

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16



2008-2009 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 15 - 16

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

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

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16

2008 - 2009 Napoli

Comitato di Redazione

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

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

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

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

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

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

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

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

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

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

Abbreviazioni

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

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

INDICE

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

RASSEGNE E RECENSIONI

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

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

IL VALZER DELLE SIRENE

BRUNO D'AGOSTINO

Questo breve articolo era nato per il Convegno organizzato dalla Università Federico II in memoria di Stefania Adamo Muscettola, sempre vivissima nel ricordo e nel quotidiano rimpianto.

La tradizione iconografica di età arcaica relativa alle sirene è ancora piuttosto esigua: io stesso ho avuto modo di reconsiderarla a proposito dell'aryballos corinzio di Boston con Odisseo e le Sirene¹.

In seguito, ho creduto di poter riconoscere una rappresentazione dello stesso mito nel celebre frammento di cratere da Pitheculasae, firmato da ...inos (fig. 2)². L'identificazione era suggerita dal motivo che si intravede a sinistra della figura, presso il margine destro del frammento, al di là di quella che potrebbe essere ancora parte della figura alata³: come dimostra il confronto con un vaso da Lefkandi⁴, esso rappresenta infatti l'aplustre di una nave. Nonostante la distanza cronologica, lo stesso schema, lo stesso modo di rappresentare la sirena, si ritrova nell'anfora ceretana (fig. 3) eponima

del Pittore della Sirena-Assurattasche, edita dalla Martelli⁵ e databile al 630 ca. a.C.

Si tratta dunque di uno schema iconografico elaborato in ambiente euboico utilizzando un motivo orientale, e da questo trasmesso al mondo etrusco e a Caere.

Probabilmente il dossier iconografico relativo alle sirene può essere arricchito di un'altra testimonianza. Si tratta di un frammento rinvenuto dalla compianta I. Vokotopoulou a Sani nella penisola Calcidica (fig. 1).

Il frammento, pertinente ad un vaso di forma chiusa⁶, ha una rappresentazione senza confronti: come riconosce la Vokotopoulou si tratta di tre figure alate che si tengono per mano. L'unica quasi interamente conservata è la figura centrale. Il

¹ B. d'Agostino, 'Le Sirene, il Tuffatore e le Porte dell'Ade', in *AIONArchStAnt* IV, 1982, pp. 43-50, ora in B. d'Agostino - L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore*, Roma 1999, pp. 53-60. Le immagini più antiche, riferibili al mito, sono soltanto due, e provengono da Naukratis e da Cnidos. In entrambe l'identificazione della scena è solo ipotetica.

² Cfr. B. d'Agostino, 'Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente', in S. Marchesini - P. Poccetti (a cura di), *Linguistica e storia - Sprachwissenschaft ist Geschichte - Scritti in onore di Carlo De Simone*, Pisa 2003, pp. 75-84. Per una buona riproduzione del frammento, cfr. P. Orlandini, in *Megale Hellas*, Milano 1983, pp. 332-3, fig. 282 (foto); G. Buchner, 'Recent work at Pithekoussai (Ischia), 1965-71', in *Archaeological Reports* 1970-71, p. 67 fig. 8 (disegno).

³ L'estremità dell'altra ala, o forse della coda?, come negli uccelli rappresentati sulla pisside alla nota 33.

⁴ *Lefkandi* I, p. 267, tavv. 274 (918), 284 (11).

⁵ M. Martelli, 'Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissaico. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante', in *Prospettiva* 50, 1987, pp. 4-14, figg. 17-20, che suppone una derivazione diretta dagli "Assurattaschen".

⁶ I. Vokotopoulou, 'Ἀρχαϊκό ιερό στη Σάνη Χαλκιδικής', in 'Ἀρχαία Μακεδονία, Πέμπτο διεθνές συμπόσιο, 1989 τόμος I, Θεσσαλονίκη 1993, pp. 179-236: p. 209, fig. 13 (pp. 189 s.): fr. MQ 12697. L'articolo è stato ripubblicato in I. Vokotopoulou, 'Ἡπειρωτικά και Μακεδονικά Μελετήματα', Atene 2001, II, pp. 453-510, fig. a p. 483. Il frammento proviene, insieme ad altri, da uno scavo di emergenza in loc. Marina. Nel sito, frequentato dal tardo periodo tardo-protogeometrico, è localizzato un santuario all'aperto dedicato probabilmente ad Artemide, con un periodo di grande fioritura tra il VII ed il V sec. a.C.



Fig. 1. Sani (Calcidica), frammento di vaso MΘ 12697 con le Sirene (da I. Vokotopoulou, in *Αρχαία Μακεδονία*).



Fig. 2. Ischia, Museo di Villa Arbusto – Frammento di cratere pitecusano con la firma del vasaioinos.

busto, eretto, è ricoperto da un corpetto aderente, con manica larga dalla quale esce un braccio sottile che si allarga in una mano schematica, a forma di pinna. Il corpo forma un angolo con il busto, ed è affusolato, ma si allarga all'estremità in uno scuro vestito scampanato, dal quale sporgono due esili gambe umane. La spalla sinistra, l'unica superstite, è sormontata da un'ala resa con singole piume ad uncino, che nella parte inferiore sono arricchite da una parziale campitura in nero. Il volto, reso con una semplice linea di contorno, ha una acconciatura di tipo dedalico: spessa e diritta sul capo, discende sulla spalla con una banda triangolare. L'occhio, frontale, ha il contorno arcuato e una grande pupilla nera, ed è accostato all'orecchio, sinuoso e allungato. Della figura a destra si conservano solo parte dell'ala e la mano, unita a quella della figura centrale. Della figura a sinistra, oltre all'ala, si conserva anche profilo: la fronte, bassa e arcuata, è ricoperta dai capelli, il naso è grosso e appuntito.

La Vokotopoulou data il vaso agli inizi del VI sec. a.C. e, sulla base di alcuni persuasivi confronti stilistici, lo attribuisce ad ambiente eolico⁷.

Unica e senza confronti rimane fino ad ora la rappresentazione. Secondo la Vokotopoulou, le tre figure femminile librate in volo nell'aria possono

identificarsi con le tre Gorgoni, che sarebbero rappresentate prima del taglio della testa di Medusa. È evidente il riferimento alla celeberrima anfora di Eleusi⁸, e tuttavia tra le due scene le analogie sono di fatto inesistenti. Sull'anfora protoattica infatti, due delle tre gorgoni sono rappresentate in fuga verso destra, in un elegante passo di danza. La terza, che sembra fluttuare nell'aria, è proprio Medusa, ormai priva del capo; ma l'apparenza non deve trarci in inganno, infatti se la figura appare di prospetto, come librata nell'aria, ciò si deve solo all'effetto della prospettiva ribaltata; dobbiamo quindi immaginarla distesa al suolo, ormai priva di vita. Inoltre le tre sorelle sono aptere, a differenza delle figure del frammento di Sani. Quanto a queste, il rapporto tra il busto ed il corpo, incomprensibile in una figura umana, è quello abituale nella rappresentazione delle sirene, nelle quali il busto umano si innesta verticale su un corpo di uccello; la decorazione a rombi che ricopre il corpo potrebbe voler suggerire un piumaggio. L'originalità di questa rappresentazione sta piuttosto nell'aver voluto marcare la natura di questi strani esseri, attraverso l'aggiunta dei piedi umani.

Nonostante la mancanza di confronti, mi sembra difficile non riconoscere tre sirene nelle figure del vaso di Sani. Ma questa conclusione non è priva di

⁷ E. Walter-Karydi, *Aeolische Kunst, AntK* 7, Beiheft 1970, p. 3. tavv. 4, 6, 8. Ma cfr. anche, della stessa A., Samos VI. 139 nn. 1048 (da Nysiros) per la capigliatura e 1100 e 1001 (da Rodi)

per la resa delle ali.

⁸ Cfr. J. Boardman, *Early Greek Vase Painting*, London 1998, fig. 209.



Fig. 3. Milano, Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche, anfora da Cerveteri con nave e Sirena (da M. Martelli, in *Prospettiva* 50, 1987).

implicazioni. Infatti in tutta la tradizione più antica, da Omero a Esiodo, le Sirene sono sempre due; esse compaiono in numero di tre in Occidente, in una tradizione “che nel suo complesso risale tutta a Timeo”⁹. Essa doveva avere tuttavia precedenti molto più antichi: è infatti indiziata in Licofrone, nei versi in cui il poeta racconta per la prima volta la storia del loro suicidio (vv. 712 ss.), ed è ben noto di quale e quanta erudizione fosse portatore il poeta, che conosceva bene le tradizioni remote del mondo greco. Non è certo un caso se la più antica attestazione relativa al suicidio delle Sirene sembra debba riconoscersi sui frammenti di un vaso da Naukratis all’incirca coevo al vaso di Sani¹⁰. La presenza di tre sirene è documentata, intorno al 520 a.C., su una oinochoe attica a figure nere¹¹.

La possibilità di far risalire agli inizi del VI sec. la tradizione antica relativa all’esistenza di tre sirene assume un particolare significato dal momento che il documento che la attesta proviene da una delle città euboiche della Calcidica¹². Ciò rende ancor più verisimile quanto è stato del resto già ipotizzato, circa l’apporto della colonizzazione euboica alla localizzazione di questi esseri mitici in Occidente¹³. Naturalmente sarebbe anche di grande interesse poter determinare con precisione il luogo dove è stato prodotto il vaso. L’attribuzione ad ambiente eolico, proposta dalla Vokotopoulou, darebbe una particolare coloritura al legame con ambienti coinvolti nel processo di colonizzazione, e nella diffusione del mito delle Sirene.

⁹ Sull’argomento, cfr. L. Breglia Pulci Doria, ‘Le Sirene, il canto, la morte, la polis’, in *AIONArchStAnt* IX, 1987, pp. 65-99: sui versi di Licofrone, p. 76; la citazione testuale è tratta da p. 87.

¹⁰ Cfr. O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odysseens dans l’art antique*, Paris 1968, pp. 144 s., tav. XXIII. 1.

¹¹ Cfr. O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odysseens dans l’art antique*, Paris 1968, p. 148, tav. XXIII. 3-4.

¹² Thu. IV. 109. 3 ricorda che la città fu fondata da Andros. Sul significato di queste tradizioni, cfr. A. Mele, ‘Calcidica e Calcidesi. Considerazioni sulla tradizione’, in M. Bats - B. d’Agostino (a cura di), *Euboica*, Napoli 1998 pp. 217 ss.

¹³ Cfr. L. Breglia Pulci Doria, ‘Le Sirene, il canto, la morte, la polis’, in *AIONArchStAnt* IX, 1987, pp. 88 ss.

beginning of the 7th century and belong to female burials of high status as it is revealed by the objects of personal adornment (belt, golden, electrum and bronze *fibulae*, jewellery, weaving tools).

The recurring presence in the contexts containing Lyre Player seals of several objects (repoussé gold leaf bullae, *faïence* scarabs and figurines, *Vogelperlen*, *fibulae* with birds) which are especially attested in some areas of the Eastern Mediterranean, particularly on Rhodes, seems to identify the island as the producing center of most of these types of objects and probably also their main carrier toward West.

Very interesting are also the other seals from the group coming from Etruria (figg. 37-39), with images representing articulated cult scenes or rare depictions of lions or fishermen. To them we can add two more examples from the antiquarian market (Figs. 40, 42), and a new specimen from Tarquinia (Fig. 41), whose belonging to the Group is, however, highly questionable on the base of their material, iconography and style.

R. BONAUDO, *In rotta per l'Etruria: Aristonothos, l'artigiano e la metis di Ulisse*

The study examines the status of the craftsman in Etruria during the Recent Orientalizing, moving from the famous crater of *Aristonothos*, with the blinding of Polyphemus, an Homeric epic theme, associated at the same time to the signature of the vase-painter. The analysis of the iconographical scheme emphasizes the *agriotes* of the Cyclops world, especially related to his unstructured drinking wine behaviour, stating the context of the krater consumption and the cultural universe of the client. On this way, the study tries to examine the active role of the artisan for the creation of an imaginary shared with the client and expressed through the signing. The analysis of the name of the craftsman, which is not in the type of the *nomina ex arte*, establishes a paradigmatic relationship between *Aristonothos* and *Odysseus*, who wins Polyphemus as *Outis*, *None*, using a *metis* that doesn't come from the blood but seems to be related to a specific knowledge and craftsmanship. Far from the heroes of the Iliad, Odysseus appears as a different type of hero, connected with the *metis*, the sea, the trade, the craft, recalling the contradiction and ambiguity characteristic of

the mythical artisan *Hephaestus*. The connection seems emphasized on the *Aristonothos* krater by the presence under the handles of a crab, the animal which represents the double of the god, as shown by M. Detienne.

B. D'AGOSTINO, *Il valzer delle Sirene*

In 1989, reporting on an archaic sanctuary found recently in Sani of Halkidiki, I. Vokotopoulou presented a sherd of a figured vase showing three winged beings with female head, torso and legs and bird body, holding each other by hands.

Moving from the famous protoattic amphora of Eleusis, She interpreted the figures as the Gorgons. Comparing this image with other archaic ones, the A. instead proposes to identify them with the Sirens. If this proposal may be shared, the image appears as the oldest document of an already known 'Western' tradition fixing in three the number of the Sirens, against the consolidated one, according to which the Sirens are always two.

F. CROISSANT, *Le premier kouros parien*

In his earlier research on the beginnings of Cycladic female statuary, the author points out that three Parian korai – the first known – were offered in the Delian Artemision at around 570 B.C. However, no Parian kouroi are known before 550/540 B.C. This male statuary must have been created in the workshops of Paros to satisfy a new demand, after the Naxian sculptors retired from Delos. Doesn't this type represent a direct descendant of the female type created in the 2nd quarter of the century? Published in 2004, an unfinished kouros torso discovered in Paros seems to support this theory. He shows the same structure recognised in Parian kouroi, excepting one unusual feature: the right arm is folded up and applied to the chest, similar but symmetrical to that seen on Parian korai, especially the korai from Cyrene. Comparing this unfinished kouros with the korai from Cyrene and the kouros which were discovered in the same place shows their similar structure and indicates that they were made at around the same time. Thus, the Parian torso must be interpreted as one of the earliest attempts, quite isolated, to adapt the female type to a new male figure.

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

