

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie 17 - 18

Le rotte di Odisseo Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino

a cura di Matteo D'Acunto e Marco Giglio



2010-2011 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 17 - 18

Prima di copertina: Foto tratta da *Ithaca - Through the Eyes of Spyros Meletzis*, Odyssey Network / Municipality of Ithaca (da un'idea di Claudio Pensa e Mariella Estero)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie 17 - 18

Le rotte di Odisseo
Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino

a cura di Matteo D'Acunto e Marco Giglio



2010-2011 Napoli

Comitato di redazione

Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio,
Luigi Gallo, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretario di redazione: Matteo D'Acunto

Direttore responsabile: Fabrizio Pesando

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

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

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

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

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

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

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

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

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

Abbreviazioni

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

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

INDICE

Ida Baldassarre, Luca Cerchiali, Emanuele Greco, Le rotte di Odisseo	pp.	III
Bibliografia di Bruno d'Agostino	»	IX

SEZIONE 1: POPOLI E CIVILTÀ DELL'ITALIA ANTICA

1 - Gli Etruschi	»	3
2 - Tombe della Prima Età del Ferro a San Marzano sul Sarno	»	27
3 - L'ideologia funeraria nell'Età del Ferro in Campania: Pontecagnano. Nascita di un potere di funzione stabile	»	63
4 - Popoli e Civiltà dell'Italia Antica: la Campania	»	73
5 - Riflessioni sulla cronologia dell'Età del Ferro in Italia	»	103

SEZIONE 2: I PRINCIPI E LA NON-CITTÀ DEGLI ETRUSCHI

6 - Dinamiche di sviluppo delle città in Etruria meridionale	»	111
7 - Grecs et indigènes sur la côte thyrrénienne au VIIe siècle. La transmission des idéologies entre élites sociales	»	117
8 - I principi dell'Italia centro-tirrenica in Epoca Orientalizzante	»	129
9 - La non- <i>polis</i> degli Etruschi		137
10 - Military Organization and social Structure in Archaic Etruria	»	143
11 - Delfi e l'Italia tirrenica: dalla protostoria alla fine del periodo arcaico	»	157
12 - La kotyle dei Tori della Tomba Barberini	»	165
13 - Bianchi Bandinelli e l'arte etrusca	»	175

SEZIONE 3: I GRECI E L'OCCIDENTE

14 - Dal Submiceneo alla cultura geometrica: problemi e centri di sviluppo	»	185
15 - La cultura orientalizzante in Grecia e nell'Egeo	»	211
16 - Pitecusa e Cuma tra Greci e Indigeni	»	223
17 - I primi Greci in Etruria	»	231

SEZIONE 4: IDEOLOGIA FUNERARIA

18 - Funerary Customs and Society on Rhodes in the Geometric Period. Some Observations	pp.	239
19 - Les morts entre l'object et l'image (con A.Schnapp)	»	249
20 - L'archeologia delle necropoli: la morte e il rituale funerario	»	255

SEZIONE 5: L'IMMAGINARIO: TRA GRECI ED ETRUSCHI

21 - Aube de la cité, aube des images?	»	269
22 - Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente	»	277
23 - Appunti in margine alla Tomba François di Vulci	»	285

SEZIONE 6: L'ARCHEOLOGIA COME METODO E COME POLITICA

24 - Tecniche dello scavo archeologico: introduzione al volume di Ph. Barker	»	297
25 - The Italian Perspective on theoretical Archaeology	»	307
26 - Le strutture antiche del territorio in Italia	»	315
27 - Per un progetto di archeologia urbana a Napoli	»	351
Abbreviazioni bibliografiche	»	363

LE ROTTE DI ODISSEO

Fare il ritratto di una persona è cercare le parole che ha scritto, le storie che ci ha raccontato, le idee che ci ha trasmesso, i percorsi che ha seguito, dove anche le sue illusioni sono entrate come fatti reali; per questo la scelta di scritti di Bruno d'Agostino che qui si presenta, pur nella frammentarietà che la scelta ha imposto, sembra possedere la vivida icasticità di un ritratto, con le sue luci e le sue ombre, più vero di quello che potrebbe scaturire da una classica biografia la quale infatti, bugiarda per vocazione e convenzionale per obbligo, raggiunge liberamente la sua verità più profonda solo proponendo la semplice lettura in sequenza dei testi qui raccolti: essi sono sufficienti a documentare la varietà e la specificità dei campi di interessi dell'autore, la sua volontà di leggere il mondo antico su molteplici livelli e in molteplici linguaggi, cogliendo nello sterminato deposito di segni che quel mondo ci ha lasciato, un nuovo modo di "fare storia"; essi sono anche una testimonianza di come la conoscenza scientifica, per chi sia animato da questa volontà di ricerca, non è mai assoluta ed ha sempre nuove frontiere per orizzonte: si fa il giro intorno al mondo per sciogliere l'enigma dell'inizio, senza garanzia che ci si arrivi, ma con la sicurezza che la strada diventi di per sé significativa.

In questa prospettiva, tutte le ricerche qui documentate, sia che esplorino le civiltà dei primi abitanti dell'Italia antica o approfondiscano la struttura e la organizzazione del mondo etrusco, o indaghino il rapporto dei Greci col mondo italico, spostano concretamente e sperimentalmente il discorso su diversi terreni, si aprono in molteplici direzioni, puntando sui tessuti culturali, sulla trasversalità delle possibili letture, sulla incidenza concreta delle aree geografiche e delle condizioni storiche, in un equilibrio acrobatico tra documentazione e interpretazione, dal momento che in ogni scienza lo strumento della conoscenza e l'oggetto della conoscenza si condizionano e si verificano a vicenda.

Alla ampiezza territoriale e cronologica degli interessi, corrisponde l'interessato

approfondimento di tutte le forme di espressione delle civiltà esaminate, la accanita esplorazione della struttura dei linguaggi, capace di illuminare dall'interno e in ogni frammento le ragioni profonde delle singole forme espressive.

Ogni forma culturale infatti, sia a livello individuale che a livello sociale, nelle dimensioni del rito e del mito, è manifestazione di particolari atteggiamenti mentali, rivelatori di realtà storiche non altrimenti recuperabili del mondo antico: l'approfondimento delle conoscenze in questo campo si trasforma in illuminanti pagine di storia della mentalità come hanno dimostrato le ricerche dell'autore nel campo della ideologia funeraria e in quello delle espressioni dell'immaginario.

Gli oggetti deposti nella tomba col morto, così come la struttura stessa della tomba nelle sue diverse parti, sono sistemi di segni funzionali ad un messaggio che è possibile decifrare attraverso uno studio sistematico delle regole che governano il sistema stesso: nonostante la absolutezza della morte e il silenzio muto imposto dal cadavere, anche la tomba diviene in tal modo il luogo di un discorso vivificante e per noi illuminante, come queste ricerche ci illustrano.

Se l'immaginario è un processo di metaforizzazione e visualizzazione del pensiero, è chiaro che le immagini, costruzione dell'immaginario sociale, sono un importantissimo campo da esplorare e interrogare: esse mettono in scena il sistema di valori delle società e ne possono esprimere le tensioni, anche se per noi è sempre difficile decifrare l'iconografia che ne raffigura la ritualità; negli studi specifici qui documentati la individuazione della articolata varietà delle strategie con cui il mondo etrusco rifunzionalizza l'immaginario greco apre uno sterminato scenario di conoscenze sul carattere selettivo dell'immaginario figurato, in quanto prodotto storicamente comprensibile solo se inserito nelle sue coordinate storiche.

Concepire l'archeologia come ricerca storica e non come disciplina tecnico-professionale, aprirsi alle nuove metodologie, funzionali all'approfondimento delle conoscenze: è il futuro auspicato per la ricerca archeologica nella presentazione del primo numero della Rivista "Dialoghi di Archeologia". Bruno d'Agostino è certamente tra quelli della sua generazione il più aperto ad accogliere le innovazioni tecnologiche che hanno stravolto il nostro tempo.

Non è una novità se si considera che Bruno ha sempre guardato più ai giovani che non ai suoi coetanei, sempre motivato dal ferreo bisogno di essere aggiornato, di non sentirsi scavalcato dal tempo che avanza inesorabilmente, rottamando anche il presente, insieme al passato prossimo.

Ed ecco che un bel giorno Bruno attiva un suo indirizzo Skype, ci pensate? Vengono i brividi a pensare che Lucio Magri si rifiutava di apprendere l'uso del bancomat o del telefonino. E non per caso cito un uomo politico ed un pensatore che è stato a lungo un fondamentale punto di riferimento nel pensiero progressista del XX secolo, cui Bruno si è ispirato con ferma convinzione, direi senza soluzione di continuità.

E che cosa ha scelto come presentazione, come logo del suo indirizzo Skype?

Un proverbio latino, *ubi dubium ibi libertas*, che la dice lunga sullo stato attuale del suo modo di 'guardare al mondo' e ovviamente sullo studio di quel mondo antico cui dedica la sua intelligente attenzione da oltre mezzo secolo.

Se si tiene presente la biografia intellettuale di Bruno d'Agostino quel proverbio assume significati che, al di là di una generica fede nella ragione, esprimono anche lo sgomento di chi ha perso punti di riferimento, certezze, una fede politica tradita dai suoi impresentabili interpreti, un vuoto nel quale si insinuano l'incredulità ed il dubbio.

Ha un rapporto tutto questo con la sua attività scientifica che (fortunatamente per noi) continua anche dopo quello stupido limite che chiamiamo pensione o, peggio ancora, quiescenza?

Si può citare un episodio a tal riguardo. Nel corso di un recente convegno storico-antropologico, a Napoli, Bruno ha espresso, quasi con fastidio, la sua avversione nei confronti dell'uso, ormai definibile abuso, della storiografia contemporanea che si dedica alla definizione delle identità e della ormai ben nota, fritta e rifritta, almeno dal punto di vista archeologico, *ethnicity*.

Il dubbio apre la strada allo scetticismo: esistono sempre limiti *quos ultra citraque nequit consistere rectum*; insomma nella stagione attuale sembra prevalere la moderazione in un intellettuale che abbiamo sempre classificato come uno dei più tenaci manichei del nostro tempo.

È una storia antica ormai. Risale appunto al tempo dei Dialoghi di Archeologia, la Rivista fondata e diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli cui faceva riferimento un gruppo di Amici (detto semplicemente 'il gruppo') di cui Bruno era uno degli intellettuali di punta. Viene rabbia a pensare che, se si interroga un giovane al di sotto del 40 anni, nel 99% dei casi ti viene risposto che ignora l'esistenza di quella Rivista, che pure ha segnato una stagione fondamentale nel modo di concepire lo studio dell'antico ed il rapporto (e qui stava una delle grandi novità) tra intellettuali e società, tra ricerca e politica della ricerca, che non faceva sconti a nessuno, nemmeno alla sinistra cui apparteneva il maggior numero di adepti del gruppo. Anzi la sinistra fu oggetto (in un dibattito alla Fondazione Basso) di

critiche pesanti per il ritardo (che novità?) con cui guardava al mondo circostante.

Bruno era tra i Robespierre del gruppo in quella e tante altre occasioni; ci limitiamo a ricordare lo scontro durissimo con Bianchi Bandinelli ed il PCI favorevoli alla regionalizzazione della gestione dei BBCC ed il resto del mondo (e cioè noi... e si perché gli 'altri' erano inesistenti ed irrilevanti ed a quel tempo si nascondevano ... ma preparavano il rientro alla grande, come puntualmente non molto dopo è accaduto, anche grazie alle croniche divisioni che sono nel DNA della sinistra).

Tema che andava a fare coppia, per la contiguità dell'argomento, contro la dilagante tendenza ad elevare a sistema il dilettantismo dei cosiddetti gruppi spontanei, associazioni di volontariato degli archeologi della domenica che infestavano il Paese e contro i quali fu combattuta una battaglia senza sosta che, se non sortì tutti gli effetti sperati, per lo meno riuscì ad arginare il fenomeno, lasciandone la soluzione (anzi la non soluzione) alla confusione del tempo presente.

Piace ricordare, in quegli stessi anni '70, di Bruno d'Agostino, la titanica impresa che lo portò alla fondazione dell'archeologia classica all'Oriente nel Dipartimento di cui fu a lungo direttore ed alla creazione del dottorato 'Fra Oriente e Occidente' che nacque con l'apporto intellettuale di quel grande ed indimenticabile studioso ed uomo che fu Maurizio Taddei.

Ma qui dobbiamo parlare soprattutto degli 'Annali' la rivista del Dipartimento che Bruno ha fondato e diretto per 30 anni e che possiamo ritenere il prodotto di un intellettuale che fa ed organizza ricerca con un orizzonte amplissimo, tanto da aver favorito l'inserimento della Rivista tra i più prestigiosi periodici del panorama internazionale.

Qual era (e speriamo continui ad essere) il senso di quella operazione? Senza dubbio AION non è concepibile senza l'esperienza dei Dialoghi. Da lì bisogna partire per capire innanzitutto l'insoddisfazione profonda di tutta una generazione ('68 e seguenti) che non si riconosceva nell'accademia ingessata che sapeva di muffa come gli oggetti dei suoi interessi e che naturalmente esprimeva la cabina di comando nella quale si selezionavano i vincitori di concorso. Ma sul piano generalmente storiografico, si trattava di recuperare gli anni perduti a causa dell'oscurantismo del ventennio e preparare tutta una generazione nata dopo la guerra a farsi carico di assumere con responsabilità la gestione del patrimonio archeologico nazionale, ma anche nel saperlo valorizzare sul piano culturale confrontandosi con le più avanzate scuole di pensiero di altri Paesi.

Al momento del passaggio dai Dialoghi agli Annali (siamo ormai alla fine degli anni '70) Bruno sceglie il parigino *Centre de Recherches comparées* di Vernant, Vidal-Naquet,

Detienne e Loraux (con tanti altri) come interlocutore privilegiato. Nasce così il Centro Studi sull'ideologia funeraria che produce convegni, incontri, seminari e quella massa di contributi che a giusto titolo sono da considerare fondativi di un modo di studiare l'antico innestando nella *arida humus* di un'archeologia, tradizionalmente asettica, la linfa della storia antropologica e delle scienze sociali che andavano sempre più a confrontarsi (e viceversa) con gli studiosi più avveduti del mondo antico.

Ma Bruno d'Agostino non ha mai dimenticato di essere stato ispettore e soprintendente e mantiene a lungo in vita il bisogno di tornare alla terra, allo scavo. Questa volta il punto di riferimento è il mondo anglosassone che ha inventato il matrix di cui Bruno si fa convinto assertore. E non solo. Poco dopo (ma con un decennio di ritardo) da Londra arriva l'archeologia urbana; e Napoli, la città natale, quella nella quale Bruno lavora ora come professore ordinario di Etruscologia, offre una irripetibile occasione di sperimentarne l'approccio negli anni tumultuosi degli interventi straordinari dopo il terremoto dell'80. Bruno esplora con acribia e minuzia (financo esasperante) l'acropoli di Neapolis a S. Aniello. Esperienza, modo di concepire l'organizzazione del cantiere, la raccolta e l'archiviazione e la gestione di una massa enorme di dati (*toute information...*) che trasferisce, da maestro, ai suoi allievi a Pontecagnano e finalmente a Cuma, *palaiotaton ktisma*, uno dei siti più sospirati e agognati di tutta l'archeologia dell'Occidente greco alla cui esplorazione ed alla pubblicazione dei dati si dedica ancora oggi.

La scelta dei suoi contributi (una parte significativa, ma pur sempre una parte, che deve incoraggiare alla lettura del resto) riflette la molteplicità non tanto e solo degli interessi quanto del lavoro intellettuale che normalmente ad un certo punto della biografia intellettuale della maggior parte degli studiosi (Bianchi Bandinelli raccontava la barzelletta dell'archeologo che comprava libri ed avanzava nella carriera, finché, diventato ordinario, vendeva la biblioteca!) si 'fossilizza' nel solo lavoro organizzativo (la gestione del 'potere' di quelli che noi, quando avevamo 20 anni, chiamavamo mandarini). Bruno d'Agostino, da par suo, ha saputo e sa mantenere vivo ed inestinguibile il piacere dello studio e della ricerca che le sue pagine continuano a trasmettere fornendo un esempio elevato dell'uso rigoroso della ragione, che, in fondo, al di là della inevitabile caducità delle interpretazioni, più di ogni altro apporto, è ciò che contraddistingue uno scienziato vero. Proporre una raccolta dei suoi scritti ha il significato di un investimento sul futuro. Significa offrire ai lettori, e soprattutto ai più giovani, l'opportunità di confrontarsi, attraverso un'edizione selezionata dei suoi studi, con la produzione di uno dei protagonisti della ricerca archeologica

italiana e internazionale: con un pensiero del tutto attuale per rigore scientifico e tensione metodologica.

Proprio in funzione del lettore si è scelto di organizzare la raccolta in sezioni tematiche: è sembrato opportuno associare sintesi di alta divulgazione (ad es., **1.1** e **6.24**), saggi che precorrono filoni di ricerca poi molto in voga (e non sempre con risultati convincenti) nel dibattito nazionale e internazionale come quelli dedicati all'interazione culturale, alla nozione attiva di ideologia e alla formazione dell'identità etnica (ad es., **1.2-4**, **2.7**), e, infine, articoli pubblicati in sedi non facilmente accessibili per renderli disponibili ad un pubblico di non soli specialisti.

Ne scaturisce il *fil rouge* di un percorso scientifico in cui si avverte la responsabilità dell'esercizio della conoscenza e della costruzione del sapere, a partire dall'obbligo intellettuale di una chiarezza rigorosa perché le domande non sono mai banali, i contenuti mai neutrali e l'archeologia, che ha l'ambizione di ricostruire le strutture del mondo antico, può costituire una delle lenti con cui l'uomo contemporaneo riflette sulla propria condizione, nella responsabilità concreta delle pratiche culturali e politiche.

Nella varietà degli argomenti trattati emergono alcune linee guida che strutturano la ricerca: la conoscenza approfondita della produzione materiale nelle sue coordinate cronotipologiche indispensabili per descrivere i tempi e le modalità dei ritmi di sviluppo delle produzioni antiche; la capacità di integrare fonti storiche e archeologiche, rispettandone l'autonomia attraverso la decodificazione di logiche e codici di pertinenza; l'apertura verso l'antropologia culturale filtrata dalla mediazione critica del marxismo, con la centralità attribuita alla nozione di cultura come strategia di identità sociale, la valorizzazione del ruolo strutturale dell'ideologia, l'insistenza sul tema della relazione culturale tra i diversi come processo interattivo contro ogni meccanica acculturazione e, infine, ma non ultima, l'idea dell'archeologia come pratica politica e civile che non deve sottrarsi alle responsabilità di servizio nei confronti di una comunità democratica.

Su queste linee guida il lettore, se vorrà, potrà a sua volta organizzare il proprio percorso, moltiplicando la rete delle relazioni istituibili tra le diverse sezioni tematiche, magari proprio a partire dalla sequenza non puramente cronologica degli articoli proposta dall'edizione accuratissima di Matteo D'Acunto e di Marco Giglio: nel seguirla emerge la logica di un percorso intellettuale coerente perché pronto a rimettersi in gioco, a cercare ancora altre domande che poi non saranno le ultime.

SEZIONE 2: I PRINCIPI E LA NON-CITTÀ DEGLI ETRUSCHI

12. LA KOTYLE DEI TORI DELLA TOMBA BARBERINI*

[p. 73] Questa nota è il frutto di una curiosità nata più di venti anni orsono, durante un corso universitario dedicato al Periodo Orientalizzante sulla costa tirrenica. Probabilmente essa non sarebbe mai stata scritta, e certo non sarebbe stata una grave perdita: tuttavia il desiderio di rendere omaggio a Piero Orlandini, maestro non solo nell'archeologia militante, ma anche nell'insegnamento e nell'esegesi della produzione artistica dei popoli dell'Italia antica, è così vivo da indurmi a percorrere questo sentiero a suo tempo trascurato.

Le due kotylai d'argento della tomba Barberini non hanno avuto a mio avviso nella letteratura archeologica tutta l'attenzione che meritano. Poiché esse sono state piuttosto trascurate, e appaiono quasi irriconoscibili sotto il pesante restauro moderno¹, sarà forse opportuno fornire una loro accurata descrizione, sulla base di quella fornita a suo tempo dal Curtis².

* 'La kotyle dei Tori della Tomba Barberini', in *Koina. Miscellanea di studi archeologici in onore di Pietro Orlandini*, Milano 1999, pp. 73-86.

¹ Come osserva il Dohrn (in Helbig 1969) anche la forma oggi è alterata, e doveva essere più slanciata di quella della kotyle d'oro dalla tomba Bernardini (Helbig 1969, n. 2925).

² Helbig 1969, III, p. 778 n. 2891 (1767 g); Curtis 1925, n. 13 (inv. 13227), tav. 5.4,6 (kotyle dei tori); n. 14 (inv. 13226), tav. 5.2,3 (kotyle degli arieti).

1. Kotyle dei tori, Curtis 13, inv. 13227 (Figg. 1-3)

Anse piene, sottili, a sezione ottagonale, con le estremità inserite in elementi a doppio tondino; questi si sovrappongono alla decorazione figurata. Parete spessa. Si conservano gran parte del labbro, quattro ampi brani della parte superiore della vasca, e il fondo.

Decorazione composta da una fascia sul labbro, all'altezza delle anse, decorata con uccelli schematici e da due fasce con fregio zoomorfo sulla vasca. La decorazione consta dei seguenti elementi, descritti dall'alto verso il basso:

A - Fascia con tre tipi di uccelli, tutti definiti da una doppia linea campita con puntini. La testa e le zampe sono rese con una o due incisioni ad archetto, appena prominenti rispetto al corpo; questo interamente ricoperto da un reticolo graffito che indica il piumaggio. Si distinguono tre tipi: *a* - con il corpo triangolare, *b* - con il corpo ampio e arrotondato e la coda a ventaglio, *c* - simile al precedente, ma con lungo collo ricurvo e testa abbassata al suolo³.

³ Cfr. un uccello analogo, con il corpo riempito da tratteggio obliquo, in E. De Juliis, 'Buccheri del Museo Archeologico di Napoli', in *ArchCl* 20, 1968, p. 40 ss., tav. 19,3, che l'A. identifica con uno struzzo, uccello per il quale tuttavia nella kotyle di Vetulonia è adottata una iconografia diversa, e pure è presente l'uccello del tipo rappresentato nella kotyle dei tori,

A1 - Fila di motivi ad archetti concentrici resi con puntini impressi.

B - Tre figure di toro gradiente a sinistra⁴, con il capo abbassato e un unico corno prominente, una [p. 75] delle quali è acefala. La giogaia è resa con linee incise arcuate e disposte ad angolo; il corpo è istoriato da fasce trasversali campite da linee oblique incise e delimitate sui lati da coppie di linee campite con puntini impressi. Davanti alla zampa più avanzata e al disotto del ventre si trovano due figure di uccelli, forse del tipo *b*.

B1 - Fila di motivi a ventaglio composti di linee radiali incise.

C - Si scorge solo una piccola parte di due figure: testa di una sfinge simile a quella della *kotyle* di Vetulonia; dorso di una figura di animale (un cinghiale?) con estesa campitura a reticolo; al disotto del ventre si vede parte del contorno puntinato di una figura di uccello.

D - Fondo con una rosetta a sei petali incisi; tra i petali, motivi simili a A1.

2. Kotyle degli arieti, Curtis 14, inv. 13226 (Figg. 4-8)

Anse a sezione ottagonale, lacunose agli attacchi. Parete spessa. Si conservano gran parte del labbro e pochi brani della vasca. Manca il fondo. La de-

che Camporeale 1967, p. 105 identifica dubitativamente con un ibis.

⁴ Dato l'interesse del pezzo, e la sua difficoltà di lettura, si aggiunge la seguente descrizione dei cinque brani relativi ai fregi figurati. Sul lato meglio conservato, a partire dall'attacco dell'ansa abraso, da s. a d.: 1 (Fig. 1) - fregio superiore: toro con la testa in gran parte abrasa, privo del treno posteriore, ed uccelli; fregio inferiore: corpo di quadrupede, con muscolo della zampa anteriore delimitato ad incisione; sul resto del corpo: campitura a reticolo. Al disotto del ventre, forse un uccello. 2 (Fig. 2) - toro acefalo e privo del treno posteriore, ed uccelli. 3 - (presso l'attacco dell'ansa conservata) corpo, con fasciatura campita a reticolo, e zampa posteriore di quadrupede. Proseguendo, sul lato meno conservato, presso l'ansa: 4 - fregio superiore: tracce di figura incomprensibile; corno e attacco di una testa di tori. 5 (Fig. 3) - fregio superiore: lunga coda con resa a graticcio; toro con parte della groppa ed il treno posteriore mancanti; dei due uccelli era rappresentato solo quello al disotto del ventre; fregio inferiore: testa di sfinge probabilmente barbata, rivolta a destra.

corazione consta dei seguenti elementi, descritti dall'alto verso il basso:

A1 - Fila di motivi ad archetti concentrici resi con puntini impressi, incorniciati da due linee incise.

A2 - Motivo a festoni resi con doppi archi intrecciati.

A3 - Motivi simili a A1, ma più stretti.

B - Fascia ampia, con coppie di arieti affrontati⁵, ai lati di un fior di loto; ciascuna coppia è alternata a un motivo composto da una *Schalenpalmette* sul fusto di un alto fior di loto; si susseguono due arieti, un leone e una leonessa affrontati, ai lati di un fior di loto; un cavallo pascente. Le figure sono rese a semplice contorno; gli arieti - qui come nel fregio inferiore - hanno il corpo campito da un reticolo inciso; il leone ha la criniera resa a reticolo e quella del cavallo è indicata con linee trasversali oblique.

B1 - Fascia di motivi simili ad A1, poggianti su coppie di archetti.

B2 - Dopo una lacuna che corrispondeva forse ad un'altra fascia decorata, segue una fila di archetti.

C - Fascia ampia con arieti pascenti a sinistra, alternati a *Schalenpalmetten* schematiche.

C1 - Fila di motivi simili ad A3.

Già il Curtis aveva sottolineato le notevoli affinità esistenti tra le due *kotylai* e l'esemplare dalla Tomba del Duce di Vetulonia⁶. Seguito dal Brown⁷, egli riteneva che tutti questi oggetti si dovessero attribuire a una medesima officina; tuttavia il Dohrn⁸

⁵ Dei fregi figurati si conservano complessivamente quattro brani di incerta collocazione. Nella descrizione si segue la loro attuale posizione, a partire da un'ansa. Sotto l'ansa, 1 - fregio superiore (Figg. 4-5): coppa di arieti affrontati; palmetta; treno posteriore di un leone verso sinistra; 2 - fregio inferiore (Figg. 4,6): due arieti. Al centro tra le anse, 3 - fregio superiore (Fig. 7): leone e leonessa affrontati; palmetta; cavallo pascente a sinistra; 4 - fregio inferiore (Fig. 8): coda di ariete seguita da due figure simili; l'ultima è priva del treno posteriore.

⁶ Cfr. Falchi 1887, tav. 16; Mühlestein 1929, p. 143 figg. 14-15; Brown 1960, p. 28 ss., tav. 13a,12; Camporeale 1967, pp. 99-107; Cristofani 1970; M. Martelli, 'Documenti di arte orientalizzante da Chiusi', in *StEtr* 41, 1973, p. 116, tavv. 39-41; Markoe 1985, pp. 131 ss.

⁷ Brown 1960, pp. 28 ss., che propone di aggiungere al gruppo la larnax dalla tomba del Duce.

⁸ In Helbig 1969, cit. a nota 1.

ha fatto osservare che, nelle kotylai da Palestrina, il disegno è ancora meno accurato che in quella di Vetulonia: a mio avviso, questa osservazione vale solo per la kotyle degli arieti: qui l'incisione sembra tracciata a fatica, con uno strumento inadatto, come se l'artigiano non si trovasse a proprio agio nel disegnare sul metallo. Inoltre manca quella ricchezza di particolari incisi che caratterizza gli altri due vasi. Sarà quindi preferibile concentrarsi in primo luogo sulle kotylai dei tori e di Vetulonia, per venire in ultimo a quella degli arieti.

Oltre alla figura della sfinge, che sulla coppa di Palestrina era rimasta finora inosservata, l'elemento [p. 78] più appariscente che accomuna la kotyle dei tori e quella di Vetulonia è costituito dalla fila di uccelli fortemente stilizzati che - in entrambi i vasi - corre sul labbro, subito al disotto dell'orlo. Nella coppa da Vetulonia, a questa fila di uccelli se ne aggiunge una seconda, situata tra i due fregi principali.

Come è stato osservato, questi uccelli sembrano segni geroglifici⁹. Nonostante la somiglianza dei tipi rappresentati sulle due coppe, occorre osservare che nella kotyle di Vetulonia, specialmente nel fregio mediano, la resa è più accurata e varia, al punto che è possibile distinguere le specie rappresentate¹⁰; inoltre, tra gli uccelli simili a geroglifici, si inseriscono anche elementi naturalistici, come la lepre eretta sulle zampe posteriori, nello scontro con un rapace¹¹. Si deve allo Hölbl¹² un commento di questi fregi con l'occhio dell'egittologo: negli uccelli con corpo a triangolo (tipo *a* della kotyle dei tori) egli riconosce il segno geroglifico del giunco, osservando come esso - secondo l'uso delle iscrizioni egizie - ricorra sempre in coppia in

entrambi i vasi; l'artigiano ha dunque imparato da qualcuno che aveva familiarità con le iscrizioni geroglifiche; lo rivelano anche alcuni degli uccelli del vaso di Vetulonia¹³, che presentano un motivo ad angolo prominente dal dorso: giustamente lo Hölbl riconosce in questo motivo la trasposizione del geroglifico del falco con *flagellum*¹⁴; rispetto a questo segno, la posizione del *flagellum* nel fregio di Vetulonia è rovesciata; e tuttavia esso ricorre nella posizione giusta nella coppa di Eshmunyaad dalla tomba Bernardini¹⁵. Il motivo si ritrova anche in una delle coppe fenicie rinvenute a Cipro; nell'esemplare da Kourion¹⁶, compaiono due uccelli affrontati, disposti ai lati di un elemento vegetale: essi hanno un'ala spiegata in avanti e sul retro il *flagellum*. Questa coppa, assegnata da Markoe al suo periodo IV, datato al secondo e terzo quarto del VII secolo, è contemporanea di quelle in esame e presenta lo stesso gusto per un uso delle figure a guisa di geroglifici, inserendo tra loro anche qualche segno autentico. Essa impiega inoltre come riempitivo ricorrente lo stesso tipo di palmetta che ricorre nella kotyle della tomba del Duce¹⁷.

Ma sul modo in cui i geroglifici vengono usati come elemento decorativo nella produzione orientalizzante avremo modo di ritornare nel trarre le conclusioni. Vale la pena ora di soffermarci sugli altri apporti orientali nell'iconografia delle coppe, anche se essi sono stati già accuratamente rilevati, dal Mühlestein, dallo Hölbl e specialmente dal Brown, ai quali si rimanda per una esposizione più dettagliata.

Innanzitutto occorre sottolineare che il fregio principale della coppa Barberini sembra la trasposizione su una kotyle della decorazione tipica dei "*bull bowls*", la ben nota classe di coppe nata nella

⁹ Brown 1960, p. 28: «Amusing travesty of Egyptian hieroglyphs».

¹⁰ Un'aquila, un avvoltoio e uno struzzo, secondo Mühlestein 1929, p. 143. Lo struzzo è dello stesso tipo che si ritrova sul bicchiere di bronzo dalla tomba Barberini, Curtis 1925, n. 73; Johansen 1971, tav. 48 a-d. Per i prototipi orientali, cfr. Barnett 1975, p. 224, T 12-13, tav. 13: stile assiro.

¹¹ L'animale antagonista della lepre è stato interpretato come uno scarabeo sulla base del disegno, che in questo punto non è molto felice: cfr. Mühlestein 1929, p. 143; Hölbl 1979, p. 316; l'interpretazione corretta è in Culican 1982, p. 29.

¹² Hölbl 1979, p. 315. Interessanti osservazioni sono già in Camporeale 1969, p. 105.

¹³ Nello sviluppo grafico della coppa, si tratta del 2° uccello da destra e degli uccelli 6°, 8° e 15° da sinistra nel fregio sul labbro, e del 9° uccello da destra nel fregio mediano: Hölbl 1979, p. 315.

¹⁴ È il segno G6 di A. Gardiner, *An Egyptian Grammar*, London 1957, p. 468. L'osservazione è già in Camporeale 1969.

¹⁵ Hölbl 1979, p. 315; Curtis 1919, tav. 23,2.

¹⁶ Markoe 1985, Cy11.

¹⁷ Su questo tipo di palmetta, cfr. da ultimo B. Shefton, 'The Paradise Flower', in *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age*, London 1989, pp. 97-117.

Siria settentrionale¹⁸. In questa kotyle e nell'esemplare dalla tomba del Duce s'incontrano altri motivi comuni alle produzioni della Siria e della Fenicia, come il grifo, il [p. 79] modo di impostare le ali alla base del torace¹⁹, la loro campitura a spina di pesce, insolita nella produzione orientalizzante ma largamente diffusa in Oriente²⁰.

Altri elementi sono tipici del gusto fenicio; tra questi va ricordato in primo luogo l'inserimento di motivi tipicamente egiziani, come la sfinge barbata con lo *shendyt* triangolare²¹; la stessa figura del toro, che pure è rappresentata alla maniera siriana, con la testa abbassata e un unico corno proteso, presenta la resa a V, tipicamente fenicia, delle pieghe sul collo; a questi si aggiungono i tipi del leone sulle lunghe zampe e del cavallo con la testa piccola, o il modo in cui si dispongono le ali della sfinge, l'una abbassata davanti alla figura, l'altra eretta alle sue spalle. In fine, la stessa rosetta che decora il fondo della kotyle dei tori trova un preciso confronto negli avori e nelle coppe di Nimrud²².

Per questi motivi, i confronti più stringenti si trovano nelle coppe fenicie rinvenute a Cipro²³. A questo proposito occorre sottolineare che, anche se le coppe fenicie rinvenute in Italia hanno evidenti rapporti con quelle fenicio-cipriote, esse se ne distinguono tuttavia per alcuni aspetti essenziali, che inducono a riconoscerle come prodotti di arti-

giani fenici operanti in Italia²⁴. Quanto alle nostre kotylai e alle altre opere affini, esse dimostrano invece chiare convergenze proprio con gli esemplari da Cipro: con questi condividono il gusto per gli animali fantastici, che è estraneo alle coppe fenicie dalla costa tirrenica²⁵.

Ma l'adesione al gusto fenicio non può considerarsi peculiare delle nostre coppe, né basta a definirne lo stile²⁶: per chiarire meglio la formazione dell'artigiano che le ha prodotte, potrà dunque essere utile soffermarsi sulle sue peculiarità tecniche ed iconografiche.

Sul piano tecnico è comune alle due kotylai l'uso del bulino ad unghia, che viene adoperato per segnare il becco e i piedi degli uccelli, e la terminazione dei petali delle palmette. Un aspetto di maggior rilevanza è la resa del contorno delle figure degli uccelli e di alcuni particolari interni con una sottile fascia campita da puntini incisi. Quest'uso accomuna le nostre kotylai ai bronzi di produzione orientale importati in Italia²⁷, e si ritrova nei rilievi

¹⁸ Sul tipo, cfr. Barnett 1974, p. 19 ss.; R. D. Barnett, 'The Amathus Shield-Boss rediscovered and the Amathus-Bowl reconsidered', in *RDAC* 1977, pp. 157-169.

¹⁹ Mühlestein 1929, p. 143; Brown 1960, p. 29.

²⁰ Nei modelli orientali normalmente le fasce corrono in senso longitudinale, irraggiandosi dall'attaccatura dell'ala, divisa in due registri; l'artigiano etrusco semplifica la struttura dell'ala e dispone le fasce in senso ortogonale al margine. Per confronti negli avori di Nimrud, cfr. Barnett 1975, stile fenicio: p. 179 C60, C62 tav. 1; p. 180 D2-3 tav. 9; p. 234 s. suppl. 30 tav. 133; p. 223 suppl. 23 tav. 134; stile siriano: p. 191 S6 tav. 21; p. 201 S125-126 tav. 53; Herrmann 1986, pp. 114 ss. n. 316-319 tav. 71 etc.

²¹ Mühlestein 1929, p. 143; Brown 1960, pp. 28, 34 n. 2; Hölbl 1979, p. 317 n. 82. Cfr. Barnett 1975, pp. 141 s. A4, C60 tav. 1.

²² R. D. Barnett, 'Layard's Nimrud Bowls and their Inscriptions', in *ErIsr* 8, 1967, pp. 1-7, tav. 2: n. 9; Welten 1970, p. 278 n. 12; Barnett 1974, p. 21; Barnett 1975, p. 90 s., 189 K2 tav. 15; Culican 1982, p. 29 n. 11. 70.

²³ Brown 1960, p. 28 ss.

²⁴ Queste vengono ormai concordemente ritenute opera di botteghe operanti in Italia, nate per iniziativa di artigiani fenici (Culican 1982, p. 27), forse ciprioti (Canciani 1979). Gli elementi che distinguono le coppe rinvenute in Italia sono stati riassunti recentemente da Culican 1982, p. 23 s. Voci discordanti sono quelle di Rathje 1980, p. 17, secondo la quale alcune coppe da Cipro e gli esemplari italiani provengono dalla stessa officina, e Martelli 1991, p. 1061, che riunisce gli esemplari italiani in un "gruppo di fabbricazione cipriota". Per una localizzazione in Italia delle officine si esprime ora chiaramente Markoe 1992-93, pp. 11-31 (pp. 21 ss.).

²⁵ Cfr. Markoe 1985, p. 132 n. 212.11 Markoe riteneva l'assenza di animali fantastici un tratto distintivo delle kotylai della tomba Barberini, che le accomunava alle coppe fenicie rinvenute in Italia e le distingueva dall'esemplare di Vetulonia, ma in effetti la kotyle dei tori aveva una figura di sfinge. L'assenza di animali fantastici rimane dunque un tratto distintivo della sola coppa degli arieti, che ne sottolinea la distanza rispetto a quelle dei tori e di Vetulonia.

²⁶ Brown 1960, pp. 27 ss.

²⁷ Mi riferisco al sostegno della tomba Barberini, Curtis 1925, n. 80 e al suo gruppo, sui quali la bibliografia è vastissima. Brown 1960, pp. 9 ss., tav. 5 b. 1-2 e Canciani 1970, pp. 61 n. 20, 170, sulla scia del Kunze, accostano il sostegno al timpano dall'Antro Ideo e lo inseriscono in un gruppo (del pinax 74) che comprende anche il sostegno della tomba Bernardini (Curtis 1919, n. 81) e la patera di Capena e lo attribuiscono alla "arte assirizzante siriana o tardo ittita"; tuttavia per il Brown la patera di Capena "non convince del tutto come importazione" (Brown 1960, p. 12). Sull'argomento cfr. anche

in bronzo etruschi dello [p. 80] stesso periodo²⁸, nella ceramica “White-on-red” di produzione ceretana²⁹, per giungere fino al ceretano Gruppo di Monte Abatone, databile all’ultimo trentennio del VII secolo³⁰. Si tratta dunque di una convenzione importata a Caere da toreuti orientali, e che ha avuto un seguito notevole in ambito locale.

All’ambiente ceretano sono da ricondurre “the strange bands of hatchings (ribs with hatching between?)” che coprono il corpo di gran parte degli animali, reali o fantastici rappresentati nelle due coppe; le si ritrova infatti nella situla Castellani³¹ e, dopo almeno trent’anni, nei vasi del Gruppo di Monte Abatone, nei quali ritorna lo stesso gusto per gli uccelli trattati a guisa di geroglifici³².

Anche in questo caso si tratta di una tradizione nata nella toreutica, e non è da escludere che alla sua elaborazione possa aver concorso proprio la bottega che ha prodotto le due kotylai. L’ipotesi mi viene suggerita dal confronto tra i due leoni che compaiono nel fregio principale dell’esemplare di Vetulonia: infatti, mentre in quello più avanzato la criniera dorsale presenta la tipica schematizzazione a fiamma³³, nel leone seguente il motivo originario ha già assunto quasi completamente la forma astratta che verrà acquisita nel repertorio etrusco. Molti spunti orientali possono aver stimolato questa metamorfosi: ad esempio negli avori di Nimrud, soprattutto quelli di stile siriano, il leone ha

normalmente un’ampia fascia ventrale decorata a gruppi di trattini incrociati³⁴; una vera e propria gualdrappa può ricoprire la groppa di una sfinge³⁵, per non parlare delle ricche gualdrappe dei cavalli presenti nei rilievi assiri. Se questo gusto esuberante può avere forse ispirato l’artigiano etrusco, egli ha comunque tradotto gli spunti originari in una forma astratta, più congeniale al gusto locale.

Da queste osservazioni emerge che le nostre kotylai, come già gli altri oggetti attribuiti dal Brown alla stessa bottega, sono riconducibili all’ambiente ceretano, nel quale rientrano anche altri monumenti molto significativi, come la situla Castellani³⁶, il sostegno dalla tomba Regolini-Galassi³⁷ o la pisside attribuita dal Pareti allo stesso contesto³⁸. Un loro esame comparativo permetterà di cogliere con maggior chiarezza le tensioni esistenti all’interno di questo ambiente, che agli inizi del periodo orientalizzante è estremamente ricettivo di apporti esterni.

Per questa breve riflessione, converrà prendere le mosse dal monumento più complesso: la larnax [p. 81] dalla tomba del Duce, di cui il Camporeale³⁹ ha dimostrato con solidi argomenti l’origine ceretana⁴⁰, mettendone in evidenza le strette relazioni con gli avori, i rapporti con la situla d’argento e il sostegno di lebe che già ricordati.

La solidarietà iconografica tra questi oggetti è notevole. Ad esempio, la figura che Camporeale denomina sfinge-grifo perché il grifo reca lo *shendyt*

Strøm 1971, p. 131, n. 303 (p. 256).

²⁸ Johansen 1971, p. 142 ss.

²⁹ M. Micozzi, *White on Red*, Roma 1994, p. 188, n. 66: Pittore della Nascita di Minerva; Bonamici 1974, p. 119, n. 140, descrizione della pisside White-on-Red dalla tomba Regolini-Galassi fornita dall’Albizzati (Micozzi C 6).

³⁰ Szilágyi 1967, pp. 543-553; Szilágyi 1992, pp. 36 ss.; sulla cronologia cfr. anche M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, p. 23 ss.

³¹ Cfr. Mühlestein 1929, fig. 22: registro “a giorno” inferiore, prima figura da sinistra, indicata come q’ in Aymerich 1972, pp. 26 ss. (p. 29).

³² Szilágyi 1967, p. 544 ss., per il gusto di decorare «die Tierkörper ... mit eingeritzten vertikalen Wellenlinien, Halbkreisen, Schuppen, ‘Fischgratenmuster’». Gli esempi più significativi sono a tavv. 102.1, 103.2, 115.1: negli ultimi due esemplari ricorrono anche gli uccelli schematici; Szilágyi 1992, pp. 36 ss.

³³ Il motivo, di moda in Etruria, è anch’esso di derivazione orientale, cfr. Brown 1960, pp. 28 s.

³⁴ La stessa decorazione si trova anche nelle sfingi: cfr. p. es. Barnett 1975, p. 184 F4 tav. 12: leone, stile assiro; e alcuni avori nello stile della Siria settentrionale: p. 191, S6 tav. 21: sfingi; p. 191, S7 tav. 25; p. 196 s., S74a tav. 38.

³⁵ Barnett 1975, p. 195, S50 tav. 33, di stile siriano.

³⁶ Cfr. Mühlestein 1929, pp. 145 s., nn. 21-22; Aymerich 1972, pp. 26 ss.

³⁷ Johansen 1971, p. 95, tavv. 34-37.

³⁸ Pareti 1947, pp. 217-218; Aymerich 1972, p. 24 ss. Sul carattere spurio dell’attribuzione, cfr. Camporeale 1967, p. 144, n. 7.

³⁹ Camporeale 1967, pp. 141-156. Grazie alla liberalità del soprintendente, dott. A. Bottini, ho avuto di recente il privilegio di poter vedere i frammenti dello straordinario monumento nel laboratorio di restauro della Soprintendenza Archeologica di Firenze.

⁴⁰ Camporeale 1967, p. 154: il punzone con il *despotes therôn* impresso sulla lamina del piede è lo stesso adoperato per il pettorale aureo della tomba Regolini-Galassi.

delle sfingi (Fig. 9), di derivazione egiziana, non ricorre solo sulla larnax, ma ritorna nel sostegno di lebete dalla tomba Regolini-Galassi⁴¹. Notevoli poi sono le convergenze con la situla Castellani: entrambe presentano la figura del leone con il volto frontale (cosiddetto leone-pantera); tuttavia solo la situla ripete lo schema che ha generato questo motivo in Oriente: quello del leone che azzanna la preda⁴²; nella larnax esso è inserito in fregi paratattici⁴³, e solo in un caso sembra conservare un qualche ricordo dello schema originario⁴⁴.

Allargando il campo di osservazione, il grifo è rappresentato allo stesso modo sulla larnax, sulla kotyle e sul sostegno fin nei dettagli più minuti: la presenza di fermatrecce sui boccoli e di imponenti collane⁴⁵, come si vede con maggior chiarezza nella kotyle. In questa sostanziale unità, tuttavia nella larnax la cosiddetta sfinge-grifo si differenzia per la forma appuntita delle orecchie, che la accomuna alle altre figure del fregio, e per un modo diverso di impostare le ali. Queste sono erette e fortemente ricurve alle estremità, disposte l'una dietro l'altra, sì che la posteriore posa in modo innaturale sulla estremità della groppa. È una convenzione piuttosto insolita, che forse ricorreva una volta anche nella situla Castellani⁴⁶, e si ritrova nella pisside

⁴¹ Camporeale 1967, p. 151 ss.; Johansen 1971, tav. 37a.

⁴² Cfr. gli avori, generalmente di stile siriano, in Barnett 1975, p. 190 S1 tav. 17 in alto a d.; p. 195 s., S62e, tav. 37; p. 196, S72, tav. 42; p. 203, tav. 47, S1 58c-d; Hermann 1986, n. 673 tav. 164; Herrmann 1989, tavv. 8.b, 10.a (Siria settentrionale).

⁴³ Nella larnax il felino con volto frontale ricorre almeno tre volte: in un frammento del lato posteriore, esso è chiaramente inteso come un leone, come dimostra la caratteristica criniera fluente. Nel lato principale ricorre due volte, inserito in fregi paratattici; tuttavia nel fregio superiore sembra incombere sul tergo di un capro. Il gusto dell'artigiano per le rappresentazioni frontali emerge anche nella straordinaria figura di toro, nel registro inferiore dello spiovente meglio conservato.

⁴⁴ Che essa azzanni da tergo il capro che la precede, è probabile, ma non del tutto certo.

⁴⁵ Negli avori di Nimrud, la presenza di collane e di pettorali è normale nelle sfingi: cfr., p. es., Barnett 1975, p. 179, C60; p. 169, A4, tav. 1, di stile fenicio; Hermann 1986, p. 127, n. 418, tav. 93; p. 128, n. 423, tav. 95.

⁴⁶ È la figura che Aymerich definisce di sfinge (Aymerich 1972, p. 28 [o]), che presenta le ali divise in fasce campite con tratteggio obliquo: cfr. Strøm 1971, fig. 105, ultima a sinistra nel registro superiore: dato il suo stato molto lacunoso, la cau-

d'avorio da Fonte Rotella ora al Louvre⁴⁷; forse essa nasce dal fraintendimento dello schema, presente in Oriente, e poi abituale nell'arte greca, delle due ali leggermente sfalsate, che si ergono al di sopra della groppa partendo dal busto.

Significative convergenze si rilevano tra la situla Castellani e la kotyle di Vetulonia: la più importante, già menzionata è la campitura a fasce sul corpo del leone-pantera che azzanna al collo il cervo; a questa si possono aggiungere le pesanti goliere al collo delle sfingi, o lo schema della sfinge con l'ala più avanzata rivolta verso il basso⁴⁸ (Fig. 10), motivo che del resto ricorre insistentemente anche nel sostegno dalla tomba Regolini-Galassi⁴⁹.

[p. 83] Nonostante l'aria di famiglia che accomuna tutti questi oggetti, sussistono tuttavia tra loro differenze importanti. Ad esempio la situla Castellani e la larnax dalla tomba del Duce si distinguono per la presenza di elementi di sicura derivazione greca: si pensi al cavaliere, o allo straordinario volto di sfinge o centauro nel lato principale della larnax⁵⁰, e soprattutto all'immagine della chimera⁵¹. Nella larnax essa ricorre sui lati principali, in posizione di *incipit* del fregio superiore. Sul lato posteriore, in una rappresentazione di grande efficacia, la protome di capro, rivolta verso la testa della chimera, è impostata su un collo possente; a questo aderisce, da tergo, una fascia ornata da solchi obliqui, nella quale si potrebbe riconoscere un'ala. Se l'interpretazione è giusta⁵², sarebbe

tela è d'obbligo.

⁴⁷ Brown 1960, p. 33 n. 23, tav. 14 a.1-2, che il Brown ritiene forse databile verso la fine del VII secolo.

⁴⁸ Goliere: Aymerich 1972, p. 29 (f'); la sfinge con l'ala in basso è un motivo ricorrente, v. ad es. Aymerich 1972, p. 29 (g'). Entrambi sono ben visibili in Strøm 1971, tav. 22.

⁴⁹ Johansen 1971, tav. 36 a,b,c, 37 c.

⁵⁰ Si tratta della seconda figura da sinistra del registro superiore e dell'ultima figura a destra in quello inferiore.

⁵¹ Camporeale 1967, pp. 152 s.: lato B, registro superiore, figura alla estremità sinistra; Aymerich 1972, p. 28, frammento collocato erroneamente davanti a f. Sull'immagine della chimera nell'Orientalizzante etrusco e i suoi precedenti nell'iconografia orientale, cfr. Strøm 1971, pp. 210 s., 214.

⁵² Non è probabile che le "rigature trasversali che continuano sul collo" possano interpretarsi come una criniera (Camporeale 1967, pp. 152 s.) dal momento che i capri non ne sono provvisti. Per un esempio etrusco del primo quarto del VI sec., cfr. I. Strøm, 'Die Bronzethronlehne aus Chiusi. Staatliche

echeggiato qui uno schema, di origine orientale, imitato a Corinto nella prima metà del VII secolo. Sul lato principale la testa di capro⁵³, rivolta verso il tergo della chimera, è impostata su un collo segnato da linee orizzontali, forse un ultimo esito del motivo precedente.

A sua volta la situla Castellani si distingue per avere, essa sola, la schematizzazione "a fiamma" dei muscoli dei glutei: un tratto caratteristico dello stile nord-siriano⁵⁴, al quale la accomuna anche l'immagine del leone-pantera in atto di azzannare la vittima; la distanza dal generale clima fenicizzante⁵⁵ si evidenzia anche nell'assenza di motivi di origine egiziana, come la sfinge con lo *shendyt*, che invece accomuna la larnax e il sostegno della Regolini-Galassi.

Invece la kotyle di Vetulonia - pur non esente da influenze siriane⁵⁶ - come sottolinea opportunamente il Markoe⁵⁷, è tuttavia fedele ai modelli fenici fin nella struttura della decorazione, con due registri divisi da fasce più piccole, con il registro superiore dominante, organizzato intorno a un gruppo speculare ai lati di un elemento centrale.

Tutto questo rende ancor più consistente l'affermazione del Brown, secondo il quale - anche se opera di un artigiano etrusco - le nostre kotylai rivelano una particolare prossimità alle produzioni orientali⁵⁸. In questa prospettiva, il tratto più significativo è costituito dal gusto per i geroglifici egiziani: esso infatti non è così diffuso come si potrebbe credere; ricorda il Culican⁵⁹ che, tra tutte le

coppe del Vicino Oriente, solo uno degli esemplari da Nimrud finora noti⁶⁰ ha una iscrizione pseudo-geroglifica; a questo vanno aggiunte la coppa da Kameiros⁶¹, la prima redazione della coppa da Salamina⁶² e un esemplare della collezione [p. 84] Cesnola⁶³; non bisogna infine dimenticare l'esemplare da Kourion⁶⁴ che - come già si è accennato - ha un fregio stilizzato alla maniera dei geroglifici, nel quale è inserito anche qualche segno autentico. Sulla costa tirrenica questo tipo di decorazione gode di una qualche fortuna, come dimostrano i due esemplari con iscrizioni aramaiche da Paestina e da Pontecagnano, e la kotyle dalla tomba 928, da questa stessa località⁶⁵. Il carattere aramaico dei nomi⁶⁶ che compaiono sulle due coppe, uno dei quali è certamente la firma dell'autore, rende plausibile una loro origine dalla Siria settentrionale⁶⁷.

Una stessa origine avevo supposto a suo tempo anche per la kotyle da Pontecagnano⁶⁸, e l'ipotesi mi sembra ancora oggi valida: in primo luogo valgono le osservazioni sulla tecnica adottata nella costruzione del vaso, e sul modo in cui sono eseguite ed applicate le anse⁶⁹, che distinguono questa dalle

⁶⁰ Barnett 1974, pp. 23, 24, tav. 15. Ma la cautela s'impone, sia perché le coppe rinvenute nel 1849 sono ancora inedite, sia per la scoperta delle nuove coppe d'oro: cfr. Markoe 1992-93, pp. 30 s.

⁶¹ Rathje 1980, fig. 25.

⁶² Karagheorghis 1967a, tav. 112; Barnett 1975, p. 27; Markoe 1985, Cy 20.

⁶³ Edita per la prima volta da Culican 1982, p. 31 s., tav. 18,b; Markoe 1985, Cy 16.

⁶⁴ Markoe 1985, Cy 11, pp. 179 s.

⁶⁵ Markoe 1985, E1, E10, E14.

⁶⁶ Riserve su questa attribuzione sono state espresse da M. G. Guzzo Amadasi, 'Iscrizioni semitiche di Nord Ovest in contesti greci e italici (X- VII sec. a.C.)', in *DialArch* 5, 1987, pp. 13-27 (p. 26).

⁶⁷ Per questa ipotesi propende Canciani 1979, p. 2, il quale peraltro non nega il loro carattere fenicio, che induce Martelli 1991 ad attribuire le coppe ad un *atelier* fenicio; Rathje 1980, p. 15 non ammette invece la diversa origine delle due coppe con iscrizione-firma. Per Markoe 1992-93, pp. 11-31 (p. 21 ss.) esse sono opera di artigiani emigrati in Italia.

⁶⁸ La forma del vaso è protocorinzia: già in d'Agostino 1977a, p. 34 ho suggerito che l'adattamento di una decorazione orientale alla forma greca potrebbe essere avvenuto ad Al Mina. Markoe 1992-93, p. 24, n. 42, ritiene la kotyle opera di un fenicio residente in Campania, e attribuisce alla stessa bottega le due coppe con iscrizione aramaica.

⁶⁹ d'Agostino 1977a, p. 31 ss.

Museen zu Berlin, DDR. Inv. M.I.8383³, in H. Heres - M. Kunze, *Die Welt der Etrusker*, Berlin 1990, pp. 139 ss., tav. 13.1.

⁵³ Cfr. Barnett 1975, p. 179 s. C62 tav. 1.

⁵⁴ Brown 1960, p. 11 (gruppo della coppa di Capena sul quale v. *supra* nota 27); sul motivo in Siria settentrionale, cfr. p. es. Herrmann 1989.

⁵⁵ Il diverso orientamento, verso la Siria settentrionale nella situla Castellani, verso il mondo fenicio nella kotyle di Vetulonia, è stato già rilevato da Strøm 1971, p. 214.

⁵⁶ V. *supra*, note 19 e 26.

⁵⁷ Markoe 1985, p. 131.

⁵⁸ Sulle kotylai come opera di un artigiano etrusco: cfr. da ultimo Culican 1982, pp. 13-32 (p. 29 nn. 69-70; in quest'ultima, il riferimento alla tavola di Curtis 1925 avrebbe dovuto essere 5 e non 7).

⁵⁹ Culican 1982, p. 32: coppa n. 619; Barnett 1974, tav. 15.

altre kotylai prodotte in Etruria. Inoltre, se l'iscrizione del vaso di Pontecagnano è anch'essa priva di senso, tuttavia la competenza del suo artefice è ben superiore a quella degli autori delle altre coppe⁷⁰. È quindi probabile che proprio un vaso come questa kotyle, di cui ho già ipotizzato la parentela con la coppa da Tell Qatine⁷¹, abbia fornito concretamente lo spunto all'artigiano che ha prodotto le kotylai delle tombe del Duce e Barberini. È probabile che questi si sia formato nella bottega di qualche fenicio operante a Caere, e questa localizzazione spiega la continuità di alcune convenzioni grafiche nella produzione vascolare di Caere, lungo tutta la seconda metà del VII secolo.

La kotyle degli arieti ci porta lontano da questi discorsi per la povertà del disegno. Nonostante questo limite, come osserva Markoe⁷², è tuttavia riconoscibile l'ascendenza fenicia già nel modo in cui sono organizzati i fregi: con il registro superiore formato da coppie di arieti affrontati ai lati di un fior di loto, divise da *Schalenpalmetten*, e quello inferiore, più piccolo, con una fila di animali. Anche i tipi degli animali dimostrano la stessa ascendenza: il cavallo, pascente, trova confronto nelle coppe cipriote⁷³; l'ariete, con le corna fortemente ricurve fino a seguire il contorno inferiore del muso, può confrontarsi con il tipo presente su una coppa fenicia ora ad Amburgo⁷⁴; esso ricorre nella iconografia orientalizzante, alla quale rimandano anche gli arieti alati sull'oinochoe di bucchero

dalla tomba Calabresi⁷⁵; il leone, con il ciuffo riportato [p. 85] sulla fronte e la criniera a graticcio che sembra girare intorno al muscolo della spalla, è una semplificazione di schemi come quello del leone sul sostegno di lebete dalla tomba Regolini-Galassi⁷⁶, che trovano anch'essi precisi precedenti in Oriente⁷⁷: una semplificazione estrema, tale da rendere irrecognoscibile il modello, è quella visibile nella kotyle di Marsiliana, che Cristofani ha accostato alla nostra⁷⁸. È indubbio che tra i due vasi esista una certa parentela: a parte il generico motivo dei ventaglietti a puntini, anche l'unico elemento vegetale dal vaso di Marsiliana (una palmetta?) richiama il fiore di loto della coppa di Praeneste ma, mentre in quest'ultima è un elemento della composizione, situato al centro, tra le coppie di animali affrontati, nel vaso di Marsiliana esso è inserito senza costrutto in una successione di figure monotona e ripetitiva. Questa kotyle sembra dunque l'ultimo gradino di una scala, in cima alla quale sono le kotylai dei tori e di Vetulonia.

La produzione, a Caere, di oggetti di varia levatura, come il gruppo della kotyle dei tori, quello della coppa degli arieti e quello delle coppe di tipo fenicio rinvenute in Italia⁷⁹, dimostra la vivacità di un centro nel quale dovevano essere confluiti artigiani orientali di varia formazione e di diverso temperamento.

(1999)

⁷⁵ Bonamici 1974, p. 119, n. 140: l'oinochoe è la n. 7 alla p. 17 s. Per le rappresentazioni etrusche degli arieti ai lati di un elemento vegetale e l'origine orientale dello schema cfr. p. 96 ss. Per le rappresentazioni orientali, con le corna che seguono il contorno inferiore del muso cfr. Welten 1970, pp. 273-286.

⁷⁶ Brown 1960, p. 30 s., tav. IX; Johansen 1971, tav. 36a.

⁷⁷ Su avori da Nimrud di stile assiro e siriano: cfr. Barnett 1975, stile assiro: p. 184, F4, tav. 12; stile siriano: p. 191, 57, tav. 25; p. 196 s., S74a, tav. 38.

⁷⁸ Cristofani 1970, spec. 275, n. 20.

⁷⁹ V. *supra* note 60-61. In questo quadro, mi sembrano formare caso a parte le coppe di Eshmunyaad, Tyskiewicz e la kotyle dalla t. 928 di Pontecagnano (Markoe 1985, E1, E10, E1 4), che ritengo importate. Tra l'altro ora, oltre che con la coppa di Golgoi (Markoe 1985, Corp. 7, tav. a p. 361) occorrerà fare i conti con la nuova coppa da Nimrud menzionata da Markoe 1992-93, p. 30.

⁷⁰ Cfr. in proposito le osservazioni di A. Roccati, in d'Ago-stino 1977a, pp. 35 s.

⁷¹ Barnett 1957.

⁷² Markoe 1985, p. 132, nota 212.

⁷³ Cfr. p. es. la coppa da Kourion, Markoe 1985, Cy12, pp. 180 s., 263.

⁷⁴ Welten 1970, pp. 273-286 (p. 279 s.) = Markoe 1985, Ir8, pp. 212, 335: p. 156 per la corretta cronologia al 675-625 a.C. della coppa, datata dal Welten (p. 285) al V-IV sec. a.C. Cfr. anche le sfingi con testa di ariete da Nimrud, Hermann 1986, n. 422-435, tavv. 94-97, n. 1220, tav. 317.



1



2



3



4



5

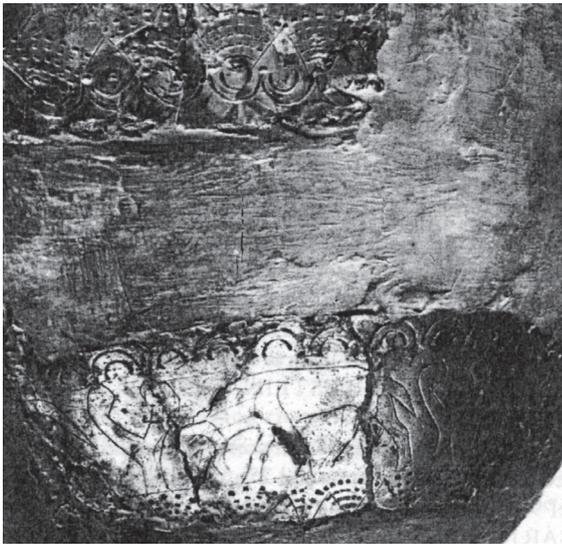


6

Fig. 1. Kotyle dei tori, lato A (foto DAI, Roma). Fig. 2. Kotyle dei tori, lato A (foto DAI, Roma). Fig. 3. Kotyle dei tori, lato B (foto DAI, Roma). Fig. 4. Kotyle degli arieti, fregio superiore (foto DAI, Roma). Fig. 5. Kotyle degli arieti, fregio superiore (foto DAI, Roma). Fig. 6. Kotyle degli arieti, fregio inferiore.



7



8



10



9

Fig. 7. Kotyle degli arieti, fregio superiore (foto DAI, Roma). Fig. 8. Kotyle degli arieti, fregio inferiore (foto DAI, Roma). Fig. 9. Vetulonia, tomba del Duce, larnax, lato A (Soprintendenza alle Antichità, Firenze). Fig. 10. Vetulonia, tomba del Duce, kotyle d'argento (Soprintendenza alle Antichità, Firenze).

Impaginazione per conto di PANDEMOS srl.:
S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, Padova.
Finito di stampare nel mese di giugno 2012
da Tipolitografia Incisivo, Salerno.

ISSN 1127-7130