento concettuale e metodologico dell'opera – è dedicata all'analisi dei Gruppi Praxias e Vagnonville, di cui l'A. dimostra l'apparentamento con le produzioni a *silhouettes* nere attardate. L'A. considera i due gruppi in senso autenticamente beazleyano, cioè vere e proprie botteghe, ovvero unità produttive concrete (e localizzabili) in cui lavoravano in reciproco contatto un Maestro e i suoi aiutanti, utilizzando gli stessi cartoni, gli stessi motivi accessori e lo stesso repertorio morfologico. Per quanto riguarda in parti-

colare il gruppo Praxias, viene rovesciata l'opinione dominante che il Pittore eponimo sia un caposcuola greco immigrato e viene offerta una nuova interpretazione delle iscrizioni che corredano i suoi vasi: il Pittore sarebbe in realtà un etrusco di nome Arnth(e) che conosceva però la lingua greca e si rivolgeva scherzosamente al suo amico greco Praxias. Al di là della spiegazione, che non appare del tutto convincente (la migliore analisi a nostro avviso rimane quella di S. Bruni, 2013, e forse avrebbe meritato un cenno anche la proposta di Poccetti 2009), va rilevato che il nuovo schema che ci viene proposto indica nel Pittore di Jahn (attivo, secondo la Scarrone, fra il 490/80 e il 460 a.C.) il vero iniziatore della bottega vulcente di Praxias, e in Arnth(e) [Praxias], attivo fra il 470 e il 450 a.C., un suo seguace.

Segue poi l'analisi del Gruppo Vagnonville, di cui l'A. ribadisce il radicamento chiusino, individuando due fasi nell'attività della bottega (fondata da un allievo del Pittore vulcente di Jahn), la prima compresa fra il 460 e il 440 e la seconda fra il 440 e il 420 a.C. Anche in questo caso l'intervento sui sistemi di classificazione esistenti è massiccio: viene infatti azzerato lo schema messo a punto da S. Bruni e i tre ceramografi da lui distinti vengono fatti confluire in un'unica individualità artistica. Grazie anche all'uso dei lavori altrui, l'A. ha qui buon gioco a dimostrare – ma ci riesce anche in altre parti del volume – quali sono i modelli attici seguiti dai ceramografi etruschi.

La seconda parte del volume, che si presenta in forma estremamente densa e concentrata (pp. 155-168), è dedicata alla transizione dalla tecnica della sovradipintura a quella delle vere figure rosse, caratterizzata da esiti fortemente sperimentali. L'A. propone di riunificare le figure del Pittore di Atene e di Bologna 824 in un'unica personalità artistica, che si sarebbe formata in ambito chiusino, ma avrebbe operato per un mercato più vasto. La cronologia è fissata all'ultimo quarto del V sec. a.C.

La terza e ultima parte dell'opera (pp. 171 ss.) è dedicata alle produzioni a figure rosse di IV secolo anteriori alla standardizzazione delle manifatture studiata da Cristofani, Del Chiaro, Jolivet, Pianu e altri. In questa sezione l'A. affronta lo spinoso problema dell'inquadramento cronologico di una vasta congerie di materiale difficile da

datare e propone di sostituire il concetto di “centro di produzione” con quello di “areale di diffusione”, che in parte coincide con quello di “distretto” utilizzato da F. Gilotta.

Il *dossier* analizzato comprende una serie molto interessante di vasi a figure rosse, di interpretazione però problematica – oggetto per esempio di sensibili oscillazioni cronologiche nelle proposte dei vari specialisti. L'A. ancora saldamente gli inizi di questa fase al periodo compreso fra la fine del V e il gli inizi del IV secolo, respingendo le ipotesi ribassistiche avanzate da altri studiosi. Si tratta del cosiddetto *Earlier red-figure* etrusco: un mondo affascinante a cui ha dedicato contributi importanti F. Gilotta (1986), che, pur nel loro carattere interlocutorio, provavano già a indagare il fenomeno in maniera organica e sistemica, cioè cercando di ricucire le lacune, di esplicitare i nessi, ancorare le botteghe individuate alle singole realtà territoriali, e cercando di evitare che troppi pezzi restassero “senza casa”.

M.S. si sofferma sull'apporto diretto delle maestranze attiche e italiote, riscontra in alcune botteghe la coesistenza delle opzioni tecniche della sovradipintura e delle vere figure rosse e ravvisa in queste produzioni una spiccata tendenza all'eclettismo. I modelli attici degli artigiani etruschi, anche in questo caso, sono puntualmente individuati (pp. 178-185). Segue nel testo una parte molto ricca di spunti interessanti dedicata ai Pittori degli Argonauti, Perugia e Somlavilla. In particolare l'A. ritorna sulla complessa vicenda del “lucano” Pittore di Perugia, *alias* Arnò, allievo del Pittore di Amykos, emigrato in Etruria settentrionale alla fine del V sec. a.C., ove avrebbe operato fra il 400 e il 370 a.C., lasciandosi alle spalle la fase lucana della propria esperienza professionale (410-400 a.C.). Spiccata matrice greca presenta anche l'opera del Pittore di Somlavilla, allievo del Pittore di Arnò/Perugia, forse da considerare anch'egli un ceramografo greco immigrato, data la sua ostentata conoscenza della lingua greca.

Dopo avere analizzato le opere di questo pittore, l'A. tratta di altri ceramografi non meno interessanti, come il Pittore di Chiusi-Monaco, e tenta di spiegare la genesi di fenomeni di grande rilievo storico, come la rivitalizzazione della bottega vulcente. In particolare sono passate in rassegna la

personalità e l'opera del Pittore di Nysa e di altri ceramografi, fra cui il Pittore della dibattutissima coppa Rodin, di cui viene ricostruita, sulla scorta dell'ampio dibattito precedente, la singolare genesi per mimesi diretta di originali attici diversi: medaglione ispirato da un'opera di Panaitios, esterno ripreso da una kylix attribuita al Pittore di Edipo. La cronologia dell'opera è fissata al 400-390 a.C., lontano dunque dalla data altissima (450: *terminus post quem non*) proposta da Beazley e Shefton.

Segue una approfondita discussione delle produzioni del distretto tiberino e di quello più specificamente falisco. In particolare sono analizzate le produzioni sovradipinte di fine V-inizi IV sec., le oinochoai di forma VII con civetta e le *glaukes* con medesimo soggetto. Per quanto riguarda più in dettaglio l'area falisca, viene riesaminato l'avvio della produzione (ceramica protofalisca), in forte contrasto con l'inquadramento cronologico propostone da B. Adembri, ma in sintonia con la proposta di quest'ultima di individuare nel fenomeno un trapianto diretto di competenze attiche.

Sono, infine, trattate brevemente anche le produzioni standardizzate di IV secolo inoltrato, in linea con l'assunto di considerare la documentazione disponibile in maniera organica, come il risultato di un *continuum* produttivo, senza cesure nette.

In conclusione, il libro di M.S. è un lavoro estremamente valido, perché intessuto di numerose e importanti novità e perché basato su una documentazione molto ampia, raccolta e analizzata con rigore. Il lavoro è scritto con personalità e chiarezza di idee, e con la notevole ambizione di rimpiazzare *in toto* il precedente edificio classificatorio, mettendo ogni elemento del *puzzle* al suo posto, compresi i numerosi *hapax* e *problem-pieces* (Praxias, coccio di Metru, coppa Rodin). È questa la cifra saliente dell'opera, che la distingue dai tentativi precedenti: lo schema di classificazione predisposto aspira a inquadrare la totalità del problematico materiale esistente all'interno di un unico processo evolutivo, che non è tuttavia lineare, perché contrassegnato da numerosi episodi di eclettismo, *revival*, *survival*, coesistenza di opzioni tecnico-stilistiche diverse e così via. Di questo processo sono evidenziati in maniera chiara gli snodi e le sovrapposizioni e viene offerto un qua-

dro complessivo plausibile, sebbene in alcuni casi, come sembra, l'argomentazione appare forzata per far rientrare il caso di specie nello schema interpretativo generale (questo vale soprattutto per le sequenze cronologiche).

Solo in alcuni casi si prende atto che l'uniformità del materiale è tale da dover rinunciare a distinguere botteghe e singoli pittori, ma si tratta, in fondo, di una difficoltà endemica nella ceramologia etrusca, come dimostra il ricorso al concetto vago di "ciclo" nello studio della ceramica etrusco-corinzia per classificare in maniera adeguata le produzioni più standardizzate di VI secolo a.C.

Da tutto quanto detto, scaturisce la convinzione che l'opera di M.S. avrà un effetto dirompente nello studio delle ceramiche etrusche a figure nere, rosse e a sovradipintura, soprattutto per quanto riguarda la tenuta del quadro interpretativo precedente, che appare compromesso in alcuni punti rilevanti. Ciò comporta, in sede di commento finale, anche un'altra considerazione: il punto di forza del libro non appare tanto l'approccio metodologico, che è indubbiamente molto originale, né tanto meno la sensibilità per il quadro storico-culturale, che resta sullo sfondo del lavoro e predomina invece in studi di altra impostazione – si pensi alla produzione di M. Cristofani e della sua Scuola – bensì proprio l'approccio tecnico-classificatorio messo in campo, cioè il tentativo di mettere ordine (con criterio) nella documentazione disponibile, operando su una scala molto vasta, senza mai perdere di vista i singoli problemi di attribuzione. Come illustra il libro di M.S., dunque, questi problemi sono innanzitutto di natura tecnica, e come tali vanno risolti, a conferma della importanza fondante e imprescindibile di una *connoisseurship* seria (e consolidata sul campo) come primo passo in un percorso di studio dedicato alla ceramica figurata.

Un altro pregio del libro di M.S. è l'aver messo in luce sistematicamente il "dietro le quinte" delle produzioni vascolari studiate, cioè aver individuato sempre, ove era possibile, i modelli di riferimento attici e italoti delle singole botteghe e dei singoli ceramografi. Ciò conferma le acquisizioni fatte su questo versante da chi ha preceduto l'A. in questo tipo di ricerche, da Beazley e Dohrn in poi, e ribadisce il carattere derivativo sul piano tecni-

co-stilistico e iconografico di questo segmento dell'artigianato artistico etrusco, che va ben al di là del "frintendimento creativo" chiamato in causa da J.Gy. Szilágyi (1989, p. 615) per connotare alcune produzioni orientalizzanti di ispirazione allogena. Ma se i pittori etruschi di cui M.S. ha ricostruito l'opera avevano sempre la Grecia e i suoi modelli all'orizzonte, dalla lettura di questo libro stimolante emerge anche l'impressione che tale processo non aveva nulla di meccanico e passivo, ma si traduceva in una rielaborazione attiva dei modelli e soprattutto in una sperimentazione tecnica continua.

Oggi, del resto, grazie ai notevoli progressi compiuti in questo settore di studi, sappiamo che la trama di fili che legava l'Etruria all'Attica nell'artigianato ceramico era assai più complessa di quanto si fosse ipotizzato in partenza, al punto da rendere plausibili anche ipotesi che solo poco tempo fa sarebbero apparse estreme, come quelle che chiamano in causa periodi di apprendistato trascorsi ad Atene da parte di alcuni ceramografi etruschi imbevuti di cultura figurativa attica (Nassi Malagardis 2007).

Se poi si sposta l'asse della valutazione dalle questioni tecnico-stilistiche al problema specifico della trasmissione delle immagini – come il libro di M.S. dimostra con chiarezza – ne esce ancor più confermata la convinzione che l'Etruria fu una formidabile cassa di risonanza della "città delle immagini" greca, a tal punto da giustificare per il mondo etrusco la definizione volutamente provocatoria di "provincia culturale della Grecia" (d'Agostino – Cerchiai 1999, p. XIX), pur nella consapevolezza che questo rapporto di dipendenza culturale e di "rispecchiamento" dell'immaginario visivo deve essere interpretato come una forma di strategia attiva (*ibidem*).

Adesso, in definitiva, anche per l'ampiezza della documentazione raccolta e per la prospettiva multifocale con cui essa è stata studiata, le ceramiche etrusche a figure nere tardive, a sovradipintura e a vere figure rosse, grazie al libro ambizioso di M.S., diventano veri e propri documenti storici e come tali potranno essere utilizzate in maniera più compiuta, in tutta la loro problematicità, non solo da coloro che sono interessati allo studio della cultura artistica etrusca in epoca tardo-arcaica e clas-

sica, e in particolare alla ceramica, ma anche dagli studiosi che hanno come fine più generale la ricostruzione della storia e della civiltà degli Etruschi.

### Abbreviazioni bibliografiche

- Bellelli 2009 = V. Bellelli, 'Nel mondo dei vasi campani a figure nere', in *Oebalus. Studi sulla Campania nell'Antichità* 4, 2009, pp. 115-151.
- Bruni 2013 = S. Bruni, 'Attorno a Praxias', in *AnnFaina* 20, 2013, pp. 257-319.
- Ceramica a figure nere I* = V. Bellelli (a cura di), *La ceramica a figure nere di tipo attico prodotta in Italia*, vol. I, *Mediterranea* 7, 2010.
- Ceramica a figure nere II* = V. Bellelli (a cura di), *La ceramica a figure nere di tipo attico prodotta in Italia*, vol. II, *Mediterranea* 8, 2011.
- Cerchiai 2008-2009 = L. Cerchiai, 'The Frustrations of Hemelrijk. Short Note on J.M. Hemelrijk Review of Raffaella Bonaudo, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Rome 2014, in *BABesch* 82, 2007, pp. 277-280', in *AIONArchStAnt* n.s. 15-16, 2008-2009, pp. 219-222.
- Cerchiai – Bonaudo – Ibello 2011 = L. Cerchiai – R. Bonaudo – V. Ibello, 'La ceramica etrusca a figure nere come sistema di produzione: alcuni spunti di ricerca per la definizione del metodo', in *Ceramica a figure nere I*, pp. 49-97.
- d'Agostino – Cerchiai 1999 = B. d'Agostino – L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.
- Gaultier 2012 = F. Gaultier, 'La céramique étrusque et campennienne à figures noires. Schémas iconographiques et formulaires abrégés', in *Mediterranea* 9, 2012, pp. 133-155.
- Gilotta 1986 = F. Gilotta, 'Appunti sulla più antica ceramica etrusca a figure rosse', in *Prospettiva* 45, 1986, pp. 2-18.
- Gilotta 2003 = F. Gilotta, 'Aspetti delle produzioni ceramiche a Orvieto e Vulci tra V e IV sec. a.C.', in *AnnFaina* 10, 2003, pp. 205-228.
- Hemelrijk 2010 = J.M. Hemelrijk, *More about Caeretan Hydriai*, Amsterdam 2010.
- Nassi Malagardis 2007 = A. Nassi Malagardis, 'Un Étrusque dans les ateliers du Céramique vers 520 avant J.-C. Autoportrait d'un étranger', in F. Giudice – R. Panvini (a cura di), *Il Greco, il barbaro e la ceramica attica*, IV, 'Atti del Convegno, Catania – Vittoria – Siracusa 2001', Roma 2007, pp. 27-43.
- Paleothodoros 2009 = D. Paleothodoros, 'A Complex Approach to Etruscan Black-Figure Vase-Painting', in *Ceramica a figure nere II*, pp. 33-82.

- Paolucci 2011 = G. Paolucci, 'I gruppi Vaticano 265 e Monaco 883 riuniti e rivisitati', in *Ceramica a figure nere II*, pp. 151-196.
- Pocchetti 2009 = P. Pocchetti, 'Un greco etruschizzato o un etrusco grecizzato? Note sulle iscrizioni del vaso vulcente di Παξίας', in C. Braidotti – E. Dettori – E. Lanizillotta (a cura di), *Où πᾶν ἐφῆμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 403-416.
- Rallo 2009 = A. Rallo, 'Addenda al Gruppo La Tolfa', in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa – Roma 2009, vol. II, pp. 749-766.
- Scarrone 2008 = M. Scarrone, 'Il Pittore di Jahn', in *StEtr* 54, 2008, pp. 49-89.
- Scarrone 2011 = M. Scarrone, 'Neues zur Jenseitreise bei den Etruskern', in *Ceramica a figure nere II*, pp. 215-240.
- Scarrone 2014 = M. Scarrone, 'Arnth(e). Pittore di Praxias. Un'ipotesi', in L. Ambrosini – V. Jolivet (a cura di), *Les potiers d'Étrurie et leur monde. Contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario A. Del Chiaro*, Paris 2014, pp. 299-310.
- Szilágyi 1989 = J. Gy. Szilágyi, 'La pittura etrusca figurata dall'etrusco-geometrico all'etrusco-corinzio', in *Atti del II Congresso internazionale etrusco, Firenze 1985*, Roma 1989, vol. II, pp. 613-636.

**Luca Cerchiai, Recensione di Arianna Esposito – J. Zurbach (éds.), *Les céramiques communes. Techniques et cultures en contact*, Travaux de la Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès 21, Paris, Éditions de Boccard, 2015. Pp. 171, formato 16 x 24 cm. ISBN 9782701804408. € 29.**

Il volume ha origine da una sessione di studio dedicata alla ceramica comune, organizzata all'interno del XVII Convegno Internazionale di Archeologia Classica (AIAC) – *Meeting between Cultures in the ancient Mediterranean*, tenuto a Roma nel 2008.

Come ricordato in premessa da A. Esposito e J. Zurbach che hanno coordinato il gruppo di lavoro e curato l'edizione del volume, i risultati del colloquio hanno fornito lo spunto di un progetto internazionale di ricerca, con l'obiettivo di ricostruire in una dimensione multi-contestuale i «sistemi di funzione» e i «tipi di produzione» delle ceramiche e, in particolare, di approfondire le

«catene operative» della «fabbricazione dei vasi» e della «preparazione e conservazione degli alimenti».

Sulla scia di un filone fecondo di ricerche, a partire dagli studi importanti di M. Bats e M. Dietler, il sistema delle «ceramiche comuni» è trattato come un osservatorio privilegiato di indagine per recuperare pratiche, saperi e tradizioni di primaria importanza in una comunità antica e, di conseguenza, anche per misurare il grado di aperture e le forme di assimilazione/rielaborazione/resistenza innescate intorno alle strategie alimentari da rapporti di scambio, processi di contatto e interazioni tra gruppi culturali diversi, come nel caso emblematico dei contesti coloniali: è in tale chiave che si spiega l'insistenza sulla distinzione metodologica tra «funzione» e «uso» dei vasi, con la nozione di «uso» da intendere come «il modo particolare in cui la funzione è messa in opera in un contesto concreto».

Il volume si apre con un'approfondita messa a punto metodologica ad opera di A. Esposito e J. Zurbach che insistono opportunamente, e alla luce di una campionatura molto ampia, sulle potenzialità connesse ad un approccio scientifico unitario, in grado di integrare in uno stesso sistema di conoscenza gli aspetti formali (crono-tipologici), funzionali e tecnologici delle produzioni ceramiche, per giungere a definirne le forme di organizzazione che possono variare da una dimensione domestica allo sviluppo di un artigianato specializzato su larga scala.

L'obiettivo è inquadrare la storia delle produzioni in quella – culturale, sociale, economica – dei contesti territoriali di pertinenza, realizzando uno studio delle ceramiche comuni al tempo stesso di carattere storico ed «etnologico».

I temi sollevati nell'introduzione sono ripresi nelle conclusioni stilate da F. Blondé che richiama efficacemente, a partire dagli esempi raccolti nel volume, alcune istanze operative sempre più avvertite nel settore degli studi ceramologici: del tutto condivisibile appare l'invito della studiosa a sviluppare ricerche di scala regionale, fondate su progetti sistematici di équipe in una prospettiva di lungo periodo e non meno utile risulta la riflessione sul rapporto tra discipline archeologiche e archeometriche, proficuo solo nel quadro di una ef-

fettiva condivisione di metodi e obiettivi tra competenze scientifiche distinte.

All'interno di questa riflessione Blondé affronta poi in modo specifico il tema della tecnologia ceramica, sottolineando, sulla scia di M. Picon, come essa debba essere in grado di associare la conoscenza delle pratiche artigianali antiche alla competenza scientifica applicata alle analisi delle argille e dei corpi ceramici.

Entro queste coordinate critiche, i singoli casi di studio offrono una panoramica articolata in senso diacronico e diatopico, con contributi, distribuiti lungo un ampio arco cronologico che comprendono le Cicladi (J.-S. Gros), il mondo fenicio e iberico (S. Giardino), siti greci e indigeni come Cirene (I. D'Angelo), Elea (M.E. Traplicher), l'Incoronata (F. Meadeb), le aree regionali della Gallia mediterranea (A.-M. Curé) e dell'Aquitania romana (C. Sanchez e Ch. Sireix).

Benché di diverso respiro a seconda dei livelli raggiunti dallo stato delle ricerche, i lavori sono accomunati dalla condivisione di un comune retroterra metodologico e da un rigoroso controllo degli strumenti di ricerca che mira ad approfondire il sistema della cultura materiale e delle produzioni senza forzare il potenziale informativo della base documentaria disponibile: tra tutti, ci si limita a segnalare due lavori, selezionati soprattutto in base agli interessi di chi scrive, che possono essere utilizzati come campione per illustrare le tematiche affrontate nel volume e la portata dei risultati conseguiti.

Il primo è quello di J.-S. Gros sulla ceramica comune delle Cicladi tra VIII e VII sec. a.C.: lo studioso, attraverso un'osservazione essenzialmente autoptica e al microscopio, riesce a distinguere il repertorio della ceramica comune delle vicine isole di Tenos e Andros attraverso l'uso di tecniche diverse, a stampo a Tenos e a "colombina" ad Andros.

Ciò gli consente di valorizzare lo spiccato particolarismo delle produzioni che restano fortemente ancorate alle tradizioni locali: un dato ancora più interessante per approfondire la fisionomia culturale dei vasai se correlato, per contrasto, agli stretti rapporti invece istituibili tra le due isole per quanto riguarda le ceramiche fini e la classe ben nota dei pithoi a rilievo.

Il secondo studio è quello dedicato da A.-M. Curé alla ceramica tornita dell'"Età del Ferro" in Gallia meridionale.

Il lavoro contestualizza l'introduzione della ceramica tornita nel *milieu* indigeno a seguito del contatto con i Greci, nel quadro dello sviluppo diacronico delle produzioni regionali, già caratterizzate da un livello avanzato di organizzazione, efficacemente sintetizzato nella nozione di "industria domestica" (*household industry*).

La precoce diffusione di vasi lavorati al tornio suggerisce l'intervento di artigiani allogeni in grado di adattare la propria produzione alla domanda locale: ciò che attiva precoci dinamiche di assimilazione, diverse a seconda dei distretti interessati, e profonde trasformazioni nel sistema produttivo e di scambio, con lo sviluppo di officine specializzate di artigiani a tempo pieno (*workshop industry*).

Queste, d'altra parte, convivono con una perdurante produzione di ceramiche lavorate a mano, progressivamente ridotta alle forme destinate alla preparazione e alla conservazione, con l'esclusione dei servizi da tavola: un quadro che illustra il funzionamento di una domanda diversificata per ambiti di consumo.

Entro questa dinamica si cala il dato della ceramica tornita da cucina, il cui repertorio recupera in gran parte forme proprie della tradizione indigena, legate a pratiche tradizionali di preparazione degli alimenti.

Allo stesso tempo A.-M. Curé valorizza il significato delle variazioni riconoscibili nella distribuzione percentuale dei materiali all'interno di specifici contesti: così il ricorso più diffuso di recipienti estranei alla tradizione locale, come *lopades* e *caccabai*, documentato in alcune aree circoscritte all'interno di insediamenti indigeni (Lattes, Le Moulin de Peyrac) può rivelare sistemi di consumo differenziati riferibili a gruppi di allogeni integrati e, al contrario, la diffusione di un tipo di urna non tornita nei livelli di abitato della prima fase di occupazione di Marsiglia (600-580 a. C.) sembra documentare la ricezione di tecniche culinarie locali all'interno della compagine greca, forse dovuta alla mediazione di donne indigene integrate attraverso pratiche matrimoniali.

Lo studio della ceramica comune diviene così

una chiave essenziale per approfondire il sistema culturale di una comunità antica, riferendosi ad una pratica, come quella alimentare, che marca profondamente l'identità dei gruppi.

Naturalmente, per ottenere questo risultato, occorre partire da una conoscenza rigorosa dell'evi-

denza, conseguibile solo attraverso un'analisi applicata a dispositivi estesi e coerenti di cultura materiale, trattati nella dimensione di sistema: una tensione che informa il volume curato da A. Esposito e J. Zurbach e che è alla base del felice raggiungimento dei suoi obiettivi.

LUCA CERCHIAI, BRUNO D'AGOSTINO, CARMINE PELLEGRINO, CARLO TRONCHETTI, MIRKO PARASOLE, LUCA BONDIOLI, ALESSANDRA SPERDUTI, *Monte Vetrano (Salerno) tra Oriente e Occidente. A proposito delle tombe 74 e 111*

The site of Monte Vetrano, at the confluence of Fuorni and the Picentino River valleys, near the main Etruscan settlement of Pontecagnano (Salerno), is one of the most important recent discoveries in the archaeological history of pre-Roman Campania. The burial evidence attests the development of the settlement in the second half of the 8<sup>th</sup> century BC when it functioned as an aggregator of people and products of the inland. Its prosperity derived from the inclusion into the system of the Tyrrhenian trade which grew with the arrivals of the Greeks on the Campanian coast and the foundations of Pithekoussai and Cumae.

The paper focuses on Tomb 111, a female cremation dating to the third quarter of the 8<sup>th</sup> century BC (Pontecagnano Phase IIB). The bones, together with bronze fibulae and ornaments, an impasto spindle whorl and a burnt fragment of a chevron skyphos, are laid in a bronze cauldron according to the burial customs of the graves found in the *heroon* by the west gate of Eretria.

Addenda are dedicated to the 'Nuragic ship' and 'bull bowl' from Tomb 74, two precious bronzes imported from Sardinia and the Near East found in the richest female grave yet discovered.

MIRKO PARASOLE, *Le coppe "fenicio-cipriote": note sulla produzione*

In this study the author tries to argue an overall analysis of the technologies used for the creation of the so-called 'Cypro-Phoenician bowls', by an autoptic analysis of all the artifacts and new-published research. He has attempted to reconstruct the history of the manufacture and the tools used so that he can rebuild a complex production process. In this way, identifying differences and peculiarities, the author tries to contribute to the identification of different productions and to define how these have evolved over time and space.

VANGELIS SAMARAS, *An Archaic Marble Sphinx from Ayios Nikitas on Siphnos*

This article presents an unpublished marble head from Ayios Nikitas on Siphnos, found by the author in 2010. Despite its extensive damage, it can be argued that the head is dated to the second quarter of the sixth century BC. It probably comes from a votive sphinx staring straight ahead, and seems to be carved by a Parian (or under strong Parian influence) artist. It should be added to a group of works that comprises the *kouros* from Asclepeion on Paros (Louvre Ma 3101), the Parian gorgon, the 'Rolley head' and the sphinxes of Delos (A 583), of Kastro on Siphnos (AMS 2) and of Thasos. These works come from Paros or are linked with Parian sculpture: they share common features, although they are not products of the same sculptor or workshop. Despite her wealth and prosperity during the sixth century BC, Siphnos has yielded only a small corpus of marble in-the-round statues of the Archaic period: all have been discovered at Kastro, the Siphnian *asty*. The Ayios Nikitas head is the first Archaic marble work found away from the *asty* and the only one for which the exact find-spot is known. It contributes further to the study both of the votive sphinxes and of the Archaic marble sculpture of Paros. Moreover, it seems that this new finding confirms the existence of an extra-urban sanctuary at Ayios Nikitas.

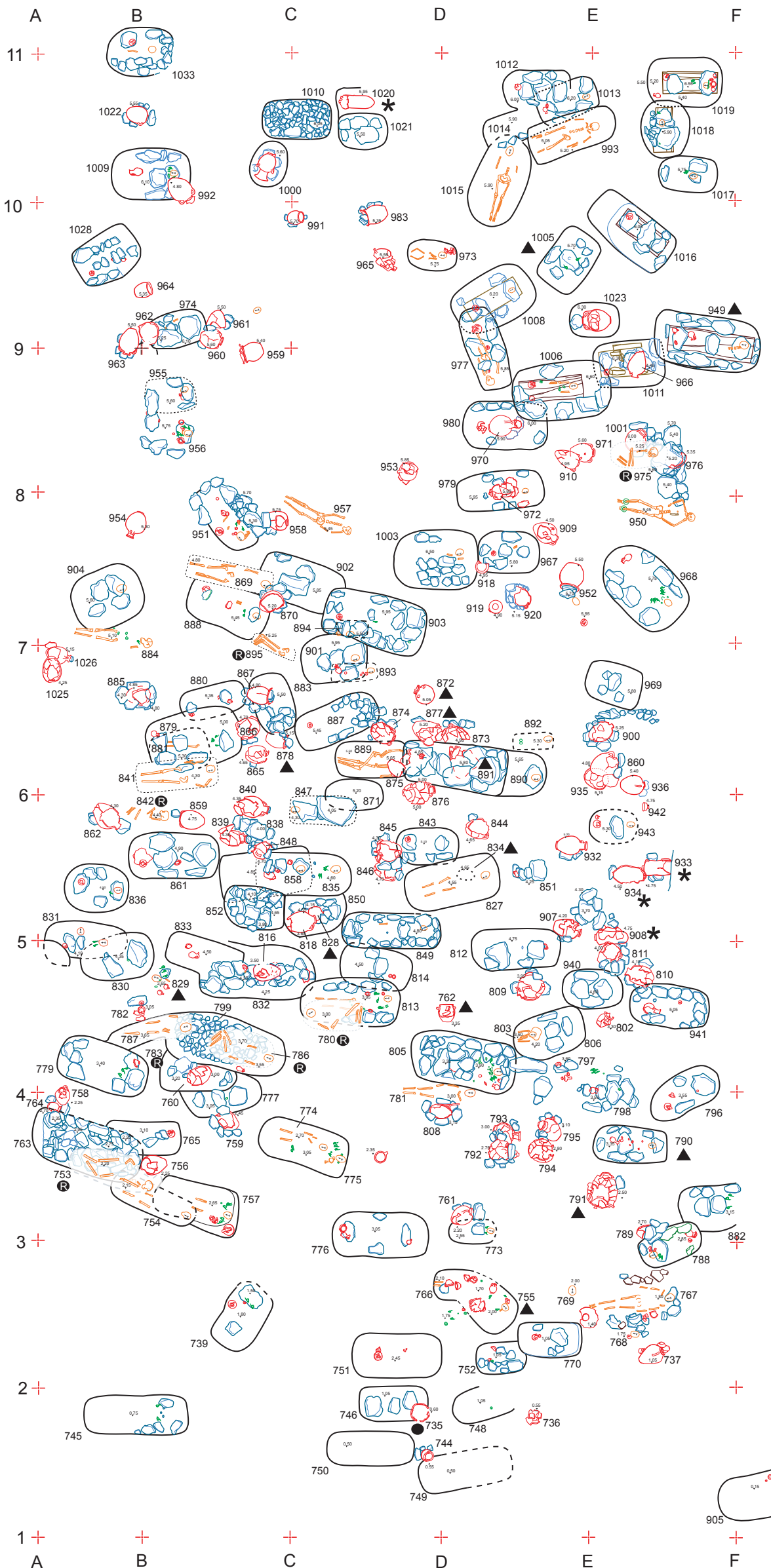
HANS PETER ISLER, *Il teatro greco. Nascita e sviluppo di un tipo architettonico*

The classical plays connected with the names of Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes were staged for the first time in the theatre of Dionysus but not that whose monumental remains are preserved. This was opened not before 330 BC i.e. some seventy years after the death of the two younger dramatists.

A traditional approach to the study of Greek theatre architecture originates from Vitruvius who published his 'Ten Books on Architecture' at the beginning of the Augustan period. To Vitruvius goes back the distinction between a Greek theatre

*Finito di stampare nel mese di luglio 2016  
presso la Tipolitografia Evergreen, Salerno  
per conto della Casa Editrice Pandemos, Paestum*





## TAVOLA A

Pithekoussai,  
necropoli di S. Montano,  
scavi 1965-1967

Quadrati A-F/1-11  
Planimetria GPI-III  
(livello delle tombe a fossa)

- Rannicchiati/  
supino-rattratti
- ▲ Impasto
- ★ Anfore fenicie
- Ceramica protogeometrica  
daunia



## TAVOLA B

Pithekoussai,  
necropoli di S. Montano,  
scavi 1965-1967

Quadrati A-F/1-11  
Planimetria SP I-III  
(livello dei tumuli a cremazione)



- Rannicchiati/  
supino-rattratti
- ▲ Impasto
- ★ Anfore fenicie
- Ceramica protogeometrica  
daunia
- - - Cremazioni (lenti di 'hero')



# AION

Nuova Serie | 19-20



ISSN 1127-7130