

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): variabilità funeraria e dinamiche identitarie, tra norme e devianze	»	31
MELANIA GIGANTE, LUCA BONDIOLI, ALESSANDRA SPERDUTI, Di alcune sepolture della necropoli di Pithekoussai, Isola di Ischia - Napoli. Analisi preliminare dei resti odonto-scheletrici umani di VIII-VII sec. a.C. dagli scavi Buchner 1965-1967	»	59
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	»	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: osservazioni su alcune forme	»	163
LORENZO COSTANTINI, LOREDANA COSTANTINI BIASINI, MONICA STANZIONE, 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. 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 ³ 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 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> , Roma 2015	»	325
LUCA CERCHIAI, Recensione di A. Esposito - J. Zurbach (a cura di), <i>Les céramiques communes. Techniques et cultures en contact</i> , Paris 2015	»	330
<i>Abstracts degli articoli</i>	»	335

CAMBI DI PROPRIETÀ NELLE CASE POMPEIANE L'EVIDENZA ARCHEOLOGICA*

Marco Giglio

Lo studio dell'edilizia privata pompeiana, che ha avuto un notevole sviluppo in questi ultimi anni¹, ha consentito di ricavare nuove informazioni sui modelli abitativi, sul programma decorativo e l'organizzazione degli spazi destinati ad un uso pubblico e/o privato, nonché sulla localizzazione delle aree di culto domestiche².

L'evidenza archeologica non sempre, tuttavia, consente, ad una prima e superficiale lettura, un'analisi diacronica del dato; l'eruzione del 79 d.C. restituisce una visione della città bloccata al momento dell'eruzione, senza una percezione di una storia che è stata sempre in cambiamento.

L'analisi di alcune case pompeiane, grazie ad una sistematica lettura delle stratigrafie verticali, ci ha fornito alcune informazioni sulla mobilità nella società pompeiana, da cui emerge che, nel

lungo periodo, moltissimi edifici hanno avuto cambiamenti nella destinazione degli spazi e nella planimetria. In alcuni casi si è trattato di una riorganizzazione del modello abitativo, senza ridurre o aumentare la dimensione dell'edificio, ma in altre situazioni si registra la cessione di una o più stanze all'abitazione vicina.

Durante il lavoro del gruppo di ricerca dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" dedicato alla schedatura sistematica di ampi settori di Pompei è stato possibile identificare numerosi casi in cui è evidente che l'edificio si è trasformato acquisendo o cedendo degli spazi; tali trasformazioni potrebbero essere state la conseguenza di un cambio di proprietà, ma la sola evidenza archeologica non fornisce elementi per chiarire questi aspetti. La stessa evidenza pompeiana ha consentito di individuare case gemelle, comunicanti tra di loro, e quindi pertinenti ad un'unica proprietà; in linea teorica è possibile che le cessioni di spazi siano avvenute tra edifici di proprietà di uno stesso gruppo familiare, senza quindi causare un vero e proprio cambio di proprietà.

L'analisi delle stratigrafie verticali di alcune *insulae* pompeiane, condotta in questi anni da alcune università impegnate nel progetto di ricerca "Rileggere Pompei", dedicato alle *regiones* VI e IX, in particolare *insulae* 2 e 7, hanno fornito interessanti elementi circa i cambi di proprietà.

In questo contributo ci si concentrerà sui dati emersi dall'analisi condotta nell'*insula* IX 7, ma le riflessioni presentate possono essere valide anche per altri contesti pompeiani.

Uno degli aspetti che può essere utile per l'analisi dei cambi di proprietà è l'analisi della ritualità

* Il presente contributo è una rielaborazione dell'intervento dal titolo 'Changes of Ownership in the Pompeian Houses: The archaeological Evidence', presentato al convegno *RAC/TRAC 2014. The 11th Roman Archaeology Conference. The 24th Theoretical Roman Archaeology Conference*, tenutosi nel marzo del 2014 a Reading (GB). Si ringrazia il prof. Fabrizio Pesando per gli spunti di riflessione ed i numerosi consigli che sono stati alla base di questo lavoro; si ringrazia, inoltre, il prof. Giuseppe Camodeca per la consueta disponibilità al confronto, nonché tutti i membri della missione archeologica a Pompei Regio IX,7, che, con il loro impegno, hanno reso possibile la realizzazione delle attività di scavo e di studio delle evidenze.

¹ Nell'ambito del progetto "Rileggere Pompei", che ha visto coinvolte le Università di Perugia, di Napoli "L'Orientale", di Trieste, di Venezia e di Siena, sono state analizzate sistematicamente 9 *insulae* (VI, 2; VI, 5; VI, 7; VI, 9; VI, 10; VI, 13; VI, 14; VII, 15; IX, 7), realizzando più di 100 saggi di scavo; all'indagine sul campo è stata associata una sistematica edizione dei risultati scientifici, tutt'ora in corso. Per quanto riguarda le metodologie di ricerca si rimanda a Coarelli – Pesando 2006; Pesando 2010; Verzár-Bass – Oriolo 2009; Coarelli 2005, pp. 97-100; Pesando 2006, pp. 227-241; Pesando 2008, pp. 159-172; Coarelli – Pesando 2011, pp. 37-58.

² Si rimanda, da ultimo, a Laforge 2009.

privata, di cui l'evidenza archeologica, nonché l'analisi delle fonti, ci restituisce numerose testimonianze.

Topografia dell'*insula*

L'*insula* nella sua ultima fase di vita è composta principalmente da attività commerciali e/o artigianali, che caratterizzano quasi l'intero fronte meridionale dell'isolato; su questo lato sembrano aprirsi solo quattro case. Sul lato occidentale, che si affaccia su Vicolo di Tesmo, si aprono solo tre case, corrispondenti ai civici 16, 18 e 20, mentre a Nord sembrano concentrarsi solo alcune attività commerciali, destinate nella maggior parte dei casi alla preparazione e al consumo degli alimenti. Le *tabernae* del fronte settentrionale³ occupano lo spazio destinato, sino almeno ad epoca giulio-claudia, ad alcune abitazioni, caratterizzate da una lunga storia edilizia⁴; tale cambiamento funzionale, ben diffuso in numerosi contesti pompeiani, risulta molto interessante per una ricostruzione della storia economica e sociale della città, in quanto potrebbe essere una testimonianza di un cambio nella proprietà degli edifici.

Al momento dell'eruzione l'edificio che sembra avere l'estensione maggiore è la *domus* di D. Caprasius Felix e Fortunata o casa della Fortuna, nota anche come casa degli Archi (IX, 7, 20), con accesso da vicolo di Tesmo; l'edificio aveva subito numerosi danni in seguito al terremoto del 62 o ai successivi eventi sismici, come si può evincere dalle numerose strutture integralmente ricostruite in opera mista e prive di rivestimento. Tali elementi, a cui si deve aggiungere il non completo rifacimento dell'intonaco di rivestimento dell'ambiente (i), hanno fatto ritenere che fosse non abitato al

momento dell'eruzione⁵.

I lavori di schedatura delle stratigrafie murarie, condotti tra il 2011 ed il 2013 e che hanno riguardato l'intero complesso degli edifici che compongono l'*insula*, hanno dimostrato che questa casa è stata costruita annettendo alcuni ambienti da altri edifici vicini; il settore orientale, infatti, faceva parte delle proto-case ai civici 21 e 25, prima della trasformazione in *tabernae* e *caupona*. Il settore meridionale era, invece, un'altra casa indipendente, con ingresso sempre da Vicolo di Tesmo.

Questi nuovi dati, sulla base dell'analisi di tutte le unità stratigrafiche a cui si deve associare quanto emerso da numerosi saggi stratigrafici che hanno interessato circa il 40% della superficie del lato Nord dell'*insula*, consentono di recuperare una visione di una storia edilizia più complessa di quanto sino ad oggi ritenuto⁶, in cui appare evidente che ci sono state numerose trasformazioni planimetriche e/o funzionali all'interno di questo gruppo di abitazioni, forse connesse anche a cambi di proprietà.

Le indagini archeologiche⁷ hanno consentito non solo di definire la cronologia delle prime fasi edilizie delle case ai civici 20, 21 e 25 in modo definitivo, ma anche di evidenziare gli elementi relativi ad una frequentazione dell'area precedente all'impianto di questi edifici, che non sarà oggetto di questo contributo⁸.

Una considerevole riorganizzazione dell'area ha avuto luogo tra la fine del IV e l'inizio del III

³ *Thermopolium* e *caupona* di Tertius ed hospitium di Tertius (IX, 7, 21-22); *Caupona* del vinarius Ti. Claudius Epaphroditus o casa del busto di Isis – Io (IX, 7, 23); *Thermopolium* e *caupona* di Fabius Memor e Celer (IX, 7, 24); *Hospitium* di Fabius Memor e Celer (IX, 7, 25) ed infine Osteria di Fabius Memor e Celer (IX, 7, 26).

⁴ A partire dalla fine del IV sec. a.C. due abitazioni, di dimensioni abbastanza ridotte, occupano l'area degli edifici IX, 7, 21-22 e IX, 7, 24-25; probabilmente in questa fase lo spazio libero tra le due abitazioni era già destinato ad attività artigianali e/o commerciali. Analogamente doveva avvenire per l'area corrispondente al civico 26, sul lato orientale.

⁵ Maiuri 1942, p. 217; è da segnalare il rinvenimento dell'apparato decorativo del peristilio, nonché del larario dell'atrio (d), mentre sono numericamente ridotti i rinvenimenti negli altri ambienti della casa. Tale discrepanza, dovuta forse anche alla rapidità di scavo ed alla registrazione dei soli elementi integri o in materiale metallico, potrebbe essere interpretata come un'occupazione parziale dell'edificio o un allestimento in corso al momento dell'eruzione.

⁶ L'*insula* è sostanzialmente inedita, ad eccezione degli apparati decorativi (*PPM XII*), a cui sono associate brevi considerazioni sull'architettura degli edifici analizzati. Per quanto riguarda la storia edilizia sono tuttora valide le considerazioni del Mau (1882) che si è potuto basare su una visione delle evidenze a breve distanza dal momento dello scavo.

⁷ L'*insula* è stata oggetto di saggi di scavo nel 2004, nel 2006-2009 e nel 2011; le campagne di scavo, in corso di pubblicazione (Giglio – Pesando, in corso di stampa), sono state realizzate con la formula dello scavo-scuola ed hanno visto il coinvolgimento di numerosi studenti dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

⁸ Per una prima presentazione dell'evidenza si rimanda a Giglio 2014 e Giglio 2008, pp. 341-348.

secolo a.C., quando sono state costruite le proto-case ai civici 22 e 25; a questo momento si può far risalire l'occupazione della parte Nord-Ovest della *insula*, con la definizione dell'impianto urbanistico di questo settore e la creazione dei due assi viari che delimitano l'*insula* (la *Viu Meff[iru]*⁹ e Vicolo di Tesmo).

Per quanto riguarda la prima fase edilizia maggiori informazioni provengono dalle indagini condotte presso la *domus* IX, 7, 25; alcuni saggi di scavo¹⁰ realizzati nell'atrio hanno mostrato che in una prima fase la *domus* è stata strutturata con una planimetria che suddivide l'intera area disponibile in base a tre fasce parallele di dimensioni omogenee. Sul lato Nord si devono collocare le *fauces* con due stanze laterali, accessibili dall'atrio; questo era testudinato e trasversale, con una larghezza doppia rispetto alla profondità. Infine la terza fascia, sul lato meridionale dell'atrio, era occupata da un grande ambiente di rappresentanza (forse identificabile con un tablino), che occupava la quasi totalità della superficie a disposizione; l'ambiente era provvisto di un pavimento di terra battuta e si apriva – forse attraverso una finestra – sul giardino. Ai lati del tablino c'erano due piccoli vani, con funzioni di corridoio e/o di ripostiglio o piccolo *balneum*.

Questa abitazione è totalmente trasformata solo nel tardo I secolo a.C. - inizio I d.C., quando viene rasato il grande ambiente e l'area occupata in origine dal tablino, dall'atrio e dal giardino viene utilizzata per accogliere un nuovo atrio tuscanico, con l'espansione della *domus* sul lato Sud; in questo settore viene collocato un nuovo tablino ed il peristilio, affiancato probabilmente da ambienti di servizio e da un viridario (fig. 1). Non è possibile definire l'estensione massima dell'edificio, ma ipoteticamente si potrebbe assegnare a questo anche l'*oecus* (i) della *domus* di Caprasius Felix. Il peristilio è costruito al di sopra della parte posteriore di due case con ingresso da Vicolo di Tesmo.

L'*impluvium* nell'atrio è stato creato solo in epoca neroniana, ma non è escluso che abbia sostituito uno più antico, in fase con il primo rifacimento della *domus*.

In età giulio-claudia questa casa, in questo momento la più importante della *insula*, subisce una nuova trasformazione; le porte di comunicazione tra la casa ed il peristilio (situate nei corridoi n e p e nel tablino t) vengono tamponate ed il peristilio ceduto ad un'altra casa. Anche la porta e due finestre tra il *viridarium* ed il peristilio sono tamponate, dividendo questi due spazi precedentemente connessi. L'ultima fase della storia di questo edificio è stata la trasformazione da casa privata a caupona, probabilmente dopo il 62 d.C.

Testimonianze di rituali domestici dall'*insula* IX, 7

L'analisi delle strutture murarie ha consentito, oltre all'identificazione delle singole fasi edilizie, di individuare tracce evidenti di porte, finestre e nicchie tamponate e non più visibili nell'ultima fase di vita degli edifici. I casi più interessanti per il nostro lavoro sono presenti nella casa di *Caprasius Felix*; sulla parete settentrionale e orientale del peristilio erano state realizzate due piccole nicchie con copertura ad arcosolio¹¹, che sono state obliterate in contemporanea con le porte e le finestre che mettevano in comunicazione con l'edificio n. 25, probabilmente al momento della cessione di questo ambiente.

Un'altra nicchia è visibile sulla parete Est dell'ambiente (I); anch'essa è ad arcosolio¹² ed è stata tamponata e ricoperta con una intonaco di quarto stile (fig. 2.1). Nel volume *Pitture e Pavimenti di Pompei* è identificata come traccia di una

⁹ Per quanto concerne l'identificazione dell'asse viario sul lato settentrionale dell'*insula* con la *Viu Meff[iru]* si rimanda a Coarelli 2000, pp. 87-111.

¹⁰ Si tratta dei saggi 1109 e 1611, realizzati rispettivamente nel 2009 e nel 2011; per una prima presentazione dei dati di scavo si rimanda a Giglio 2011, pp. 101-107.

¹¹ Parete Nord peristilio (g): una nicchia (USM 20107, dimensioni: visibile 0,62x0,22 m), parzialmente coperta dall'intonaco, è visibile, tamponata, tra lo stipite USM 20105 e l'arco USM 20106; parete Est peristilio (g): una nicchia (USM 20118, dimensioni: 0,32x0,40 m) è visibile, tamponata, tra le due finestre che davano sul *viridarium*.

¹² Parete Est ambiente (I): nicchia (US 20177, ampia 0,61 m, altezza non è rilevabile essendo ricoperta di intonaco) di forma rettangolare con il lato superiore arrotondato; il fondo non è visibile.

piccola porta, ma è chiaramente una nicchia¹³.

All'interno dell'edificio al civico 25 c'è anche un'altra nicchia rettangolare, sulla parete meridionale del cubicolo (b), a lato delle *fauces*¹⁴; anche questa è stata riempita, probabilmente in età giulio-claudia, quando è stato costruito il nuovo pavimento in cocciopesto dell'ambiente, nello stesso momento in cui si è deciso di obliterare anche la nicchia per il letto.

La funzione delle nicchie presenti sulle pareti degli ambienti non è chiara; generalmente sono interpretate come spazi creati per depositare oggetti, per posizionare le lucerne o come piccolo larario¹⁵. Ai fini di un'identificazione della funzione delle nicchie forse può essere utile la scelta effettuata in antico di obliterarle e di non utilizzarle più; la scelta può essere dettata o dalla necessità di non utilizzarle o dall'impossibilità di utilizzarle perché sono variate alcune condizioni alla base del loro funzionamento, come ad esempio una altezza non più compatibile con il piano di calpestio. Le indagini archeologiche condotte in questi anni in numerosi contesti pompeiani hanno, infatti, dimostrato che nel corso della storia edilizia di un edificio si assiste ad un progressivo innalzamento del piano di calpestio; nelle abitazioni pompeiane uno degli indicatori archeologici per ipotizzare l'esistenza di una fase di vita più antica e differente rispetto a quanto attestato al 79 d.C. ci è fornito dalla chiusura delle finestre presenti nell'edificio. Se, infatti, si deve realizzare un nuovo piano pavimentale ad una quota superiore rispetto a quella più antica, è necessario aprire nuove finestre ad una distanza adeguata rispetto alla nuova quota. In molti casi la chiusura delle nicchie è stata messa in relazione con un ipotetico cambio di quota del piano pavimentale dell'ambiente e con la conseguente non funzionalità dell'altezza della nicchia; tuttavia tale interpretazione non può reggere qualora non si è in presenza di nuovi piani pavimentali.

Per i casi sino ad ora esposti non è stato possibile verificare l'esistenza di piani pavimentali a quote inferiori e non compatibili con la collocazione della nicchia, in quanto non è stato possibile scavare i piani pavimentali all'interno degli ambienti. Si tratta, infatti, di pavimenti in cocciopesto, provvisti di decorazioni a tessere sparse (ambienti l e g) o con motivo a crocette (ambiente b); tuttavia lo scavo dell'atrio (c) dell'edificio 25 ha permesso di verificare che, nel corso della lunga storia edilizia dell'edificio, la differenza di quota tra il piano pavimentale più antico e quello più recente è di soli 30 cm, differenza tale da non compromettere la funzionalità di una nicchia. Nel caso delle nicchie del peristilio, inoltre, si deve sottolineare che tra la realizzazione dell'ambiente e la successiva cessione all'edificio confinante è intercorso un periodo di tempo molto breve, non superiore a qualche decennio; il piano pavimentale in uso al 79 d.C. nel peristilio sembrerebbe quello in fase con la sua prima edificazione, senza, quindi, variazioni di quota nel corso della sua storia edilizia.

Oltre alle evidenze archeologiche appena citate, tutte riferibili ad ambienti acquisiti da questo edificio solo nel corso del I sec. d.C., sono da segnalare altre nicchie tamponate anche in altri spazi di pertinenza, al 79 d.C., della *domus* di *Caprasius Felix*, sia sulla facciata prospiciente Vicolo di Tesmo sia all'interno della casa¹⁶.

L'edificio n. 20 presenta il più alto numero di nicchie tamponate; è interessante analizzare quanto rinvenuto anche nel settore occidentale dell'edificio, negli ambienti realizzati nel corso del II secolo a.C. In questo periodo si colloca la creazione di due distinte aree residenziali, che occupano il settore centrale e settentrionale dell'edificio di ultima fase. Il settore meridionale, invece, è stato probabilmente occupato, nelle sue prime fasi di vita, da un'attività artigianale e/o commerciale o da uno spazio aperto.

I profondi cambiamenti che interessano questo edificio a partire dal periodo tardo-repubblicano non consentono di seguire lo sviluppo della sua planimetria nel corso delle singole fasi edilizie, in par-

¹³ *PPM XII*, pp. 824-864, e Giacobello 2008, p. 210, cat. n. 107, che erroneamente lo identifica come larario della cucina (p); il larario è inserito dalla Giacobello nel *corpus* dei larari principali, che comprendono quelli associati al focolare domestico e quindi collocati in ambienti quali la cucina.

¹⁴ Parete Sud ambiente (b): piccola nicchia quadrangolare (US 25156, ampia 0,35 m, alta 0,36 m e si trova a 1,75 m dal piano di calpestio), in seguito tamponata.

¹⁵ Giacobello 2008.

¹⁶ In particolare si segnala una nicchia nell'ambiente (w) di cui parleremo in seguito.

ticolare per quanto riguarda la costruzione che ne occupa il settore settentrionale; i dati provenienti dalle indagini archeologiche che sono state condotte nel 2011¹⁷ consentono di ricostruire la planimetria dell'edificio che ne occupa la fascia centrale, almeno nella sua prima fase di costruzione.

L'intero edificio, come possiamo leggere dall'analisi delle stratigrafie murarie, è stato realizzato in opera incerta sia con l'uso in predominanza di pietra calcarea sia di pietra lavica, ad eccezione di alcune strutture in opera a telaio, pertinenti tuttavia ai muri perimetrali degli edifici confinanti.

Il settore centrale era occupato da un'abitazione con il suo fulcro nell'atrio identificabile con l'ambiente (k); era fornita, inoltre, di un suo accesso diretto dalla strada, con *fauces* che occupavano il settore Nord dell'ambiente (m), ai cui lati vi erano due ambienti, di dimensioni simili.

Sulla parete orientale della stanza (w), un grande cubicolo o un triclinio, c'è una nicchia ad arcosolio¹⁸ (fig. 2.2); nel 2011 fu realizzato un piccolo sondaggio in questo ambiente, rinvenendo una sequenza di piani pavimentali, sovrapposti l'un l'altro, a diretto contatto. Il più recente è un pavimento in lavapesta, in fase con l'intonaco che ricopriva la nicchia; al di sotto c'erano due livelli di pavimento in cocciopesto. La nicchia è stata riempita quando è stato costruito l'ultimo piano pavimentale, che ha innalzato di soli 15 cm la quota del piano pavimentale rispetto al primo piano pavimentale dell'ambiente. Lo scavo realizzato nella stanza vicina (m), sul lato Sud, ci può fornire altre informazioni sulla fase di costruzione e l'interpretazione della nicchia.

Lo scavo dell'ambiente fu realizzato in seguito all'identificazione di una porta tamponata, come aveva già osservato il Mau¹⁹, che costituiva l'ingresso originale a questa stanza, ed all'intero edificio, da Vicolo di Tesmo. Al di sotto dell'ultimo

piano pavimentale – un pavimento in lavapesta – c'era uno strato di terra che sigillava un più antico pavimento in cocciopesto; questo non occupava tutta la superficie dell'ambiente, ma lo spazio era diviso in due parti, di dimensioni differenti, da un muro rasato. Questo piano era il livello relativo alle *fauces* della casa, distrutte in età giulio-claudia. La parte meridionale era occupata da una stanza, forse un cubicolo; in questo settore, al di sotto del piano pavimentale di ultima fase, sono stati rinvenuti i resti di un rituale (fig. 2.3); a ridosso del muro divisorio tra cubicolo e *fauces* è stata realizzata una piccola fossa, riempita di sabbia, carbone, sette pesi da telaio e un unguentario (fig. 4.1)²⁰.

In questo settore dell'edificio sono state riconosciute quattro azioni, tutte riferibili al medesimo momento cronologico: un rituale, la chiusura del varco di accesso alla casa, la chiusura di due nicchie e la realizzazione di un nuovo piano pavimentale. Tutte queste azioni sono state realizzate quando questa casa è diventata un settore di un nuovo e più ampio edificio, con un solo ingresso dal civico 20. Alla stessa fase si deve riferire l'acquisizione del peristilio (g) e dell'ambiente (l), nonché la chiusura delle nicchie presenti in questi ambienti, di cui abbiamo parlato in precedenza; è questo il momento in cui viene realizzato un nuovo, grande, edificio, prendendo o solo alcuni ambienti (lato Nord ed Est) o l'intero spazio occupato da altri edifici (lato Sud). Il proprietario di quest'abitazione, frutto dell'unione di più proprietà, deve realizzare, per sistemare in maniera unitaria il nuovo assetto planimetrico, numerosi interventi edilizi, che tuttavia non comportano, pur in presenza di dislivelli tra le varie parti, un innalzamento del piano pavimentale, come è stato dimostrato dai saggi di scavo, se non nei settori in cui si procede all'abolizione di un intero ambiente. Nell'ambito di questi interventi si è deciso di procedere alla sistematica chiusura di tutte le nicchie delle fasi precedenti, nonché di realizzare un rituale prima della costruzione del nuovo piano pavimentale.

¹⁷ Furono realizzati tre distinti saggi di scavo, che hanno interessato gli ambienti (w) e (m) sul fronte occidentale dell'edificio ed il lato occidentale del peristilio (g-j).

¹⁸ Parete Est ambiente (w): nicchia di forma rettangolare (US 20362, dimensioni: 0,51x0,34 m – spessore intonaco nicchia 0,05) posizionata a Nord della porta, di cui è visibile l'intonaco di rivestimento monocromo bianco, tamponata in antico. Una seconda nicchia (US 20370, dimensioni: h. visibile 0,49 m) si trova sulla parete occidentale, immediatamente a Sud della finestra; anch'essa è arcuata e con il medesimo intonaco di rivestimento. È stata tamponata con analoga tecnica della nicchia sulla parete Est.

¹⁹ Mau 1882, p. 199.

²⁰ Il deposito ha restituito un unguentario intero (UNG032) di tipo V, confrontabile con il tipo E dell'Anderson-Stojanović (1992, n. 567) databile tra la seconda metà del II e gli inizi del I sec. a.C., nonché sette pesi da telaio di forma parallelepipedica (PTL074, PTL075, PTL076, PTL077, PTL078, PTL079 ed infine PTL080 – si ringrazia S. Napolitano che ha curato lo studio dei pesi da telaio).

Le indagini archeologiche hanno dimostrato che quanto sino ad ora esposto non è un caso isolato; anche in altri saggi di scavo è stato, infatti, possibile individuare piccoli rituali domestici. Nell'edificio al civico 21-22, dove non sono attestate nicchie tamponate²¹, il proprietario, all'inizio dell'età imperiale, ha realizzato numerosi interventi che hanno notevolmente mutato l'organizzazione dello spazio. In primo luogo l'ingresso da Vicolo di Tesmo è stato chiuso, lasciando solo un ingresso sul lato Nord; sulla soglia della porta tamponata è stata rinvenuta una coppa a vernice nera integra, rovesciata e con tracce di carbone (fig. 2.4)²². La presenza di questa coppa isolata sopra la soglia, associata a resti carboniosi, può essere spiegata come un rituale realizzato per preservare il nuovo assetto della casa.

Questo non è l'unico rituale individuato nell'edificio; anche al di sotto del pavimento dell'ambiente (b), che sigilla la rasatura del muro perimetrale occidentale dell'ambiente di prima fase, databile al III sec. a.C. ed in uso sino alla fine del I sec. a.C., sono state rinvenute tracce di un rituale. In una piccola fossa praticata all'interno del livello di oblitterazione dei piani di vita della fase precedente era stata collocata la parte inferiore di un'anfora, riempita con ossa di animali e carbone.

Un altro rituale è nel giardino della casa; questo spazio aperto è stato realizzato defunzionizzando alcuni ambienti della fase precedente, rasandone i muri divisorii ad una quota di poco superiore rispetto ai relativi piani pavimentali; all'interno di una di queste strutture è stata realizzata una fossa ovale riempita da uno strato di carbone, con all'interno piccole ossa animali, forse di un volatile. L'azione rituale era stata ricoperta, per preservarne la conservazione, con un frammento

di grandi dimensioni di una parete d'anfora.

Tutti questi rituali sono in relazione con le trasformazioni dello spazio funzionale alla realizzazione del nuovo edificio; non è possibile con certezza collegare le azioni ad un cambio di proprietà, ma va sottolineato che il proprietario, nel momento in cui effettua questi interventi radicali, ha ritenuto necessario effettuare sacrifici ai Penati, per avere buoni auspici per il nuovo edificio.

Non si tratta di azioni che caratterizzano esclusivamente la storia edilizia dell'edificio dell'epoca tardo-repubblicana o proto-imperiale; nell'atrio, in prossimità della porta tamponata, è stato possibile individuare un più antico rituale (fig. 2.5)²³. In due piccole fossette erano state collocate 19 coppe miniaturistiche (fig. 4.2), riempite di carbone²⁴; forse questa azione è legata all'apertura della porta, che fu effettuata tagliando il muro perimetrale in opera a telaio.

Si tratta di azioni sacrificali occasionali, destinate da un lato a purificare ed a ristabilire, espian-do, un ordine in qualche modo infranto, dall'altro a consacrare un nuovo edificio²⁵.

Le nicchie tamponate di cui si è parlato sino ad ora non sono un caso isolato all'interno dell'*insula*; un'altra attestazione è nell'edificio che ne occupa la parte centrale, al civico 18-19. Questa casa ha – in età sannitica – una planimetria simile a quella al civico n. 25; sulla parete orientale dell'atrio, in prossimità della porta di comunicazione con il tabulino (g), c'è una nicchia rettangolare²⁶, tamponata in un periodo o di poco precedente o immediata-

²¹ La presenza di nicchie tamponate non può essere esclusa, ma non è verificabile per la presenza in alcuni ambienti di intonaco in discreto stato di conservazione e per la rasatura, in altri ambienti, delle pareti ad un'altezza incompatibile con la presenza di una nicchia.

²² La coppa (VCN018, coppa quasi integra tipo Morel 1222 f, di probabile produzione locale, databile alla seconda metà del II sec. a.C. – si ringrazia P. Scuto che ha curato lo studio della ceramica a vernice nera), associata alle tracce di carbone, potrebbe essere la testimonianza di pratiche libatorie a cui si sono accompagnate fumigazioni. La datazione della coppa, come nel caso dell'unguentario del rituale individuato nel saggio 1711, è più antica del momento di deposizione; gli oggetti potrebbero essere stati utilizzati proprio per la loro antichità.

²³ Non è possibile precisare ulteriormente la cronologia del contesto, in quanto gli unici reperti datanti presentano, almeno a Pompei, una diffusione a partire dal pieno III sec. a.C. (con sporadici e dubbiosi casi anche di IV sec. a.C.) sino al I sec. a.C.

²⁴ Il deposito era composto da 19 calici miniaturistici (MIN005-MIN023), che rientrano nei tipi CAL I e CAL II della Grasso (6 esemplari pertinenti al tipo I e 13 al tipo II). Sono ben noti a Pompei depositi votivi costituiti in prevalenza da vasi miniaturistici, a cui spesso si associano pesi da telaio; per i vasi miniaturistici si rimanda a Grasso 2004. Nuovi contesti rituali caratterizzati da depositi di vasi miniaturistici al di sotto dei piani pavimentali sono presenti in Cool – Griffiths 2015, con interessanti attestazioni di coperchi miniaturistici.

²⁵ Numerose sono le attestazioni di rituali occasionali per la consacrazione di nuovi edifici, anche in altri contesti; si veda, tra gli altri, Osanna – Sica 2005, p. 441.

²⁶ Parete Est ambiente (c): a ridosso dello stipite settentrionale, tagliando in parte anche quest'ultimo, è presente una piccola nicchia di forma rettangolare (US 19066, dimensioni: lungh. 0,30 m e h. 0,45 m a quota 1,15 m), tamponata in antico.

mente successivo al terremoto, senza modificare la quota del piano pavimentale. Allo stesso momento cronologico si può riferire la creazione della *taberna* sul lato meridionale dell'edificio, occupando uno dei cubicoli e parte dell'atrio; queste trasformazioni, associate ad un rivestimento parietale databile ad epoca imperiale, hanno comportato la chiusura della porta di comunicazione tra *fauces* e cubicolo, nonché la realizzazione di un nuovo setto murario, in opera incerta di cruma di lava, che delimita la bottega sul lato orientale.

La presenza di nicchie tamponate è una caratteristica non solo della nostra *insula*, ma sono presenti anche in numerosi altri contesti pompeiani; forse è più comune di quanto è stato sino ad ora ipotizzato, ma la presenza del rivestimento parietale dell'ultima fase di vita della città ha coperto le eventuali evidenze. Un esempio molto interessante è nell'atrio della casa IX, 1, 22 o Casa di Epidio Sabino, dove, sulla parete orientale, vi sono due nicchie ad arcosolio sovrapposte; la nicchia superiore è tamponata, mentre quella inferiore potrebbe esser stata realizzata solo dopo aver oblitterato l'altra, tagliando il paramento murario (fig. 3.1)²⁷.

Sulla base dei dati archeologici in nostro possesso, in assenza di indagini puntuali sulle nicchie, per le quali non è stato possibile effettuare la rimozione della tamponatura, è possibile ipotizzare che tutte le nicchie tamponate rinvenute nell'edificio al civico 20, e probabilmente anche per gli altri casi citati, potrebbero aver svolto la medesima funzione; si tratta, infatti, di piccoli sacelli per il culto dei Penati. I numerosi interventi intercorsi negli ultimi decenni di vita di questo gruppo di abitazioni ha comportato, almeno per alcune di esse, un cambio di proprietà, che ha causato la consacrazione dell'edificio alle nuove divinità protettrici della famiglia, a cui si possono collegare anche rituali di sconsecrazione dei precedenti sacelli.

I larari e le rappresentazioni dei Penati nell'*insula* IX,7

È ben noto dall'analisi delle fonti che nelle abitazioni venivano svolti numerosi rituali; tra questi il culto dei *Lares* è uno dei più antichi e pregnanti della società romana ed è relativo a vari aspetti della vita, a cui sono connessi diversi tipi di *Lares*. Nel nostro lavoro i più importanti sono i *Lares Familiares*, che sono in diretta connessione con la casa, ed in secondo luogo i *Lares compitales*, associati ai *compita*²⁸.

I *Lares Familiares* sono i guardiani della famiglia; il *paterfamilias* – o altri membri della famiglia – ha il compito di effettuare rituali dedicati a *Lares*. Tuttavia non è il solo culto legato alla famiglia, e direttamente alla casa; sono ben noti sacelli nelle abitazioni pompeiane destinati al culto dei Penati, gli dei che sono protettori della casa, con una distinzione, quindi, tra famiglia e *domus*. All'interno delle abitazioni, oltre ad altari o altri sacelli dedicati ai *Lares*, sono diffuse le raffigurazioni di divinità collocate in prossimità di un altare o, come statuine bronzee o marmoree, all'interno di larari.

Alcuni studiosi, a partire da Boyce²⁹ sino a Fröhlich³⁰ e Giacobello³¹, hanno realizzato un elenco dei larari pompeiani, identificando un'ampia diversificazione per i luoghi destinati al culto; in base alla documentazione in nostro possesso si assiste ad un'ampia variabilità anche nella tipologia dei sacelli che vanno dalla semplice raffigurazione di un'azione di sacrificio in presenza di *Lares* e serpenti a larari più complessi, costituiti da sacelli, pseudo-edicole o semplicemente da nicchie, sempre generalmente dipinte.

Secondo numerosi studiosi è possibile distinguere un culto dei *Lares Familiares*, di solito caratterizzato da un larario principale in cucina o vicino al focolare, da uno dei Penati, con una nicchia per le statue negli ambienti principali. In una recente ricerca sui rituali privati pompeiani M.-O. Laforge³²

²⁷ La chiusura delle nicchie dell'atrio secondario della casa viene interpretata come effetto della costruzione del larario ad edicola nell'angolo sud-orientale dell'atrio principale, accessibile dal civico 22; è stato ipotizzato, quindi, che si è trattato di un semplice trasferimento del luogo di culto da un'area marginale della casa al nuovo ambiente principale (Van Andringa 2009).

²⁸ Per quanto riguarda il culto dei *Lares* si rimanda a Giacobello 2008, pp. 37-58.

²⁹ Boyce 1937.

³⁰ Fröhlich 1991.

³¹ Giacobello 2008.

³² Laforge 2009.

ha raccolto 115 rappresentazioni di *Genii* o *Lares*, con una collocazione principalmente in spazi destinati alla cucina o in altri ambienti di tipo servile, e 71 rappresentazioni di Penati, con una collocazione principalmente in sale di rappresentanza³³. Nel gruppo delle raffigurazioni dei Penati la più attestata è Fortuna, a cui seguono Vesta e Bacco.

L'analisi condotta sui larari pompeiani ha riguardato anche le attestazioni sia di nicchie sia di semplici raffigurazioni presenti nelle abitazioni dell'*insula* IX, 7; per quanto riguarda le rappresentazioni di divinità, probabilmente da connettere come destinatarie del culto dei Penati, si segnalano un quadro di Iside-Fortuna³⁴, una statua in bronzo di Concordia-Fortuna tra due *Lares* (fig. 3.5)³⁵, una statua di marmo di Iside³⁶ e un'altra di Bacco³⁷. Tra queste l'unica individuata in connessione con un larario all'interno di una casa è quella di Concordia-Fortuna, mentre gli altri provengono da *tabernae* o *cauponae*.

Per quanto riguarda i larari, nel 79 d.C., ne sono attestati, nella parte settentrionale della *insula*, solo otto, di cui quattro in abitazioni e quattro in strutture commerciali (fig. 1)³⁸; solo nella *caupona* IX, 7, 21-22 si trova un cosiddetto larario principale, dedicato ai *Lares familiares* e connesso al focolare³⁹.

Tutti gli altri sono collocati in ambienti di servizio come il corridoio della latrina o una zona di stoccaggio e deposito, o all'interno dell'atrio senza connessione con il focolare o infine con funzioni commerciali.

Il più importante, tra questi, è il larario della casa della Fortuna o degli Archi; nell'atrio, sulla parete Sud, realizzata dopo il terremoto del 62 d.C., vi è un larario a pseudo-edicola (fig. 3.2)⁴⁰. Durante lo scavo⁴¹, nel larario, fu rinvenuta una statua in bronzo di una dea seduta e due statue bronzee di *Lares*. La prima identificazione per la dea, utilizzando anche un graffito su una colonna dell'atrio, fu di Fortuna, ma la Adamo Muscettola vi ha riconosciuto una rappresentazione della Concordia Augusta (fig. 3.5)⁴². Questo larario può essere identificato come il sacello per i Penati, custodi della casa nel 79 d.C.

Tra i larari presenti nell'*insula* non è più visibile la raffigurazione sulla facciata dell'edificio IX, 20, di cui tuttavia si conserva un disegno realizzato da La Volpe⁴³; il larario era collocato a Sud della porta di ingresso, rifatta dopo il terremoto del 62 d.C.

Culti domestici e cambi di proprietà

Nei lavori dedicati ai sacelli dei *Lares compitales* la Anniboletti ha analizzato anche la facciata dell'*insula* 7 ed ha individuato due nicchie tamponate, ricoperte da uno strato di intonaco; solo quella meridionale è stata riaperta, mentre quella settentrionale, ancora ricoperta di intonaco, non è stata svuotata. L'autrice ha interpretato queste nicchie come piccoli sacelli funzionali al culto dei *Lares compitales*, in cui venivano realizzate offerte durante i riti pubblici. Le due nicchie sono collocate in una posizione molto interessante; una

³³ Nel precedente lavoro della Giacobello sono stati inseriti nel corpus dei larari 114 sacelli, a cui vanno aggiunti 156 "larari secondari", di cui 6 nelle *fauces* o vestiboli, 42 negli atri, 86 in *horti*, *viridaria* e peristili, 18 in *cubicola* ed altri ambienti ed infine 4 in corridoi e luoghi di passaggio, per un totale di 270 sacelli, numero ben superiore a quello fornito dalla Laforge.

³⁴ Rocco 2009, pp. 424-425, cat. n. 220.

³⁵ Mau 1882.

³⁶ Carella *et al.* 2008.

³⁷ Il busto, inedito, è stato rinvenuto nell'edificio IX, 7, 26 all'interno di una fossa aperta al momento dell'eruzione e quindi qui trascinato dai prodotti piroclastici.

³⁸ Cucina (d) al civico 16 (Giacobello 2008, cat. n. 105, p. 209); ambiente (k) al civico 18-19 (identificato in Giacobello 2008 come cucina, cat. n. 106, pp. 209-210); ambiente (d) al civico 20 (Giacobello 2008, cat. n. A39, p. 250); ambiente (c) al civico 21-22; ambiente (h) al civico 21-22 (Fröhlich 1991, p. 296, n. L106; Boyce 1937, n. 442); ambiente (a) al civico 24-25. A questi si deve aggiungere un larario nell'ambiente (l) di un edificio di cui si conserva solo il peristilio ed un altro, tipologicamente analogo, nell'ambiente (x) dell'edificio n. 12, entrambi non rientrati nel catalogo della Giacobello.

³⁹ La Giacobello (2008, p. 250, cat. n. A40) lo colloca tra i "larari secondari" all'interno dell'atrio, considerando la funzione dell'ambiente nelle prime fasi edilizie, senza tener conto dei cambiamenti occorsi nel periodo post-sismico. Tale ambiente, infatti, è la cucina della *caupona*, con il focolare realizzato proprio a ridosso del larario e la trasformazione dell'impluvio in vasca connessa alle attività culinarie.

⁴⁰ Parete Sud ambiente (c): piccolo e poco profondo larario a pseudo-edicola (US 20073, dimensioni: largh. 0,68, h. 0,98, spessore 0,35 m) ricavato nella parete USM 20072, caratterizzato da una ben conservata decorazione in stucco. Presenta un timpano con cornici a rilievo, mentre i lati lunghi sono bordati da due semicolonne a rilievo, sempre in stucco, ed alla base una cornice modanata. Qui fu trovata la statua in bronzo della Fortuna.

⁴¹ Sogliano 1880, p. 399, 27 ottobre.

⁴² Adamo Muscettola 1984, pp. 9-32.

⁴³ PPM, *Disegnatori*, p. 759, fig. 231; Fröhlich 1991, p. 335 n. F65, in cui la casa è erroneamente denominata Casa dello Specchio, confondendola con la vicina IX, 7, 18-19.

è sullo stipite Nord, in basso, dell'antico ingresso della casa (fig. 3.3)⁴⁴, mentre la seconda è sul blocco di calcare che è il cantonale tra le due case (fig. 3.4)⁴⁵. La Anniboletti ha correlato la chiusura della nicchia sul cantonale alla creazione di un nuovo sacello, costituito dalla raffigurazione dei *Lares* e un *Genius* che fa un sacrificio; la presenza del *Genius* è interpretata come strettamente correlata alla riforma augustea del culto dei *Lares compitales*⁴⁶. In base a questa interpretazione della raffigurazione è stato ipotizzato che sia questa sia altre individuate in altri punti della città⁴⁷, riempite tutte alla stessa epoca⁴⁸, sono l'effetto di una scelta politica: sostituire l'antico culto dei *Lares compitales* con il nuovo culto del *Genius Principis*⁴⁹.

Questa teoria, sostenuta da validi argomenti, è interessante, ma credo che possano esserci altre li-

nee interpretative, almeno per i casi presenti sulla facciata della casa di *Caprasius Felix*, sulla base della posizione delle nicchie tamponate e della storia edilizia dell'edificio. Le due nicchie in facciata sono obliterate nella stessa fase cronologica, in contemporanea con la chiusura dell'ingresso meridionale alla proto-casa e l'unificazione di quest'edificio con quella settentrionale; nella stessa fase si collocano anche le chiusure delle altre nicchie presenti in vari ambienti all'interno della casa. È evidente che il proprietario dell'edificio, che ha acquisito spazi da altri edifici, ha realizzato alcuni rituali in connessione con il nuovo assetto planimetrico della casa ed ha cancellato tutte le tracce del culto più antico, istituito dal precedente proprietario degli spazi.

Nel caso in esame la presenza di nicchie tamponate potrebbe essere interpretato come una testimonianza di un cambiamento di proprietà; per quanto riguarda l'identificazione dei destinatari del culto come i *Lares compitales*⁵⁰, l'assenza di un *compitum* in questo punto impone una riflessione. In quest'ottica potrebbe essere interessante riflettere sulla relazione tra casa e marciapiede, con cui sono strettamente correlate le nicchie⁵¹; il marciapiede è uno spazio pubblico, ma ogni proprietario deve curare la parte del marciapiede prospiciente la propria abitazione, configurandosi di fatto come uno spazio pubblico sotto il controllo di un privato⁵². La facciata, invece, è uno spazio privato, parte integrante dell'abitazione, ed è posta sotto la protezione dei Penati, come lo spazio interno della casa.

Le nicchie sono realizzate all'esterno della casa, ritagliando le strutture murarie della facciata; nei casi sino ad ora analizzati sono, infatti, state costruite in un secondo momento, non pensate

⁴⁴ La nicchia (US 20447, dimensioni: 0,25 x 0,125 x 0,40 m) era ad arcosolio e situata a 0,27 m dal piano di calpestio. La nicchia è stata svuotata nel 2008 ed ha restituito sull'incavo del davanzale una moneta bronzea di *Ebusus*; sotto la sua base si sviluppa un lungo condotto cilindrico funzionale allo scivolamento delle offerte che confluisce in un sottostante vano di forma rettangolare che conserva al suo interno due monete bronzee di *Massalia* (Anniboletti 2008, p. 214).

⁴⁵ A ridosso del cantonale, a Sud dell'ingresso al n. 20, è visibile una nicchia (US 20444, dimensioni: 0,31 x 0,125 x 0,24 m) di piccole dimensioni, con pareti verticali, fondo piano e copertura ad arco, situata a 1,45 m dal piano di calpestio.

⁴⁶ Anniboletti 2010.

⁴⁷ Una prima presentazione degli interventi di scavo in prossimità delle nicchie si ha in Anniboletti 2008; in particolare a p. 214 (figg. 8 e 9) viene presentato l'intervento presso la nicchia dell'edificio n. 20.

⁴⁸ L'autrice ritiene, sulla base della sequenza stratigrafica, dei rinvenimenti monetali e dei materiali di scavo, di poter circoscrivere il periodo d'uso delle nicchie tra gli inizi del II ed il primo quarto del I sec. a.C. (Anniboletti 2008, p. 210), con una datazione per l'abbandono delle stesse, basata sulla presenza delle offerte di monete di *Ebusus* e *Massalia*, ad un momento immediatamente precedente la deduzione della colonia sillana. Tale ipotesi non collima con quanto affermato in Anniboletti 2010, p. 79, in cui si ipotizza un rapporto tra la defunzionalizzazione delle nicchie e la riforma del culto dei *Lares* operata in epoca augustea.

⁴⁹ Per quanto concerne la datazione ad epoca tardo-augustea della raffigurazione di larario della facciata dell'edificio n. 20, una conferma deriverebbe, secondo la Anniboletti (2008, p. 215) dal rinvenimento, nel corso degli scavi e dall'area sottostante il dipinto, di una moneta databile al 10 d.C. Tale dato è apparentemente coerente con la datazione fornita dal saggio di scavo s. 1711 per la chiusura della porta. Tuttavia la facciata dell'edificio presenta un rivestimento di intonaco unitario, costituito da un alto zoccolo di colore rosso ed una parte superiore monocroma, che ricopre anche strutture murarie realizzate in epoca post-sismica, come gli stipiti della porta di accesso al civico 20 o il cantonale settentrionale. La raffigurazione con i *Lares* è realizzata su questo livello di intonaco, al di sopra dello zoccolo, estendendo lo stesso più in alto, e va quindi datata ad epoca post-sismica.

⁵⁰ La Anniboletti (2008, p. 218) ritiene improbabile che il *Lar Familiaris* abbia esteso la sua azione anche su spazi pubblici quali il marciapiede, ritenendo che questi sacelli abbiano un forte carattere pubblico, con un culto a carattere collettivo.

⁵¹ In questo settore il marciapiede è molto stretto, estendendosi poco oltre lo spessore del blocco del cordolo.

⁵² Per quanto riguarda lo statuto giuridico dei marciapiedi (spazio pubblico o privato) il dibattito è ampio; per una definizione delle pertinenze e degli obblighi si rimanda a Zaccaria Ruggiu 1995, pp. 260 ss., e Saliou 1999, pp. 161-218 (che ha preso in esame i marciapiedi pompeiani).

contestualmente alla realizzazione dell'edificio⁵³. La chiusura delle nicchie, siano esse interne o esterne agli edifici presi in esame, viene realizzata tra l'età tiberiana ed il periodo post-sismico; almeno per quanto riguarda le nicchie all'interno degli edifici ciò avviene contestualmente alle trasformazioni planimetriche degli stessi, ma non è da escludere un progetto unitario di chiusura delle nicchie interne ed esterne. Ipoteticamente, infatti, le nicchie poste sul cantonale della proto-casa settentrionale e sullo stipite della casa meridionale potrebbero essere due sacelli dedicati ai *Lares Familiares* o ai Penati, posti a protezione dell'ingresso e dei confini della *domus*. L'unificazione dei due lotti abitativi e la chiusura della porta di accesso a quello meridionale ha comportato un cambio di proprietà, così come avvenuto per gli ambienti

sul lato Nord ed Est; il nuovo assetto ha determinato la consacrazione del nuovo spazio abitativo alle divinità protettrici della famiglia del nuovo proprietario, nonché alle divinità protettrici della nuova *domus*, sconsacrando, attraverso una serie di rituali di espiazione di cui abbiamo recuperato alcune tracce archeologiche, i precedenti sacelli. In base a questa lettura anche i sacelli posti in facciata sono da connettere alla famiglia ed alla *domus* e non ai *Lares compitales*.

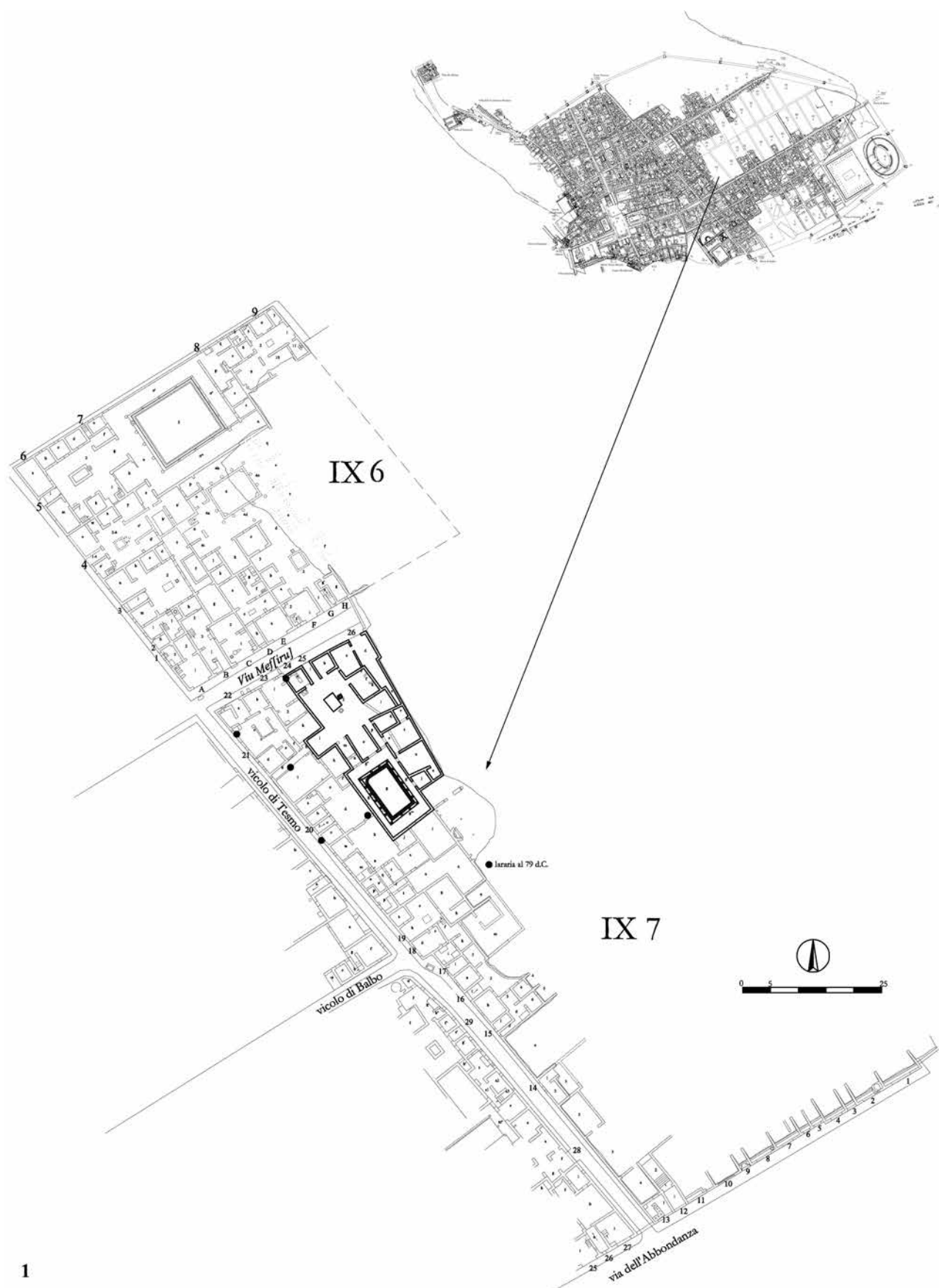
Le evidenze individuate nell'*insula* 7 potrebbero fornire una nuova chiave di lettura per la presenza di nicchie tamponate sulle pareti delle case pompeiane e connetterle ad un cambiamento di proprietà ed un conseguenziale cambio di destinatario del culto familiare.

⁵³ Si pensi al caso della nicchia sul cantonale in blocchi della facciata dell'edificio 20, che viene realizzata tagliando in parte un blocco ed in parte la struttura muraria in opera incerta.

Abbreviazioni bibliografiche

- Adamo Muscettola 1984 = S. Adamo Muscettola, 'Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano', in U. Gehrig (a cura di), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit*, 'Akten der 6. Tagung über antike Bronzen, 13.-17. Mai 1980 in Berlin: Madame G.-M. Faider-Feytmans zum Gedächtnis', Berlin 1984, pp. 9-32.
- Anderson-Stojanović 1992 = V.R. Anderson-Stojanović, *Stobi. The Hellenistic and Roman Pottery*, Princeton 1992.
- Anniboletti 2008 = L. Anniboletti, 'Aspetti del culto domestico di epoca tardo-sannitica: i sacelli sulle facciate di abitazioni pompeiane', in Guzzo – Guidobaldi 2008, pp. 209-222.
- Anniboletti 2010 = L. Anniboletti, 'Compita vicinalia a Pompei: testimonianze del culto', in *Vesuviana* 2, Pisa – Roma 2010, pp. 77-138.
- Boyce 1937 = G.K. Boyce, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, MAAR 14, Rome 1937.
- Carella *et al.* 2008 = A. Carella – L.A. D'Acunto – N. Inserra – C. Serpe, *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Roma 2008.
- Coarelli 2000 = F. Coarelli, 'Pompei: il foro, le elezioni, le circoscrizioni elettorali', in *AIONArchStAnt* n.s. 7, 2000, pp. 87-111.
- Coarelli 2005 = F. Coarelli, 'Nuovi dati sulla storia edilizia di Pompei. Il Progetto Regio VI: campagna di scavo nell'insula 2', in P.G. Guzzo – M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche a Pompei ed Ercolano*, Napoli 2005, pp. 97-100.
- Coarelli – Pesando 2006 = F. Coarelli – F. Pesando, *Rileggere Pompei I. L'insula 10 della Regio VI*, Roma 2006.
- Coarelli – Pesando 2011 = F. Coarelli – F. Pesando, 'The urban Development of NW Pompeii. The archaic Period to the 3rd c. B.C.', in S.J.R. Ellis (a cura di), *The Making of Pompeii. Studies in the History and urban Development of an ancient Town, Roman Archaeology*, Suppl. Series 85, Portsmouth 2011, pp. 37-58.
- Cool – Griffiths 2015 = H. Cool – D. Griffiths, 'The miniature Vessels of Insula VI.1 Pompeii. New Evidence for neighbourhood Cults', in *Fasti Online Documents & Research* 325, 2015 (www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2015-325.pdf).
- Fröhlich 1991 = Th. Fröhlich, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten: Untersuchungen zur "volkstümlichen" pompejanischen Malerei*, RM Ergänzungsheft 32, Mainz 1991.
- Giacobello 2008 = F. Giacobello, *Larari Pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano 2008.
- Giglio 2008 = M. Giglio, 'Indagini archeologiche nell'insula 7 della Regio IX di Pompei', in Guzzo – Guidobaldi 2008, pp. 341-348.
- Giglio 2011 = M. Giglio, 'Le indagini dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" nella regio IX. Campagna di scavo 2011', in *RStPomp* 22, 2011, pp. 101-107.
- Giglio 2014 = M. Giglio, 'La casa pompeiana tra il III ed il I sec. a.C.: nuovi dati dagli scavi nella regio IX, insula 7', in J.M. Álvarez Martínez – T. Nogales – I. Rodà (a cura di), *CIAC Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica*, Mérida 2014, pp. 1033-1036.
- Giglio – Pesando, in corso di stampa = M. Giglio – F. Pesando, *Rileggere Pompei IV. L'insula 7 della Regio IX*, in corso di stampa.
- Grasso 2004 = L. Grasso, *Ceramica miniaturistica da Pompei*, Napoli 2004.
- Guzzo – Guidobaldi 2008 = P.G. Guzzo – M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)*, 'Atti del Convegno Internazionale, Roma 1-3 febbraio 2007', *Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei* 25, Roma 2008.
- Laforge 2009 = M.-O. Laforge, *La religion privée à Pompéi*, Naples 2009.
- Maiuri 1942 = A. Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Spoleto 1942.
- Mau 1882 = A. Mau, 'Scavi di Pompei', in *BdI*, 1882, pp. 126-133.
- Osanna – Sica 2005 = M. Osanna – M.M. Sica (a cura di), *Torre di Satriano I. Il santuario lucano*, Venosa 2005.

- Pesando 2006 = F. Pesando, 'Il "secolo d'oro" di Pompei. Aspetti dell'architettura pubblica e privata nel II secolo a.C.', in M. Osanna – M. Torelli (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, 'Atti dell'Incontro di studio, Spoleto, 5-7 novembre 2004', Pisa – Roma 2006, pp. 227-241.
- Pesando 2008 = F. Pesando, 'Case di età medio-sannitica nella *Regio* VI: tipologia edilizia e apparati decorativi', in Guzzo – Guidobaldi 2008, pp. 159-172.
- Pesando 2010 = F. Pesando (a cura di), *Rileggere Pompei 3. Ricerche sulla Pompei sannitica. Campagne di scavo 2006-2008*, Pompei 2010.
- PPM XII = I. Baldassarre (a cura di), *Pompei. Pitture e Mosaici, vol. XII: Regio IX, parte terza. Indici generali*, Roma 2003.
- PPM, Disegnatori = I. Baldassarre (a cura di), *Pompei. Pitture e Mosaici: la documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei sec. XVIII e XIX*, Roma 1995.
- Rocco 2009 = L. Rocco, 'Iside', in I. Bragantini – V. Sampaolo (a cura di), *La Pittura Pompeiana*, Napoli 2009, pp. 424-425.
- Saliou 1999 = C. Saliou, 'Les trottoirs de Pompéi: une première approche', in *BABesch* 74, 1999, pp. 161-218.
- Sogliano 1880 = A. Sogliano, 'XVIII. Pompei', in *NSc* 1880, pp. 394-400.
- Van Andringa 2009 = W. Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes: la vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, *BÉFAR* 337, Rome 2009.
- Verzár-Bass – Oriolo 2009 = M. Verzár-Bass – F. Oriolo (a cura di), *Rileggere Pompei 2. L'insula 13 della Regio VI*, Roma 2009.
- Zaccaria Ruggiu 1995 = A. Zaccaria Ruggiu, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma 1995.



1

Fig. 1 - 1: Insula IX, 7, planimetria ricostruttiva della domus IX, 7, 25 e posizionamento dei lararia al 79 d.C. (disegno: M. Giglio).



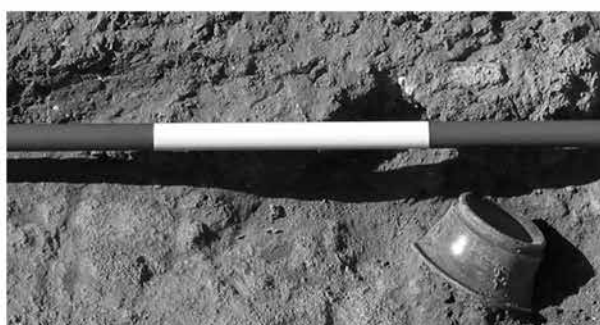
1



2



3



4



5

Fig. 2 - 1: IX, 7, 20, ambiente I, nicchia tamponata. **2:** IX, 7, 20, ambiente Ovest, nicchia tamponata. **3:** IX, 7, 20, saggio 1711, il deposito votivo in corso di scavo. **4:** IX, 7, 21, ambiente c, deposizione sulla soglia della porta tamponata. **5:** IX, 7, 21, ambiente c, deposito votivo in corso di scavo. (Foto: M. Giglio).



Fig. 3 - 1: IX, 1, 29, le due nicchie sovrapposte all'interno dell'atrio. **2:** IX, 7, 20, ambiente d, larario. **3:** IX, 7, 20, ambiente m, porta tamponata lungo vicolo di Tesmo. **4:** IX, 7, 20, nicchia tamponata a Sud dell'ingresso, obliterata dalla raffigurazione di larario. **5:** Le statuette bronzee del larario della *domus* IX, 7, 20. (Foto: M. Giglio).

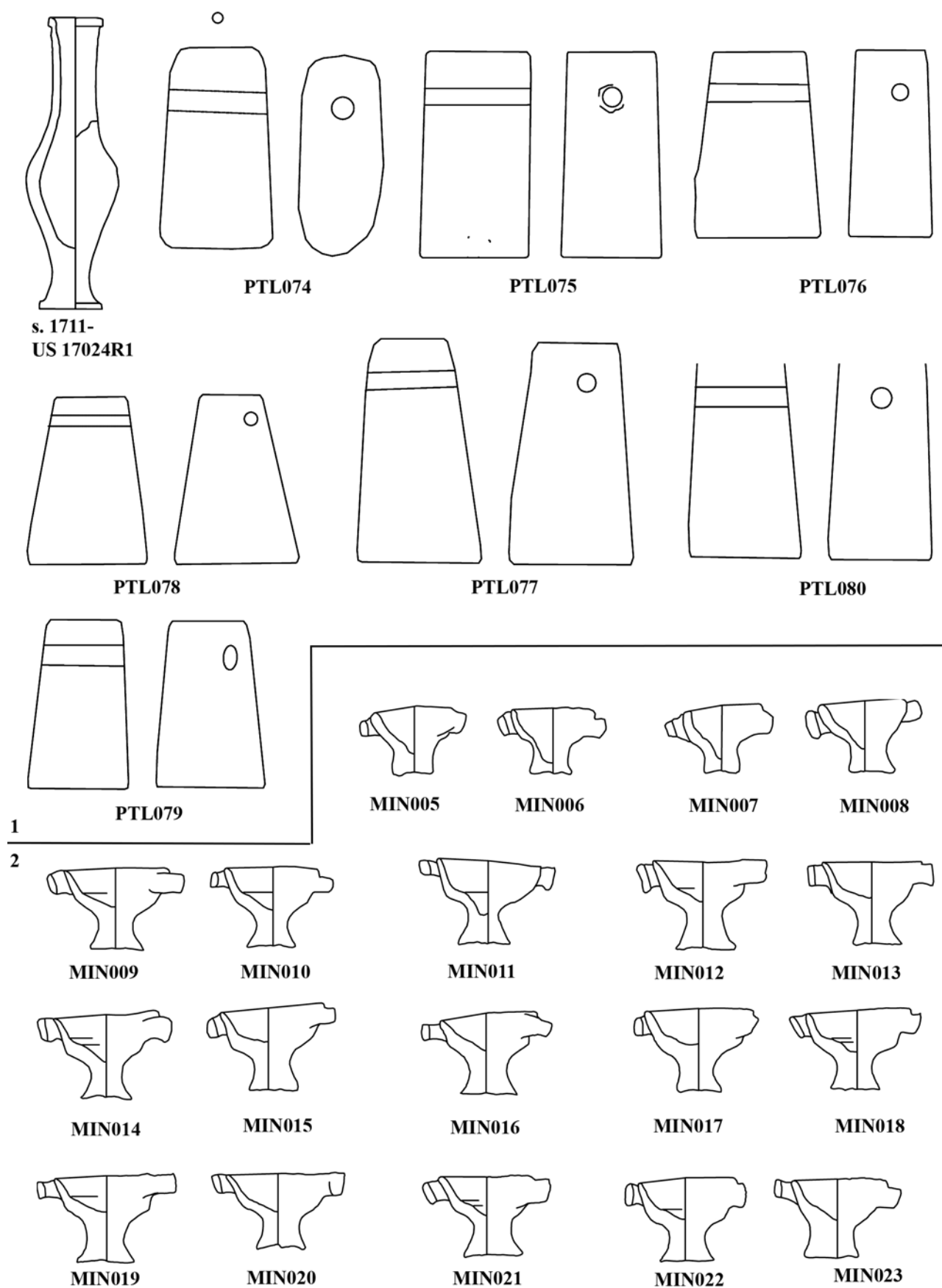


Fig. 4 - 1: Saggio 1711, unguentario e pesi da telaio (disegni: S. Napolitano, Ch. Penzone). **2:** vasi miniaturistici dal deposito votivo della casa IX, 7, 20, ambiente c (disegni: Ch. Penzone).

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 19th 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 6th 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 6th 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 19th 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 proposto 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.

the identification of other amorphous masses as remnants of food dough used for the production of crackers and / or small cakes.

GABRIELLA D'HENRY, *Gale – Galanthis, degna figlia di Tiresia*

The article starts from an amber plate found in a tomb of Montesarchio (BN) dating back to the early decades of the IV century BC. There are represented four figures of animals that the author identifies as weasels. The author wonders about the meaning of this animal in the ancient and medieval traditions on the basis of a striking essay by M. Bettini and clarifies its close relationship with the feminine world. Called Gale or Galanthis, the weasel is the daughter of Tiresias and like this can be transformed. Its positive aspect represents it as a protector of births, agile and clever, a caring mother, essential to the Greek and Roman family economy. The animal is however also the subject of a disturbing depiction. Capable of changing sex, it appears endowed with an abnormal sexuality and a lover of wild dance. This aspect is the thread that binds the plate of Montesarchio to the representation of the acrobatic dancer, present in Italiot red figure ceramics, and also depicted on the crater found in another tomb from Montesarchio.

MARCO GIGLIO, *Cambi di proprietà nelle case pompeiane: l'evidenza archeologica*

The text aims to analyze, through the analysis of archaeological data, the problem of ownership and change of ownership in the houses of Pompeii. The study of private building has often highlighted changes in the spatial organization of a building, which may have modified its plan, expanded or reduced in size through acquisitions or disposals of rooms from other buildings, showing a very high mobility. These changes have always been interpreted as the result of a change in ownership or a change in the social status of the owner. These phenomena are apparently only conceivable on the

basis of the archaeological data in our possession. The paper, through some cases emerging from recent excavations in some Pompeian *domus*, intends to focus on a few elements that can be considered archaeological indicators of domestic rituals that could be connected to any changes in ownership.

STEFANO IAVARONE, *La prima generazione delle Dressel 2-4: produttori, contesti, mercati*

The adoption of the Dressel 2-4 type was probably the main morphological change in the tradition of Italic wine containers of the Roman period. This type, an imitation of the Koan amphoras, was gradually introduced during the central decades of the 1st century BC both in the Adriatic and in the Tyrrhenian areas, and then it completely replaced the Dressel 1 in the early Augustan Age. According to the data collected, the 'first generation' of the Dressel 2-4 type was characterized by a scarce production, exported mainly in the Eastern Mediterranean, while stamps seem to refer to wealthy Roman merchants, sometimes directly involved or influential in the political and economical spheres. More than technical advantages, this first phase seems to reflect a specific intention to imitate the shape of the Koan amphoras and what it could represent in the Hellenistic trading system as a guarantee of quality, capacity, etc. An exceptional example is offered by the Papyrus Bingen 45, a royal *prostagma* dated back to the year 33 BC, where the amount / quality of the wine subject to taxation, annually exportable by a not well identified Roman merchant, was indicated by specifically referring to the οἴνου κέραια Ῥώα.

GIUSEPPE CAMODECA, ANGELA PALMENTIERI, *Aspetti del reimpiego di sculture antiche a Napoli. I marmi e le epigrafi del Campanile della Cappella Pappacoda*

This paper analyses the importance of the Roman Imperial marble collection of Pappacoda Chapel in Naples. It consists of many masterpieces

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

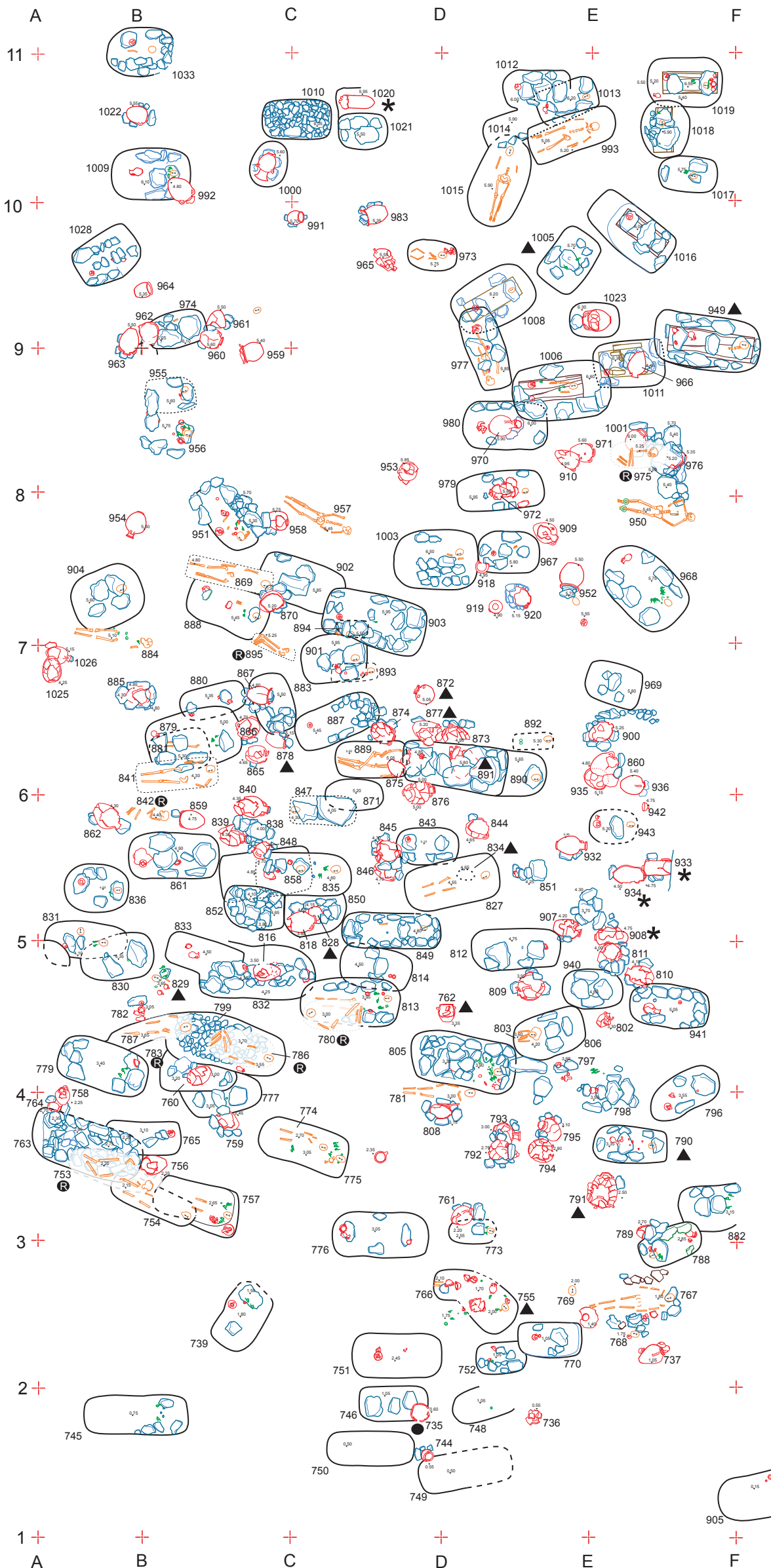


TAVOLA A

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

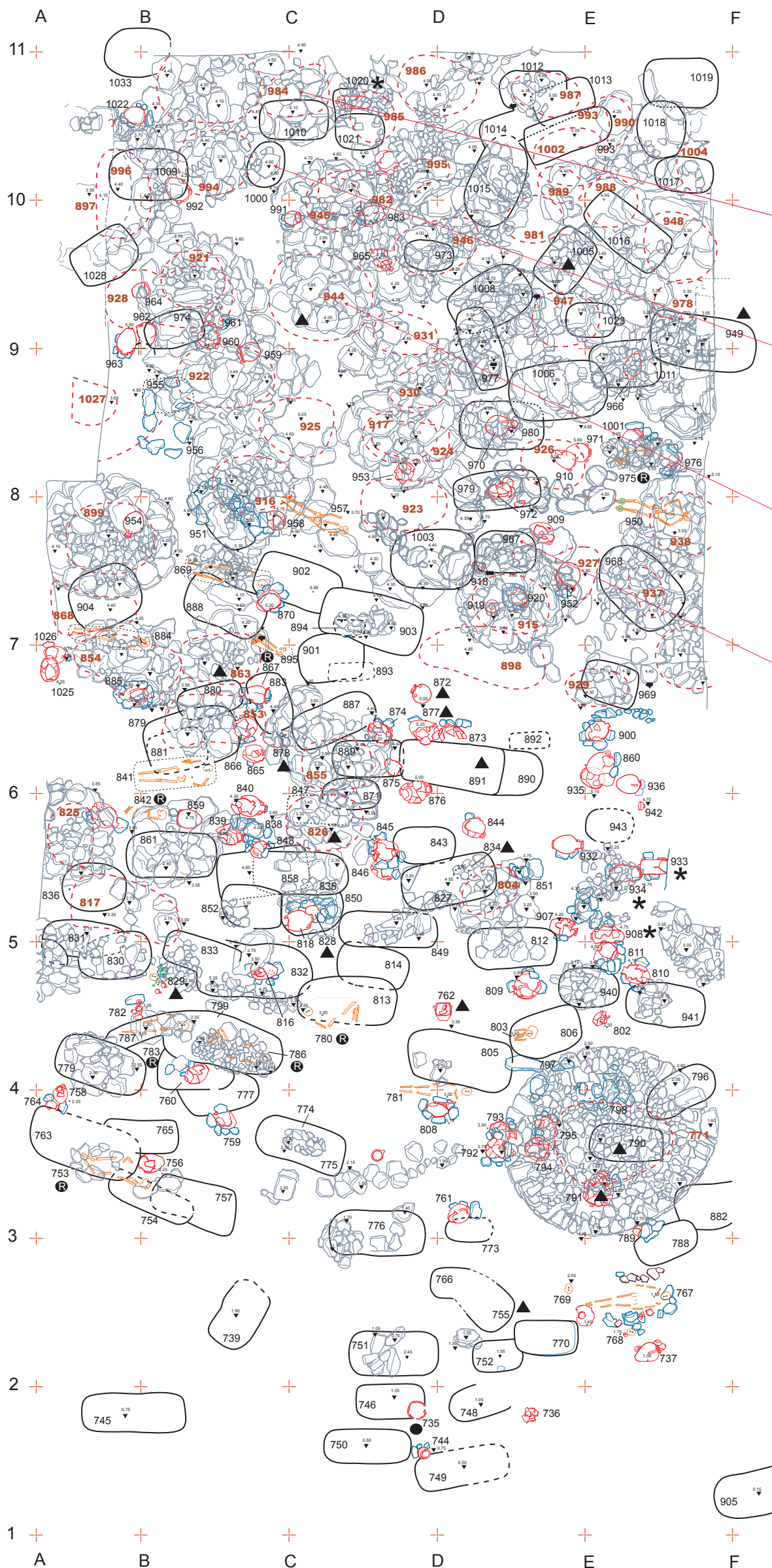
Quadrati A-F/1-11
Planimetria SP I-III
(livello dei tumuli a cremazione)



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

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

- Ⓜ Rannicchiati/
supino-rattratti
- ▲ Impasto
- * Anfore fenicie
- Ceramica protogeometrica
daunia
- Cremazioni (lenti di 'nero')



AION

Nuova Serie | 19-20



ISSN 1127-7130