

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. Cuzzo, 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

LE PREMIER KOUROS PARIEN

FRANCIS CROISSANT

En 1998, à l'occasion d'un colloque dont les actes ne devaient finalement paraître que dix ans plus tard, j'avais, dans une communication consacrée aux premières korés cycladiques¹, émis sur l'origine des représentations masculines dans la statuaire parienne une hypothèse que dès l'année suivante la découverte d'un document exceptionnel me parut venir conforter: un torse de kouros inachevé, malheureusement acéphale et brisé au-dessus des genoux, mais dont l'arrachement du bras droit indiquait clairement que celui-ci était replié et appliqué sur la poitrine, selon un schéma qui aurait pu sembler banal s'il ne s'était agi, précisément, d'un kouros. Bien que la publication, aussitôt préparée par les responsables du Musée de Paros, ait été quelque peu retardée², elle n'en précéda pas moins celle de notre colloque (dont les lenteurs exceptionnelles nous laissèrent, comme on a vu, le temps de la réflexion), et il me fut possible de la citer en note³, mais sans entrer dans le détail d'une démonstration dont les prémisses seraient restées inaccessibles au lecteur tant que les actes du colloque d'Athènes n'étaient pas eux-mêmes publiés. Puisque c'est aujourd'hui chose faite, et que l'ensemble du dossier est désormais disponible, il m'a semblé qu'il n'était pas inutile d'y revenir, ne serait-ce que pour soumettre à l'épreuve d'une illustration précise une hypothèse qui me paraît, du moins dans l'état actuel de la documentation, n'avoir rien perdu de sa valeur.

Qu'on me permette d'abord de rappeler brièvement les données du problème, tel que j'avais tenté de le poser dès 1998. Cherchant à mieux

comprendre, par une analyse systématique des trouvailles déliennes, les débuts de la statuaire féminine dans les Cyclades, j'avais été d'emblée frappé par une constatation: quelle que fût la date retenue pour la consécration de l'offrande naxienne de Nikandré⁴, son antériorité était considérable – un demi-siècle au moins – par rapport aux autres statues de marbre trouvées à l'Artémision de Délos, notamment A 4062, où l'on ne devait plus hésiter à reconnaître l'une des plus anciennes korés pariennes⁵. Cela signifiait qu'entre les environs de 630, date probable de la première, et la période 580/570, où l'on pouvait situer la seconde, il ne fallait pas espérer reconstruire une "évolution" continue du "type de la koré": les deux ateliers semblaient au contraire s'être développés de manière tout à fait indépendante, les Pariens commençant à représenter la figure féminine à une époque où les Naxiens l'avaient depuis longtemps oubliée au profit du type masculin du kouros, dont ils devaient demeurer les maîtres incontestés jusque vers le milieu du VI^e siècle. Ainsi les deux types majeurs de la statuaire archaïque, loin d'évoluer parallèlement, semblaient, au moins dans les Cyclades, s'être construits pour ainsi dire l'un contre l'autre, sans doute dans un contexte de concurrence entre les cultes faussement "jumeaux" d'Artémis et d'Apollon, en même temps que d'antagonisme entre les deux grandes cités insulaires. Comme la série des statues féminines pariennes, inaugurée vers 580 à l'Artémision de Délos par les trois korés A 3996, A 4062 et A 4070, puis illustrée notamment par les deux korés de Cyrène et la koré de Naoussa, se prolongeait

¹ Croissant 2008.

² Kourayos-Détoratu, pp. 57-72.

³ Croissant 2008, p. 326, note 76.

⁴ Croissant 2008, pp. 311-314.

⁵ Croissant 2002. Croissant 2008, pp. 319-320.

de manière continue et cohérente jusque dans la seconde moitié du siècle, alors qu'aucun kouros sûrement parien ne paraissait antérieur aux années 550/540⁶, il était assez clair que le type était resté jusque-là, au moins dans le sanctuaire d'Apollon, une exclusivité naxienne. Et l'on devait se demander si son apparition relativement tardive dans les ateliers pariens ne coïncidait pas simplement avec le retrait des Naxiens dont semble s'être accompagnée la mainmise de Pisistrate sur Délos.

Quoi qu'il en soit, le témoignage de la documentation délienne⁷ obligeait à admettre que le type du kouros ne s'était développé dans les ateliers pariens qu'environ une génération après celui de la koré. Et dans ces conditions l'on devait s'interroger sur le sens de la relation structurelle étroite, souvent relevée, qui unissait les deux séries. Non qu'elle fût en elle-même surprenante, puisqu'elle reflétait d'abord, et avec une évidence exceptionnelle, l'existence d'une identité stylistique parienne; mais en raison de la manière dont elle avait été généralement interprétée. Car l'un des traits caractéristiques des torses pariens, le large développement des épaules, tirées vers l'arrière pour faire saillir les pectoraux, qui a été, en quelque sorte tout naturellement, défini comme "athlétique" à propos des kouroi, n'est pas moins accentué chez les korés, et cela dès le début de la série. On ne peut donc guère, même pour les torses masculins, se satisfaire ici d'une explication naturaliste, et il est clair qu'il s'agit plutôt d'un fait de structure, résultant d'un choix stylistique⁸, et dont il ne faudra pas s'étonner de constater la présence dès les origines. Ainsi les korés de Cyrène ne devaient sans doute nullement leur carrure épanouie, comme l'avait cru J.G. Pedley, à l'adaptation d'un "prototype masculin" antérieur⁹, dont on n'a d'ailleurs aucune trace, mais, compte tenu du décalage chronologique entre les deux séries, on pouvait même se demander si ce n'était pas l'inverse, et si la structure supposée "athlétique" des premiers kouroi pariens¹⁰ n'était pas en fait directement héritée des

statues féminines de la première moitié du siècle.

Mais une telle hypothèse, qui remettait en cause la conception, devenue traditionnelle depuis les deux grands recueils de G. Richter, selon laquelle le kouros et la koré formaient une sorte de "couple typologique"¹¹, risquait de se heurter au scepticisme, et restait à vrai dire difficile à démontrer à partir de la documentation existante. La découverte du kouros inachevé entré en 1999 au Musée de Paros sous le n° 1377 fut donc à cet égard une heureuse surprise, puisqu'il fournissait en sa faveur un argument supplémentaire. Car le schéma exceptionnel adopté en l'occurrence par le sculpteur appelait de toute manière une explication, et c'était peut-être là qu'il fallait la chercher.

Comme l'ont souligné les auteurs de la publication, ce schéma ne diffère du schéma habituel que sur un point: la position du bras droit replié sur la poitrine. Mais cela seul suffit à faire problème, car les parallèles sont rares. Ainsi Y. Kourayos et S. Détoratou ont-ils dû se contenter en la matière de deux statuettes en albâtre de Naucratis¹², dont il faut bien dire que la parenté avec le kouros parien est purement iconographique. Même si l'on admet, comme il le font en adoptant la date, évidemment arbitraire, fournie par le classement anatomique de Richter (qui les classait dans son "Orchomenos-Thera Group"), que ces statuettes sont antérieures à notre kouros, on ne saurait guère de toute façon y chercher le modèle dont s'est inspiré le sculpteur. Tout au plus pourra-t-on dire que ce modèle, d'origine phénicienne, et probablement transmis aux Grecs par la plastique chypriote dans le premier quart du VI^e siècle, était celui qui leur avait déjà servi à élaborer, vers 580, un nouveau type de statue féminine¹³, dont les premières korés pariennes ne sont qu'un exemple parmi d'autres. Mais le fait est que ce schéma du bras replié sur la poitrine, qui n'était nullement spécialisé dans son milieu d'origine¹⁴, avait été très vite, sans qu'on puisse savoir exactement pourquoi, exclusivement affecté par

⁶ Croissant 2008, p. 320-324.

⁷ Si l'on ne tient pas compte des deux kouroi A 4045 et A 3997, abusivement considérés par certains comme pariens: Croissant 2008, p. 324, et ci-après p. 162.

⁸ Ce qu'admet du reste implicitement J. Ducat, *GDélos* 2005, pp. 92-93: «Si les Naxiens aimaient surtout les courbes douces, les Pariens recherchaient les formes athlétiques».

⁹ Voir Croissant 2008, p. 323.

¹⁰ Par ex. ceux de Cyrène (*Kouroi* 1970, 63b; Pedley 1971, pp. 41-42, pl. 8, 3-4; Pedley 1976, n. 30, p. 42), de l'Archégésion

de Délos (Délos A 3990: *GDélos* 2005, p. 93 fig. 11) ou de l'Asclépieion de Paros (Louvre MA 3101: *Kouroi* 1970, 116).

¹¹ G. Richter présentait explicitement son second livre comme "a companion volume to my *Kouroi*" (*Korai* 1968, p. vii).

¹² British Museum B441 et B 442: *Kouroi* 1970, 59 et 60.

¹³ Qui avait au moins un précédent, la Dame d'Auxerre: sur l'origine orientale du geste et ses premières adaptations crétoises, notamment à Gortyne, voir Martinez 2000, p. 22.

¹⁴ Voir par ex. Hermary 1989, 67, 68 646, 670.



1a



1b



1c



2a



2b



2c



3a



3b



3c

Fig. 1. Paros A 249, buste de kouros: a) prof. dr.; b) face; c) dos (= Zaphiropoulou 2002, fig. 1, 2, 4).

Fig. 2. Délos A 3997, buste de kouros: a) prof. dr.; b) face; c) dos (clichés EFA, Ph. Collet).

Fig. 3. Délos A 4045, torse de kouros: a) prof. dr.; b) face; c) dos (clichés EFA, Ph. Collet).

les Grecs aux représentations féminines (qu'on ait cherché ou non à l'expliciter par la présence d'une offrande tenue dans la main), alors que le schéma égyptien des deux bras tendus, aux poings fermés, appliqués contre les cuisses, s'imposait d'emblée dans la statuaire masculine¹⁵. Son utilisation pour un kouros vers le milieu du siècle dans un atelier parien n'en est que plus surprenante. Aussi les auteurs de la publication se sont-ils efforcés de trouver d'autres exemples de cette anomalie. Mais ni le kouros de Copenhague, ni le kouros naxien de Grotta ne sauraient être considérés comme tels. Le premier, qui est effectivement l'un des plus beaux spécimens de la série parienne, ne doit pas être antérieur à la fin du VI^e siècle¹⁶, et la position ouverte des épaules aussi bien que l'arrachement du bras droit sur le ventre au-dessus de la hanche excluent la restitution d'un schéma comparable à celui du torse 1377: il paraît abusif en tout cas d'interpréter la profonde cassure qui a emporté le pectoral gauche comme l'arrachement du bras replié¹⁷. Quant au kouros de Grotta, que V. Lambrinoudakis a interprété avec beaucoup de vraisemblance comme un coureur¹⁸, il répond à un projet tout différent, et n'a évidemment rien à faire dans ce dossier.

Il reste que le nouveau kouros, si l'on met à part le geste du bras droit, s'intègre sans difficulté dans la série déjà nombreuse, et exceptionnellement cohérente, des statues masculines pariennes¹⁹: Y. Kourayos et S. Détoratou le rapprochent fort justement du kouros de l'Asclépieion et du kouros de Cyrène²⁰. On pourrait naturellement y ajouter plusieurs kouroi déliens, généralement datés comme les précédents du troisième quart du VI^e siècle²¹. Mais l'importance particulière de celui-ci tient précisément à son lieu de découverte, à Paros même, comme la petite statue du Louvre, à laquelle il doit être, nous le verrons, sensiblement antérieur. Par sa seule existence il invite donc à s'interroger

concrètement sur les débuts de la statuaire masculine dans les ateliers pariens.

A Délos au moins nous avons vu que la situation paraissait assez claire: alors que les œuvres naxiennes abondent dans la première moitié du siècle, aucun des kouroi sûrement attribuables à Paros ne semble antérieur à 550/540. Je sais bien que l'on s'est efforcé, à la suite de J. Ducat, de combler ce qui apparaissait comme une lacune fortuite en reconnaissant une origine parienne à deux kouroi incontestablement anciens, A 3997 et A 4045, et susceptibles à ce titre de constituer les "pendants" masculins des premières korés pariennes, A 3996, A 4070 et A 4062²². Mais à ne considérer que les documents, une première constatation s'impose: s'il y a bien entre ces deux œuvres des affinités précises (fig. 2-3), elles n'ont en revanche rien de commun ni avec nos kouroi pariens de la seconde moitié du siècle, ce qui pourrait à la rigueur s'expliquer par la chronologie, ni même, ce qui est franchement paradoxal si l'on veut qu'elles soient sorties du même atelier et à la même époque, avec les trois korés de l'Artémision. Or dans la mesure où la filiation directe, du point de vue structurel, entre celles-ci, notamment A 4062, qui est la plus complète, et les korés de la seconde moitié du siècle n'est plus à démontrer²³, on ne voit pas pourquoi le type masculin, s'il remontait vraiment au premier quart du siècle, n'aurait pas suivi la même évolution.

Quant à la récente publication d'un petit buste masculin (fig. 1), trouvé cette fois à Paros²⁴, mais en réalité, au moins pour le moment, très isolé sur le site, je ne crois pas, comme je l'ai déjà indiqué²⁵, qu'elle ait vraiment modifié les données du problème: Ph. Zaphiropoulou, qui le compte, «avec les kouroi de Délos A 4045 et A 3997, parmi les plus anciens kouroi conservés de l'école parienne»²⁶, ne s'est pas expliquée sur la différence de structure, pourtant flagrante, entre la tête presque cubique

¹⁵ On comparera de ce point de vue les kouroi de Sounion (par ex. *Kouroi* 1970, 2) aux colosses égyptiens du Nouvel Empire (par ex. Woldering 1963, pl. p. 167).

¹⁶ Bien que G. Richter l'ait classé dans son «Melos Group» (*Kouroi* 1970, 117, pp. 107-108), ni la structure accentuée du bassin, ni la chevelure ondulée, qui évoque les coiffures des personnages d'Oltos et d'Euphronios (Arias-Hirmer, pl. 104 et 111), ne sont évidemment guère imaginables au milieu du siècle.

¹⁷ *Kouroi* 1970, p. 107: «Large hole in front of thorax». Pedley 1976, n. 25, p. 40, pour qui la position du bras droit «suggest an innovative approach... to problems of posture and gesture», mais qui date néanmoins le kouros (avec le kouros du Louvre), de 550, ne mentionne d'ailleurs même pas ce détail.

¹⁸ Lambrinoudakis 1986, pp. 109-110, fig. 1.

¹⁹ Kourayos-Détoratou 2004, p. 67 et note 62.

²⁰ Kourayos-Détoratou 2004, pp. 68-71.

²¹ *GDélos* 2005, pp. 92-93.

²² Voir *GDélos* 2005, p. 92, où leur origine parienne est toujours affirmée, et en dernier lieu Croissant 2008, p. 324.

²³ Zaphiropoulos 1986, pp. 101-104. Croissant 2002, pp. 53-62. Croissant 2008, pp. 319-323.

²⁴ Musée de Paros, inv. A 249. Zaphiropoulou 2002, pp. 103-107.

²⁵ Croissant 2008, p. 324 note 68.

²⁶ Zaphiropoulou 2002, p. 107.

de A 249²⁷ et celle de Délos A 3997, que sa forme extrêmement allongée rapproche évidemment des têtes naxiennes (fig. 1b, 2b). Si ce curieux document est bien une production locale, ce qui n'est après tout que probable²⁸, on ne saurait donc raisonnablement, en tout cas pas plus que les deux kouroi déliens, le considérer comme un ancêtre direct du torse 1377. Et force est de supposer, en l'état actuel de la documentation, que les sculpteurs pariens avaient élaboré un modèle original de figure féminine un bon quart de siècle avant de se soucier de lui donner un équivalent masculin. Même s'il faut évidemment, sur un site dont l'exploration est en cours, et peut réserver bien des surprises, rester prudent, le fait est que les fouilles récentes de Despotiko, près d'Antiparos²⁹, ont plutôt confirmé ce point de vue. Car si l'on y a trouvé des fragments de kouroi, ce qui n'a rien de surprenant dans un sanctuaire d'Apollon, ceux que l'on peut dater de la première moitié du VI^e siècle n'étaient pas de production locale: la tête la mieux conservée, datée de 580 par le fouilleur, est même très certainement naxienne³⁰.

Mais de ce que la création d'un type de kouros dans les ateliers pariens ait été une réponse directe aux occasions nouvelles qui s'offrirent à eux dans

le sanctuaire de Délos au moment du retrait, sans doute relativement progressif, des Naxiens, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'elle ait eu lieu sur place, et c'est ce que vient opportunément nous rappeler la découverte à Paros de ce torse inachevé. Car il est au moins probable que la diffusion à Délos du nouveau type masculin s'était accompagnée à Paros même de recherches et d'expérimentations préalables, dont 1377 pourrait justement constituer le seul témoin conservé.

L'homogénéité frappante du groupe des kouroi déliens, dont les affinités directes avec le kouros de l'Asclépieion garantissait par ailleurs l'identité parienne, semble en fait avoir plus ou moins découragé toute tentative de classement chronologique interne: l'ensemble délien a été globalement daté de "550/540"³¹, et le kouros du Louvre, bien qu'on lui ait parfois reconnu, à juste titre d'ailleurs, mais sans en tirer clairement les conséquences, des traits plus "évolus"³², y demeure plus ou moins implicitement inclus. Mais le résultat est un système relativement fermé, dont la forte cohérence stylistique a trop longtemps masqué la probable disparité chronologique³³, et où il est significatif que Kourayos et Déoratou aient eu quelque

²⁷ Qu'elle souligne d'ailleurs à juste titre, mais en ajoutant, ce qui étonnera davantage, qu'il s'agit d'un trait «caractéristique des kouroi pariens» (Zaphiropoulou 2002, pp. 105-106). Il suffit de tenter une comparaison précise avec la tête ronde, aux joues rebondies, du kouros du Louvre MA 3101 pour se convaincre qu'il s'agit ici de tout autre chose. Sur la structure des têtes pariennes, voir Croissant 2002, pp. 55 et 58 fig. 17-22.

²⁸ Le marbre, "blanc à grain fin", peut seulement "être considéré comme provenant des îles" (Zaphiropoulou 2002, p. 104 et 106). Mais en admettant qu'il s'agisse de marbre local, on ne pourra guère comprendre ce petit kouros que comme une tentative expérimentale, et plutôt maladroite, pour adapter un modèle emprunté à la petite plastique de terre cuite phénicienne ou phéniciante: la coiffure "néo-dédalique", qui est sans parallèle exact dans la sculpture grecque (sauf peut-être, mais cela ne mène pas à grand-chose, la stèle béotienne de Dermys et Kittylos: *Kouroi* 1970, 11), comme la structure massive de la tête ne trouvent guère d'équivalents que parmi les figurines chypriotes (par ex. Fourrier 2007, pl. V et VII). Quant au rapprochement invoqué par Ph. Zaphiropoulou (Zaphiropoulou 2002, p. 105), il ne concerne en tout cas que la nappe de cheveux dorsale, et de toute façon ne parlerait pas en faveur d'une origine parienne, puisque le kouros d'Eleusis (*Kouroi* 1970, 87) dont la tête allongée est aussi différente que possible de celle d'A 249, a été généralement considéré comme naxien (voir notamment Pedley 1976, pp. 33-34, qui le rapprochait du kouros Berlin 1555).

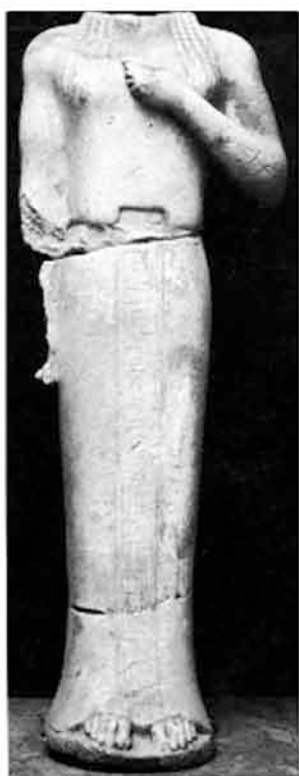
²⁹ Kourayos-Burns 2005, pp. 161-165

³⁰ Kourayos-Burns 2005, pp. 164-165, fig. 36.

³¹ *GDélos* 2005, p. 92 (J. Ducat): «Ces œuvres ont été sculptées vers 550-540 dans du marbre de Paros... Les *kouroi* de Délos donnent un bon exemple du style parien au milieu du VI^e s.».

³² Notamment J. Ducat, qui jugeait la flexion du bras étonnante "avant 540", mais considérait comme "normal" que sur ce point les sculpteurs pariens fussent "en avance" (Ducat 1971, p. 232). Pedley 1976, p. 40, tout en y relevant "an exploration of movement and space unknown in products of Naxian workmanship", le datait tout de même de 550; Rolley 1994, p. 254-255, plus logiquement, proposait 540-530. Comparé à Paros 1377, comme au kouros de Cyrène et à Délos 3990, MA 3101 se distingue en effet des trois autres à la fois par des proportions plus trapues et une attitude plus souple. Et ces différences, notamment le profil sensiblement fléchi du bras, suffisent, au sein d'une série aussi visiblement homogène, à poser un problème de chronologie relative: il est clair en tout cas que le kouros du Louvre ne doit pas être le plus ancien. Si hasardeux que soient les critères anatomiques sur lesquels se fonde la chronologie de Richter, l'un des aspects les moins contestables de son classement est en effet de mettre en évidence une libération progressive du mouvement. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les parallèles que l'on peut trouver à ces bras légèrement fléchis et presque entièrement détachés du corps se trouvent dans son "Anavyssos-Ptoon 12 Group" (*Kouroi* 1970, pp. 113-125): de profil, le bras du kouros du Louvre est directement comparable à celui du kouros de Munich et du kouros de Kroisos, voire du kouros du Ptoion MN 12, dont les mains ne sont toutefois déjà plus reliées aux cuisses que par un tenon conventionnel.

³³ De ce point de vue sa cohérence ne repose en fait que sur celle que l'on veut bien accorder au "Melos Group", de G. Richter, où l'un des traits caractéristiques de la structure parienne – l'angle très fermé des aines – était arbitrairement utilisé comme un indice chronologique (*Kouroi* 1970, p. 91). Sur ce problème méthodologique, voir déjà Rolley 1978, p. 48. Toute cette chronologie des



4



5



6



7



8



9

Fig. 4. Cyrène, koré I. Face. Fig. 5. Cyrène, torse de kouros. Face. Fig. 6. Cyrène, koré II. Face. Fig. 7. Cyrène, koré I. Dos. Fig. 8. Cyrène, torse de kouros. Dos. Fig. 9. Cyrène, koré II. Dos.



10



11



12



13



14



15

Fig. 10. Paros 1377, torse de kouros. Face. Fig. 11. Cyrène, torse de kouros. Prof. dr. Fig. 12. Paros 1377, prof. g. Fig. 13. *Id.*, dos. Fig. 14. Cyrène, koré I. Prof. dr. Fig. 15. Cyrène, koré II. Prof. dr.

difficulté à situer le nouveau kouros. Le premier parallèle invoqué – le kouros de Cyrène – est incontestablement pertinent, et nous allons y revenir. Mais ni le rapprochement – illusoire, nous l'avons vu, du point de vue typologique – avec le torse de Copenhague³⁴, ni la comparaison avec le kouros du Louvre, qui est très probablement plus récent, ne nous apprennent autre chose que ce que nous savions déjà, à savoir que 1377 est une création parienne. C'est aussi naturellement ce qui justifie le dernier rapprochement invoqué, avec le torse 1282, découvert en 1993 à Paros³⁵ et daté par les fouilleurs de 520-510. Que celui-ci soit construit sur le même schéma que ses prédécesseurs du milieu du siècle n'est pas douteux, mais je ne pense pas qu'il suffise pour autant de calculer la "moyenne" entre ces extrêmes pour assigner à 1377 une date plausible. "Vers 530", date proposée par les deux savants grecs, on ne voit vraiment pas quelle place pourrait occuper dans l'évolution du type parien cet étrange kouros au bras replié sur la poitrine, selon une formule abandonnée, même dans la statuaria féminine, depuis le second quart du siècle. Et c'est pourquoi il faut revenir sur la proximité directe, qu'ils ont justement soulignée, entre 1377 et le kouros de Cyrène.

Ce kouros, trouvé en 1966, et rapidement publié³⁶, n'a pas suscité le même intérêt que les deux korés qui furent découvertes avec lui, et dont N. Zaphiropoulos devait montrer vingt ans plus tard, dans un article fondamental, toute l'importance pour la définition et l'histoire du style parien à l'époque archaïque³⁷. Le fait est pourtant que ces trois statues, bien qu'elles ne bénéficient toujours pas de l'illustration photographique qu'elles mériteraient³⁸, portent ensemble un précieux témoignage. Les korés, attribuées d'abord à un "atelier

de Chios"³⁹ aux caractères assez mal définis, mais où il est significatif que Délos A 4062 leur ait été déjà associée, sont aujourd'hui très généralement reconnues comme les héritières directes de celle-ci, ce qui oblige à supposer la présence en Cyrénaïque, à partir des environs de 560, de sculpteurs pariens, dont la tradition se maintiendra d'ailleurs peut-être jusque dans le dernier quart du siècle⁴⁰. Quant au kouros, s'il fut au contraire très tôt considéré comme parien⁴¹, c'est indépendamment des korés, qui ne figuraient pas à ses côtés dans la liste des attributions au "workshop of Paros" de J.G. Pedley. Qu'en publiant les trois statues, pourtant trouvées dans le même contexte, celui-ci ne se soit même pas posé la question d'une éventuelle relation stylistique entre elles illustre bien toute la force de nos catégories modernes, et leur capacité à occulter la réalité concrète: il allait de soi, en quelque sorte, que le kouros ne fût confronté qu'à d'autres kouros, de même que les korés ne pouvaient être comparées qu'à d'autres korés. Aussi, tandis que pour les deux korés les statues samiennes fournissaient les points de repères demandés⁴² – la koré I étant jugée plus proche de l'"Héra de Chéramyès", la koré II de la Philippé du Groupe de Généléos –, le kouros devait-il chercher, assez laborieusement d'ailleurs, sa place dans le classement de G. Richter: proche à certains égards du "Tenea-Volomandra Group", en même temps qu'il présentait des affinités avec le groupe "Anavyssos-Ptoon 12"⁴³, il se retrouvait finalement assigné au "Melos Group", mais au début de celui-ci⁴⁴. Le résultat était une chronologie échelonnée sur près d'un quart de siècle – la koré I vers 570, la koré II vers 560, le kouros vers 550 – dont il n'est pas besoin de souligner le caractère artificiel. Il suffit en effet de regarder les trois statues côte à côte pour sentir qu'il eût mieux valu les comparer entre

kouroi pariens serait en réalité à reprendre, en tenant compte du fait que la structure de référence reste la même tout au long de la série: on la retrouvera pratiquement inchangée, nous l'avons vu à propos du kouros de Copenhague, dans le dernier quart du VI^e siècle, comme dans les premières années du V^e siècle avec le kouros d'Anaphi, plus connu sous le nom d'"Apollon Strangford" (British Museum D 475: *Kouroi* 1970, 159.), dont la filiation par rapport au kouros de l'Asclépiéion a été relevée depuis longtemps (Croissant 1983, pp. 122-123, pl. 37).

³⁴ Ci-dessus n. 16.

³⁵ Kourayos-Détoratos 2004, pp. 70-71, fig. 16-18. Zaphiropoulos 2008, p. 55 (n° 2: torse A 1281; n° 3: base A 1282) et 60-61, fig. 2.

³⁶ Pedley 1971, pp. 39-46, pl. 6-8.

³⁷ Zaphiropoulos 1986, pp. 97-100.

³⁸ L'illustration des deux articles de J.G. Pedley est très complète, mais la reproduction en est techniquement médiocre, et la photographie des deux korés publiée par Cl. Rolley, qui est bien meilleure, souffre d'une prise de vue en contre-plongée, qui la rend peu utilisable (Rolley 1994, fig. 254).

³⁹ Pedley 1982, pp. 183-191, pl. 22-25.

⁴⁰ Il est en effet difficile de ne pas rapprocher les deux korés trouvées dans le Sanctuaire (*Korai* 1968, 168 et 169) des korés déliennes de la fin du siècle (*Korai* 1968, 147-152; *GDélos* 2005, p. 94).

⁴¹ Pedley 1976, p. 42, note 30.

⁴² Pedley 1971, pp. 45-46.

⁴³ Pedley 1971, p. 41: «the rather stockier proportions and the greater freedom of the contour line indicate affinity with Anavyssos-Ptoon 12 Group».

⁴⁴ Pedley 1971, p. 42: «... a date early in the Melos Group».

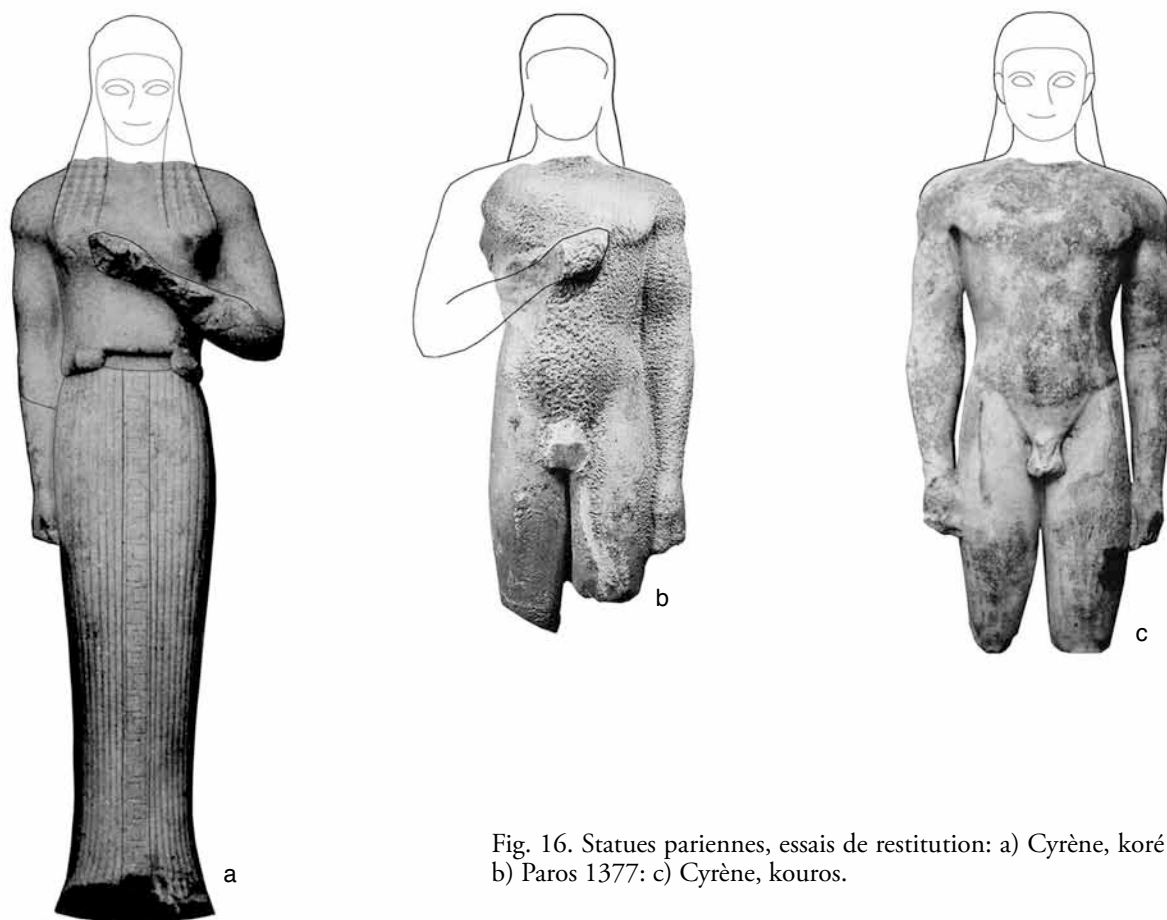


Fig. 16. Statues pariennes, essais de restitution: a) Cyrène, koré II; b) Paros 1377; c) Cyrène, kouros.

elles que de leur chercher des parallèles externes: car elles révèlent d'emblée une identité structurelle profonde, qui rend les contours de ces torsos, de face et de dos comme de profil, quasiment superposables (figs. 4-9, 11, 14-15). Dans la mesure où l'opposition iconographique ne favorisait évidemment pas ici l'assimilation formelle, il est clair, nous l'avons dit, que celle-ci correspond à un choix stylistique: Pedley, dans son premier commentaire des deux korés, soulignait d'ailleurs leur complète originalité par rapport aux œuvres déjà connues. Et l'explication qu'il en donna par la suite, en tentant de les intégrer à sa reconstitution des débuts de l'"atelier de Chios", reposait sur une intuition juste, dont nous allons voir qu'il suffit sans doute d'inverser la conclusion: constatant une relation structurelle, notamment dans le modelé du dos, entre ces premiers torsos féminins, qui lui semblaient marquer, vers 580, en rupture avec la tradition dédalique, un "nouveau départ" dans l'histoire de la sculpture

grecque, et les torsos masculins apparus dès la fin du VII^e siècle, il formulait en effet sans hésitation l'hypothèse d'une "dépendance" des premiers par rapport aux seconds⁴⁵.

Pourtant, si l'on regarde sans *a priori* les trois statues de Cyrène, tout ce que l'on pourra constater est qu'elles sont construites sur un schéma commun: à vrai dire la forme particulière du torse, dont les contours s'inscrivent dans un système de courbes équilibrées que j'ai déjà eu l'occasion de décrire, à propos justement de la koré A 4062 de Délos⁴⁶, crée entre le kouros et les korés une unité si visible qu'il paraît vain de chercher à opposer ici deux structures, respectivement masculine et féminine. La seule évidence, à ce stade, est celle d'une représentation idéale – et indifférenciée – du corps humain, dont chaque statue constitue une interprétation particulière, grâce à des éléments de différenciation – d'ordre anatomique, gestuel, ou ornemental comme la coiffure ou le vêtement – qui fonctionnent comme des attributs

⁴⁵ Pedley 1982, p. 191: «Dependence on kouros may also be seen in the back views of of the korai of this group where the torsos

are perhaps modelled after a masculine prototype...».

⁴⁶ Croissant 2002, p. 54.

secondaires. Il est donc aussi vain de se demander si ces bras aux muscles rebondis, ces épaules largement arrondies, tirées en arrière pour gonfler la poitrine, sont réellement “athlétiques” que de parler d’“embonpoint” à propos des statues samiennes⁴⁷, ou de juger les kouroi attiques “maigres” ou “nerveux”⁴⁸. Car il s’agit dans tout les cas de partis pris formels: ici les volumes “musculaires” des bras des épaules, des seins ou des pectoraux répondent aux longues courbes sinueuses qui enveloppent le torse, le bassin et les jambes et dont le vêtement, dans la “version” féminine, qui doit être en fait la “version originale”, garantit la continuité et l’équilibre visuels.

C’est dire qu’une chronologie relative interne est ici fort aléatoire: entre les deux korés, elle ne pourrait se fonder que sur le décor du chitôn, en allant, d’une manière en réalité tout à fait arbitraire, du plus simple au plus complexe, ou sur l’arrangement de la chevelure dans le dos, qui établirait en revanche un lien direct entre la koré I et le kouros. La vérité est qu’aucun élément objectif ne nous permet, quoi qu’on en ait dit⁴⁹, de mesurer précisément l’écart chronologique qui séparait peut-être ces trois statues, ni même d’exclure absolument qu’elles soient contemporaines. Les quelques repères dont nous disposons pour une datation absolue doivent donc être utilisés avec la plus extrême prudence. Mais à l’intérieur de la série parienne, on peut s’accorder en tout cas à tenir Délos A 4062 pour plus ancienne que les korés de Cyrène, que l’on ne saurait par ailleurs non plus trop éloigner des statues samiennes de l’époque de Chéramyès. Quelle que soit la distance réelle entre les grandes korés “jumelles” et le “groupe de Généléos”⁵⁰, on vient de voir toutefois qu’il était illusoire de tirer de tels rapprochements des dates précises: il y a en réalité beaucoup plus de points communs entre les trois statues de Cyrène que chacune d’elles n’en a avec l’un ou l’autre des documents samiens. Et le traitement des cheveux étant tout simplement

sans parallèle, sauf précisément chez les kouroi⁵¹, il ne reste guère à exploiter que le motif de la chute du chitôn sur les pieds nus, et il ne saurait guère fournir qu’un *terminus post quem*. La koré délienne pouvant être datée vers 570, et les statues de Samos dans la décennie 570/560⁵², il me semble donc que les années 560/550 constitueraient pour celles de Cyrène un cadre assez vraisemblable.

C’est sans doute au cours de cette période que les sculpteurs pariens, afin de pouvoir faire face à la demande nouvelle qui leur était adressée dans le sanctuaire de Délos, durent commencer à réaliser des figures masculines, et la relation étroite, relevée par Kourayos et Détoratou, entre 1377 et le kouros de Cyrène est donc d’une importance cruciale. De face et de dos comme de profil (figs. 5, 8, 10-13), les deux torsos s’avèrent quasiment identiques du point de vue structurel: les seules différences tiennent à vrai dire d’une part à l’état d’inachèvement de 1377 – qui épaissit sensiblement les volumes –, d’autre part, naturellement, au geste du bras droit replié sur la poitrine. Il est donc extrêmement tentant de supposer que le sculpteur n’avait pas été chercher très loin l’idée de cette posture atypique, sans précédent dans la statuaire masculine: soucieux de créer un type de kouros original, et qui fût proprement parien, il avait d’abord choisi d’adapter directement le modèle de figure féminine élaboré depuis une vingtaine d’années déjà dans les ateliers de Paros, celui dont la koré de Délos A 4062 constitue la première reproduction connue, et sur lequel seront construites aussi bien les deux korés de Cyrène que la koré de Naoussa⁵³. De fait, il suffit aujourd’hui d’inverser par symétrie le contour de la koré II de Cyrène⁵⁴ pour obtenir du bras et de l’épaule disparus du kouros 1377 une restitution graphique tout à fait vraisemblable (fig. 16b). Entre celles de la koré II (fig. 16a) et du kouros de Cyrène (fig. 16c), dont le sculpteur, tout en conservant pour l’essentiel le même schéma, avait

⁴⁷ Surtout quand on veut y voir une indication sur l’âge du modèle vivant: c’est ainsi par ex. que s’expliquerait la différence de proportions entre les grandes korés de Chéramyès et la koré au lièvre de Berlin (Kyrieleis 1995, p. 21).

⁴⁸ Il suffit par ex. de comparer les kouroi pariens à des œuvres comme le kouros Milani ou le kouros de Munich (*Kouroi* 1970, 70 et 135) pour comprendre que cette tentation d’une description naturaliste est à la fois irrésistible et irrémédiablement décevante. Car même si les éléments anatomiques mis en valeur par chaque style sont sans doute à l’origine effectivement empruntés à des modèles naturels différents, il est clair que leur exploitation plastique répond en fin de compte, dans chaque cas, à une logique structurelle beaucoup plus que naturelle.

⁴⁹ Voir ci-dessus, note 41-43.

⁵⁰ Sur la fragilité de nos critères en la matière, voir Duploup 2006, pp. 237-238.

⁵¹ Comme le soulignait lui-même Pedley, sans se rendre compte qu’il s’agissait essentiellement de kouroi pariens, et que par conséquent ce type de coiffure était d’abord un trait de style (Pedley 1982, p. 187).

⁵² Voir en dernier lieu Duploup 2006, pp. 195-201.

⁵³ Délos A 4062: Croissant 2002, p. 59 fig. 23. Paros 802: Zaphiropoulos 1986, pp. 94-96, pl. 36-37. Croissant 2008, p. 320, fig. 16-21.

⁵⁴ De ce point de vue plus proche du kouros inachevé que la koré I, dont la main est placée un peu plus haut sur la poitrine.

choisi de l'intégrer à la typologie "égyptienne", sans doute pour rivaliser plus directement avec les kouros naxiens, qui illustraient brillamment celle-ci à Délos depuis un demi-siècle, cette image complétée⁵⁵ du nouveau torse de Paros prend toute sa signification. Car elle permet d'en mieux comprendre le caractère expérimental, et montre comment la transformation progressive, au sein d'une même tradition stylistique et sans modification profonde de la structure de référence, d'un type à l'origine conçu pour réaliser des statues féminines drapées a pu aboutir à la genèse du kouros. Bien entendu il a dû s'agir d'un processus relativement court, et la succession suggérée par ces trois images est d'ordre logique bien plus que chronologique. Car si notre hypothèse est exacte, le kouros de Cyrène doit être postérieur, même de peu, au torse de Paros, tandis que la koré II, qui nous a servi ici de référence, ne lui est pas elle-même nécessairement antérieure, dans la mesure où le modèle qu'elle reproduit était de toute façon plus ancien. Les auteurs de la publication, à bon droit surpris qu'une œuvre aussi maîtrisée eût été brusquement abandonnée à un stade déjà fort avancé de son exécution, ne cachaient pas leur embarras, allant jusqu'à invoquer la possibilité d'une mort prématurée du sculpteur. Si l'on admet ce qui précède, il serait évidemment tentant de voir plutôt dans l'inachèvement de ce travail une sorte d'aveu de perplexité, et comme une ultime appréhension de l'artiste ou de son commanditaire devant un projet dont l'intransigeance identitaire⁵⁶ avait pu les séduire, mais qui comportait évidemment un risque de marginalisation typologique, surtout au sein d'une série dont l'homogénéité s'était déjà bien affirmée, non seulement à Délos mais dans l'ensemble du monde grec. Et d'ailleurs, même si la très haute qualité de l'ébauche qui nous est parvenue peut nous faire regretter que ce projet n'ait pas abouti, il nous faut bien constater aujourd'hui qu'il était en effet sans avenir.

⁵⁵ Le schéma des têtes est emprunté aux quelques documents pariens bien conservés à cet égard, notamment le sphinx de Délos A 583, le kouros de l'Asclépieion de Paros (Louvre MA 3101), et la tête Iolas (Rolley, in *BCH* 102, 1978, pp. 41-50). Voir Croissant 2002, p. 55 et 58 fig. 17-20.

⁵⁶ Au sens où J. Ducat parlait de «style béotien intransigeant» (Ducat 1971, p. 209).

Abréviations bibliographiques:

- Arias-Hirmer 1960 = P.E. Arias - M. Hirmer, *Tausend Jahre Griechische Vasenkunst*, München 1960.
- Croissant 1983 = F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.* (BEFAR 250, Paris 1983).
- Croissant 2002 = F. Croissant, 'Observations sur la koré A 4062 de Délos', in *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη. Μουσείο Μπενάκη*, 1^ο Παράρτημα, Αθήνα 2002, pp. 51-62.
- Croissant 2008 = F. Croissant, 'Les premières korés cycladiques', in Y. Kourayos - F. Prost (éd.), *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque* (Actes du colloque international organisé par l'Ephorie des Antiquités préhistoriques et classiques des Cyclades et l'Ecole française d'Athènes, 7-9 septembre 1998), *BCH* Suppl. 48, 2008, pp. 311-327.
- Ducat 1971 = J. Ducat, *Les kouros du Ptoion. Le sanctuaire d'Apollon Ptoieus à l'époque archaïque* (BEFAR 219, Paris 1971).
- Duploux 2006 = A. Duploux, *Le prestige des élites. Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X^e et V^e siècles avant J.-C.*, Paris 2006.
- Fourrier 2007 = S. Fourrier, *La coroplastie chypriote archaïque. Identités culturelles et politiques à l'époque des royaumes*, Lyon 2007.
- GDélos 2005 = *Guide de Délos*, Ecole française d'Athènes, 4^e éd. 2005.
- Hermay 1989 = A. Hermay, *Musée du Louvre. Département des Antiquités Orientales. Les antiquités de Chypre, sculptures*, Paris 1989.
- Kourayos-Burns 2005 = Y. Kourayos - B. Burns, 'Exploration of the Archaic Sanctuary at Mandra on Despotiko', in *BCH* 128-129, 2004-2005, pp. 133-174.
- Kourayos-Détoratu 2004 = Γ. Κουράγιος - Σ. Δετοράτου, 'Ημίεργος αρχαϊκός κούρος στο Μουσείο της Πάρου', in *ArchDelt* 55, 2000 (2004), pp. 57-72, fig. 1-4.
- Korai 1968 = G.M.A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London 1968.
- Kouros 1970 = G.M.A. Richter, *Kouros. Archaic Greek Youths*, 3^e ed., London 1970.
- Kyrieleis 1995 = H. Kyrieleis, 'Eine neue Kore des Cheramyas', in *AntPlast* 24, 1995, pp. 7-36.

- Lambrinoudakis 1986 = W. Lambrinoudakis, 'Die Physiognomie der spätarchaischen und frühklassischen naxischen Plastik', in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik* (Mainz 1986), Bd I, pp. 107-116.
- Martinez 2000 = J.-L. Martinez, *La Dame d'Auxerre*, Paris 2000.
- Pedley 1971 = J.G. Pedley, 'The Archaic Favissa at Cyrene', in *AJA* 75, 1971, pp. 41-46.
- Pedley 1976 = J.G. Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: the Island Workshops*, Mainz 1976.
- Pedley 1982 = J.G. Pedley, 'A Group of Early Sixth Century Korai and the Workshop on Chios', in *AJA* 86, 1982, pp. 184-185.
- Rolley 1978 = Cl. Rolley, 'Tête de kouros parien', in *BCH* 102, 1978, pp. 41-50.
- Rolley 1994 = Cl. Rolley, *La sculpture grecque*, I, Paris 1994.
- Zaphiropoulos 1986 = Ν.Σ. Ζαφειρόπουλος, 'Αρχαίικες κέες κόρες της Πόρου', in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik*, Mainz 1986, Bd I, pp. 93-106.
- Zaphiropoulou 2002 = Ph. Zaphiropoulou, 'Un petit kouros parien', in Chr. Müller - Fr. Prost (éd.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Paris 2002, pp. 103-112.
- Zaphiropoulou 2008 = Φ.Ν. Ζαφειροπούλου, 'Η παριανή γλυπτική και οι πρωτόποροι δημιούργοι της', in Y. Kourayos - F. Prost (éd.), *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque* (Actes du colloque international organisé par l'Ephorie des Antiquités préhistoriques et classiques des Cyclades et l'École française d'Athènes, 7-9 septembre 1998), *BCH Suppl.* 48, 2008, pp. 55-71.
- Woldering 1963 = I. Woldering, *Egypte. L'art des Pharaons*, Paris 1963.

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

