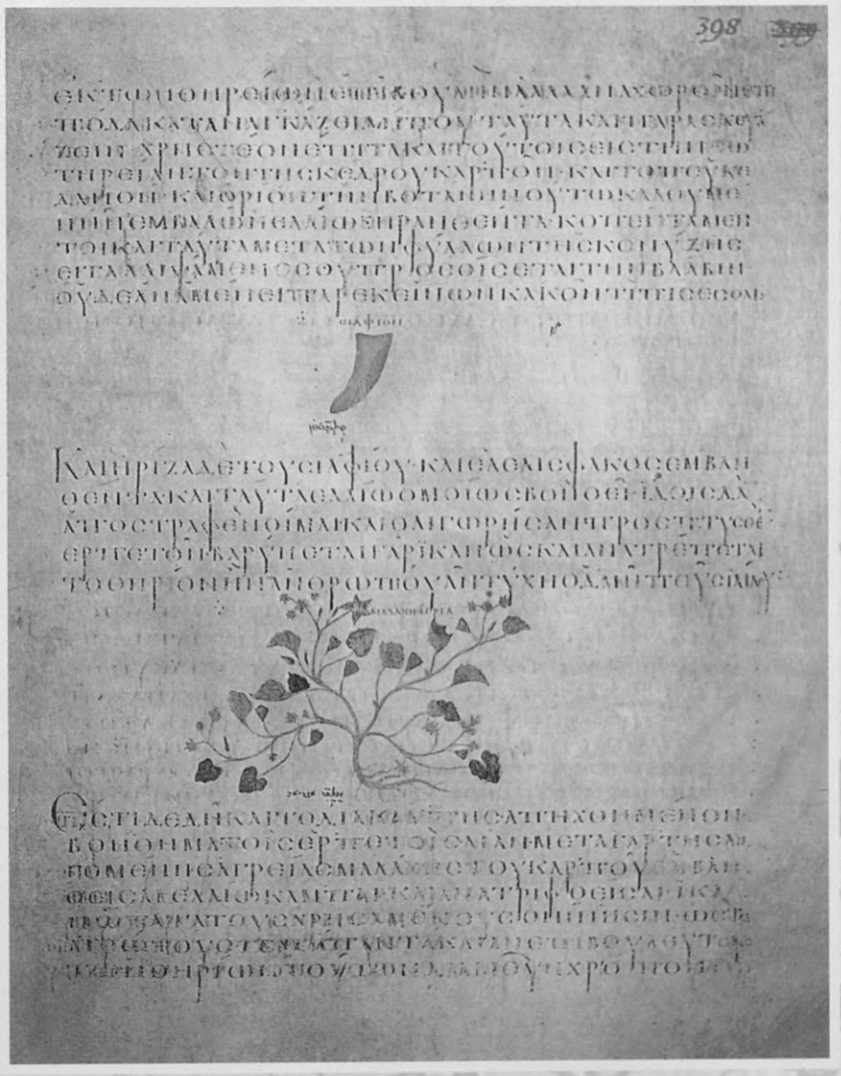
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 8



2001 Napoli

ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 8

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. 8

In copertina: Manoscritto *Vind. med. gr.* 1, VI sec.

2001 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, 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

ISSN 1127-7130

Finito di stampare nel mese di dicembre 2003
dalle **Edizioni Luì**
Via G. Galilei, 38 Chiusi (Siena)
nello stabilimento Petruzzi, Città di Castello

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 (Macintosch, 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'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*Amencan 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

GIORNATA DI STUDIO CON IDA BALDASSARRE

AMNERIS ROSELLI, Breve storia del silfio p. 11

DOMENICO SILVESTRI, Origine e fortuna del nome Africa » 21

EMANUELE GRECO, *Tripodes*. Appunti sullo sviluppo urbano di Atene » 25

BRUNO D'AGOSTINO, Lo statuto mitico dell'artigiano nel mondo greco » 39

CONTRIBUTI DEL VOLUME

MATTEO D'ACUNTO, Il *gorgoneion* in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci » 47

LUDI CHAZALON, Un procédé graphique mésestimé: les personnages au regard *aphanès* sur la céramique attique » 65

FABRIZIO PESANDO, La Sagra a Locri. Iconografia di una divinità fluviale » 85

LUCA CERCHIAI, La tomba del Topolino » 99

PAOLO BRACONI, *Emplecton* » 105

MARCO GIGLIO, Picentia, fondazione romana? » 119

EPIGRAPHICA

GIOVANNI MARGINESU, ΑΕΣΧΕ in una iscrizione funeraria da Camiro (*DGEEP* 273) » 135

SIMONA MARCHESINI, Il coppo iscritto di Bovino » 139

GIUSEPPE CAMODECA, Iscrizioni pubbliche nuove o riedite e monumenti di Cumae - I. Foro e tempio di Apollo » 149

GIUSEPPE CAMODECA, Albi degli *Augustales* di Liternum della seconda metà del II secolo » 163

ANNALISA TORTORIELLO, Gli adlecti inter patricios di Claudio » 183

RASSEGNE E RECENSIONI

NICOLA LANERI, Why "Archaeological Theory Today"?
rec. a Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge 2001, pp. 317; figs. 18; tables 2.
rec. a Enrico Giannichedda, *Archeologia teorica*, Roma 2002, pp. 125 » 207

ANNA MARIA D'ONOFRIO, rec. a Maria Chiara Monaco, *Ergasteria: impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal Protogeometrico alle soglie dell'Ellenismo*, Roma 2000 (Studia archaeologica 110) » 214

CARLO DE SIMONE, rec. a V. Scarano Ussani - M. Torelli, *La* Tabula Cortonensis. *Un documento giuridico, storico e sociale,* Napoli 2003, pp. 115 » 222

IRENE BRAGANTINI, rec. a G. Bonifacio e A.M. Sodo (edd.), *Stabiae: Storia e Architettura. 250° Anniversario degli Scavi di Stabiae 1749-1999*, Convegno Internazionale Castellammare di Stabia 25-27 Marzo 2000, Studi della Soprintendeza Archeologica di Pompei 7, Roma 2002 » 244

Riassunti degli articoli » 246

GIORNATA DI STUDIO CON
IDA BALDASSARRE

Il 13 marzo del 2003, a conclusione della attività di docente di Ida Baldassarre, il Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico dell'"Orientale" ha inteso rinnovare il suo profondo rapporto con lei organizzando una giornata di studi.

L'iniziativa, introdotta dal saluto del Rettore, Pasquale Ciriello, è stata aperta da un commosso saluto del Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Giovanni Cerri.

Sono quindi seguiti gli interventi raccolti in questa sezione, e quello di Paul Zanker, gia Direttore dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma sul tema "Dai miti ai simboli. Mutamenti iconografici nei sarcofagi romani del III secolo".

BREVE STORIA DEL SILFIO

Amneris Roselli

Le fonti iconografiche

Conosciamo il silfio cirenaico soprattutto attraverso due tipi di documenti che sono attestati in numerosissimi esemplari e con minime varianti. Prima sulle monete di Cirene (fig. 1), in cui per lo più appare come un arbusto con un fusto piuttosto grosso[1], poi attraverso le statuette femminili in terracotta provenienti da Cirene e Apollonia che tengono in mano un rametto di silfio (con lo stelo un po' più esile di quello rappresentato sulle monete)[2] (fig. 2).

Nei manoscritti di opere farmacologiche greche, invece, del silfio è rappresentata esclusivamente la radice: così nel ms. *Par. suppl. gr.* 247, X sec., f. 5r le cui illustrazioni, di probabile tradizione ellenistica[3], si riferiscono al testo di Nicandro (II a.C.) (fig. 3) e nel famosissimo ms. *Vind. med. gr.* 1, del VI sec., noto come Dioscoride di Vienna (ma in realtà il silfio è rappresentato in un fascicolo aggiunto, ff. 393 ss., che contiene la parafrasi di Eutecnio al testo di Nicandro) (fig. 4). Questo è tutto per la rappresentazione della pianta in natura.

Per il prodotto lavorato, o meglio per la lavorazione del prodotto, invece, il pezzo celeberrimo sembrerebbe essere la coppa di Arkesilas del Cabinet des Médailles di Parigi (fig. 5), datata intorno al 560[4], un pezzo tanto celebre quanto difficile da interpretare. Essa dovrebbe rappresentare la pesatura del silfio di fronte al sovrano e alla presenza di quanti sono impegnati alla sua lavorazione e conservazione. C'è accordo sull'identificazione di Arkesilas, il personaggio seduto sulla sinistra, col sovrano di Cirene, e ampio consenso sulla interpretazione del personaggio di destra, di più ampie dimensioni e in posizione speculare rispetto al re, a cui si riferisce il *paragramma* σλιφόμαχος interpretato come "colui che impasta il silfio"[5]; anzi è proprio questa parola che permette di identificare il materiale che viene pesato e conservato. (Anche gli altri 4 personaggi del registro superiore sarebbero designati da termini che alludono alle loro funzioni: c'è, partendo da destra: 1) colui che scava (la radice?) (ὀρυξό<ς>), 2) il facchino (φορμοφόρος), 3) colui che sovrintende alla pesatura (ἐπίσταθμος), 4) colui che dichiara al re che il peso

[1] La documentazione è ricchissima a partire dal VI secolo, mentre in età tolemaica e romana la pianta viene rappresentata sulle monete più raramente, cfr. E.S.G. Robinson, *Catalogue of the Greek Coins of Cyrenaica*, (rist. anast. Bologna 1965), specialmente pp. ccli-cclviii; tra la bibliografia più recente cfr. J.-P. Bocquet, 'Contribution de la numismatique à l'histoire des sciences médicales. Les monnaies de la Cyrénaïque et le silphium', in *Archéologie et Médecine,* VII[èmes] rencontres internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, octobre 1986, Éditions A.P.D.C.A., Juan-les-Pins 1987, pp. 443-457; A. Laronde, 'Le silphium sur les monnaies de Cyrène', in: *Scritti di antichità in memoria di S. Stucchi* (Studi Miscellanei 29), Roma 1996, I, pp. 157 ss.; Luni 2002, pp. 351 ss.

[2] Attestate a partire dal V secolo e in un arco cronologico molto ampio, fino all'età ellenistica. Cfr. M.E. Micheli - A. Santucci, *Il santuario delle Nymphai Chthoniai a Cirene. Il sito e le terrecotte*, Monografie di Archeologia libica XXV, Roma 2000, in part. cap. V (di M.E. Micheli), 'Le terrecotte: i soggetti femminili', pp. 43-80. Foglie di silfio si trovano anche in una stele di Sulcis, cfr. P. Bartoloni, *La stele di Sulcis. Catalogo*, Roma 1986, n. 980, tav. CXXIV.

[3] Cfr. Nicander, *The Poems and Poetical Fragments*, edited with a Translation and Notes by A.S.F. Gow - A.F. Scholfield, Cambridge 1953, Appendix III, pp. 222-223; e ora le osservazioni di J.-M. Jacques, nella sua recente edizione di Nicandro (Nicandre, Tome II, Les Belles Lettres, Paris 2002), p. CXL; Tertulliano, *Scorp.* 1, dice di aver posseduto un Nicandro illustrato.

[4] Cfr. M. und A. Hirmer, *Die griechischen Vasen,* München 1976, 38/XV e p. 60. Per l'interpretazione della scena il riferimento classico è a F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris 1953, in part. pp. 258-263 ("Sur le silphium"); si vedano poi Neumann 1979, pp. 85-92; Stucchi 1987, pp. 29-34; Luni 2002, pp. 359-362.

[5] Cfr. da ultimo Neumann 1979, pp. 89-90, con bibliografia.

Weir 1995 = R.G.A. Weir, 'The Lost Archaic Wall around Athens', in *Phoenix* 49, 1995, pp. 247-258.

Wycherley 1948 = R.E. Wycherley, *How the Greeks built Cities*, 1948.

Wycherley 1965 = R.E. Wycherley, 'Lenaion', in *Hesperia* 34, 1965, pp. 72-76.

Wycherley 1966 = R.E. Wycherley , 'Archaia Agora', in *Phoenix* 20, 1966, pp. 285-293.

Wycherley 1978 = R.E. Wycherley, *The Stones of Athens*, Princeton 1978.

Young 1951 = R.S. Young, 'Sepulturae intra urbem', in *Hesperia* 20, 1951, pp. 67-134.

Zevi 2003 = F. Zevi, 'L'ellenismo a Roma nel tempo della colonizzazione in Italia', in *Il fenomeno coloniale dall'antichità ad oggi*, 'Atti dei Convegni Lincei', 189, 2003.

LO STATUTO MITICO DELL'ARTIGIANO NEL MONDO GRECO

Bruno d'Agostino

Il sodalizio con Ida Baldassarre è iniziato più di quaranta anni fa: quarant'anni in cui – geloso ciascuno della propria autonomia – abbiamo condiviso interessi e passioni, entusiasmi e sconfitte. Conoscendola, penso sia meglio non parlare di questo, e continuare insieme a lei una riflessione su un tema che appassiona entrambi.

Nel 1980 Filippo Coarelli pubblicava un prezioso florilegio dei contributi più significativi sul tema: Artisti e Artigiani in Grecia. Dalla lettura di quegli articoli, dovuti ai maestri dell'archeologia europea, si ricavava un quadro sconcertante: sulla base della stessa evidenza, formata dalle fonti letterarie nonché dai conti delle spese relative agli edifici dell'acropoli e di altre opere pubbliche di età classica, era possibile giungere a conclusioni diametralmente opposte. Queste venivano sintetizzate nel modo più efficace negli articoli di R. Bianchi Bandinelli e di M. Guarducci, concepiti in una sorta di ideale contrappunto. Per Bianchi Bandinelli «i più grandi scultori del VI, V e IV secolo non ricavavano dalle loro opere più di quello che noi diremmo "la giornata", lo stretto necessario per vivere»[1]. Per la Guarducci «i Greci dell'età classica distinguevano nettamente le grandi personalità dell'arte dalla schiera uniforme degli artigiani, e a quei sommi artisti tributavano compensi e onori»[2].

Per uscire da questa *empasse* si poteva naturalmente invocare la necessità di distinguere tra momenti e ambiti diversi del mondo greco. Per citare solo gli aspetti più ovvi, nel mondo di Omero c'è posto per Odisseo e per Achille, e l'autore del cavallo di Troia, Epeios, ha lo statuto di un eroe. È indiscussa la centralità che nell'immaginario arcaico ha la figura di Dedalo, con tutta la famiglia lessicale che gli fa riferimento[3]. Nella Grecia del periodo geometrico i ceramisti sembrano avere un ruolo importante, come è stato suggerito di recente di un penetrante libro di A. Snodgrass dedicato ad Omero e le immagini.

Che l'atteggiamento nei confronti dell'artigiano fosse diverso dall'una all'altra delle città greche, era ben chiaro anche agli antichi: per limitarsi agli esempi più noti, basta ricordare il caso di Corinto, della quale Erodoto sente il bisogno di sottolineare l'atteggiamento un po' più aperto nei confronti dei suoi artigiani, mentre Pindaro esalta gli ἀρχαῖα σοφίσματα[4]. Nella stessa Atene è ben noto come Solone apra agli artigiani, incoraggiando il loro insediamento in città[5], anche se essi restano pur sempre dei meteci, destinati a rimanere estranei al corpo della *polis*.

Si potrebbe quindi essere tentati di concludere che la svalutazione dell'artista-artigiano fu propria della polis tardo-arcaica e classica, e del suo atteggiamento di radicale rifiuto nei confronti del lavoro manuale, che trova in Platone la sua più alta espressione. Ma questa impostazione lascia in larga misura insoddisfatti, perché – anche se l' atteggiamento nei confronti degli artigiani può variare nel tempo e nello spazio – esso è comunque e sempre improntato ad una ambiguità, che sembra avere un carattere strutturale.

Questa conclusione emerge con chiarezza da un illuminante articolo di P. Vidal-Naquet, apparso

[1] Coarelli 1980, p. 65.
[2] Coarelli 1980, p. 96.
[3] F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce Ancienne*, Paris 1975, pp. 35 ss.; D. Ridgway, 'Daidalos and Pithekoussai', in *AION ArchStAnt,* n. s. 1, 1994, pp. 69-76; D. Willers, 'Dedalo', in S. Settis (ed.), *I Greci*, 2.1, Torino 1996, pp. 1295-1306.
[4] Hdt. II. 167. 1; Pi. Ol. XIII. 17.
[5] Vedi da ultima C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia Arcaica - Il contributo delle immagini*, Pisa-Roma 2001, pp. 96 ss.; 224 ss.



Fig. 1. Stamnos di Monaco con la nascita di Erittonio.

negli stessi anni della sintesi del Coarelli[6]. Attraverso l'esame dei testi platonici, Vidal-Naquet rileva come, tra lo statuto sociale dell'artigiano e il suo statuto metaforico vi sia un brutale contrasto[7]. Questo dipende dalla convivenza, nell'opera platonica, di un doppio sistema di valori: l'uno è ufficiale, pubblico, e si fonda su un primato del *georgos* sul *demiourgos*; l'altro è latente e come dissimulato, ed emerge in opere come il Timeo, il Crizia e le Leggi: in esso la funzione artigianale di Prometeo ed Efesto è il centro dell'attività umana[8]. Si tratta dunque di una vera e propria ambiguità di fondo, che il pensiero platonico non riesce a risolvere, e che affonda le radici nel profondo della mentalità greca.

Esso emerge in tutta la sua evidenza se si affronta un nodo essenziale della mitistoria ateniese: quello relativo all'autoctonia. Alle radici della cosmogonia ateniese, ci si trova di fronte a due divinità uguali per dignità e potenza, Atena ed Efesto, entrambe caratterizzate dal loro intimo legame con Metis[9], la

[6] Vidal-Naquet 1979.
[7] Vidal-Naquet 1979, p. 153.
[8] Vidal-Naquet 1979, p. 168.
[9] Atena è figlia di Metis: l'attributo di *polymetis* le inerisce dalla nascita, e la accomuna ad Efesto: Detienne-Vernant 1974, pp. 38 s. nota 35, 170 s. nota 7.



Fig. 2. Coppa di Phrynos al British Museum B424 con nascita di Atena.

stessa qualità che caratterizza gli artigiani, e associate tra loro in occasioni importanti sul piano del rito, come la festa dei Chalkeia o le lampadedromie[10] e, prima fra tutte, sul piano del mito, la nascita di Erittonio (fig. 1), il primo ateniese, nato dalla terra. Il carattere paradossale di questa genealogia è tale da indurre N. Loraux a chiedersi: «aux origines d'Athènes la techne?... Encore un pas, et le mythe athénien d'autochthonie deviendrait una version privilégiée du paradoxe grec de l'artisan»[11], richiamandosi esplicitamente all'articolo di Vidal-Naquet appena citato.

La dimensione mitica del problema è affrontata in un memorabile articolo di H. Jeanmaire del 1956[12]. Ripercorrendo la genealogia della regalità mitica ateniese, che vede – come si è detto – i suoi capostipiti in Efesto ed Atena, egli sottolinea l'esistenza di due linee di discendenza distinte: accanto a quella principale, rappresentata dai Cecropidi, che conduce a Teseo, vi è la linea cadetta, dei Metionidi, che conduce a Daidalos. Attraverso l'esame delle personalità mitiche, e del sistema onomastico, soprattutto relativo alle regine, si vede chiaramente che questo filone simbolizza la classe artigianale, la gente dei mestieri manuali[13]. L'entusiasmo di questa scoperta induce Jeanmaire perfino a ritenere che nell'organizzazione delle genealogie regali ateniesi possano aver avuto un ruolo corporazioni di artigiani[14].

[10] A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Roma 1969, pp. 326 ss.
[11] Loraux 1981, p. 134.
[12] Jeanmaire 1956.
[13] Jeanmaire 1956, pp. 29 ss.
[14] Jeanmaire 1956, pp. 29 ss., e specialmente nota 2 a p. 30.

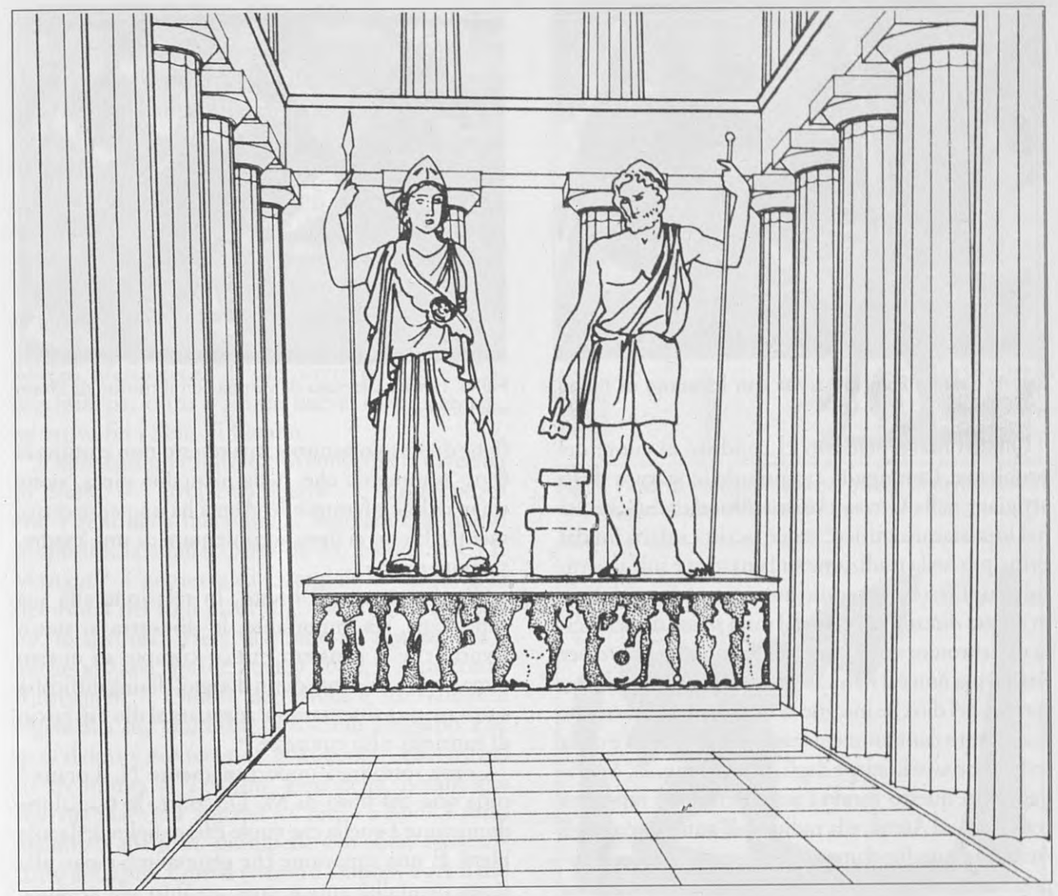


Fig. 3. Interno della cella dello Hephaistieion con il gruppo di Atena e Efesto.



Fig. 4. Rlievo di Villa Albani che riproduce la base del gruppo di Atena e Efesto nello Hephaistieion, opera di Alkamenes.



Fig. 5. Cratere François: scena con il ritorno di Efesto nell'Olimpo.



Fig. 6. Hydria Ceretana di Vienna con il ritorno di Efesto sull'Olimpo.

Questo breve percorso ci conduce al cuore del problema: l'ambiguità propria dello statuto degli artigiani nella Grecia classica affonda le sue radici nel loro statuto mitico: essa è iscritta infatti fin dal principio nella tradizione sulla nascita e sull'aspetto fisico di Efesto. In ambito ateniese un forte indizio in questa direzione è dato dal mito stesso della nascita di Erittonio: questi nasce dall'amore di Efesto per Atena, ma non è il naturale frutto di quest'amore. Lo sperma del dio che insegue la Parthenos non avrebbe mai potuto contaminarla; esso cade su Ge, ed è dalla terra che nasce la stirpe degli Ateniesi (fig. 2). Si evidenzia in questo modo l'asimmetria del rapporto tra Efesto ed Atena, e la radice dell'autoctonia degli Ateniesi, mito fondamentale al punto da essere rappresentato sulla base del gruppo di Efesto e Atena nello Hephaistieion[15] (fig. 3).

Ancora più chiaro e complesso appare il pensiero mitico per quanto concerne le due divinità. Sia Atena che Efesto sono frutto di una unione asimmetrica, che fa capo in un caso a Zeus, nell'altro ad Hera. Atena nasce dall'unione di Zeus e Metis (fig. 4). Si tratta tuttavia di una singolare unione: quando Metis sta per partorire, Zeus la inghiotte per consiglio di Ge e Urano, per evitare che nasca una figlia più saggia di lui, che possa spodestarlo[16]. La nascita di Atena dal solo Zeus è percepita come un affronto dalla sposa legittima; Hera, per ripagarlo di eguale moneta, genera da sola Efesto[17]. Le due divinità sono dunque in apparenza simili, essendo entrambe figlie di un solo genitore: ma questo non elimina la forte asimmetria che, nella mentalità greca, esiste tra maschile e femminile: Atena ha un padre certo, mentre Efesto si deve accontentare di una madre, sia pure divina.

Che lo statuto di Efesto, in relazione alla sua genealogia, sia importante, lo dimostra lo stesso lavorio che il pensiero mitico compie su questo tema, segno evidente di un disagio, di una difficoltà a trovare una sistemazione adeguata al dio e al fascio di funzioni a lui connesse.

Come sottolinea opportunamente N. Loraux[18] sulla scia del libro di M. Delcourt, la tradizione dominante è quella che vuole Efesto figlio della sola Hera. È una situazione che genera imbarazzo alla stessa mentalità antica: così, accanto alla versione della Teogonia e dell'Inno ad Apollo, che esclude totalmente la partecipazione di Zeus, ve ne sono altre che cercano di normalizzare in qualche modo una situazione che comunque viene sentita come anormale. Queste si ancorano alla tradizione omerica, secondo la quale il dio è figlio regolare di Zeus ed Hera[19], per introdurre alcuni correttivi: secondo uno scolio Efesto è sì figlio dei signori dell'Olimpo, ma nato prima del matrimonio[20]; secondo un altro scolio egli è nato nei 300 anni del matrimonio morganatico di Zeus ed Hera[21].

Alla dimensione ascensionale che caratterizza la nascita di Atena, si contrappone quella che assimila a una caduta la nascita di Efesto. La prima

[15] C. Rolley, *La Sculpture grecque*, II, Paris 1999, p. 144 fig. 129.
[16] Jeanmaire 1956, pp. 12 ss.; Hes., *Th.* vv. 886-900.
[17] Hes., *Th.* v. 927; *Inno ad Apollo* v. 317; Apollod. I. 3. 5.
[18] Loraux 1981, p. 137 nota 80.
[19] Hom. nomina in alcuni luoghi solo Hera: A 572, Ξ 166, Φ 330, 331, 379; in un altro Zeus: Ξ 338; in uno infine entrambi: ϑ 312.
[20] Schol. Ξ 292, Eustath *Il.* p. 987. 8.
[21] Schol. A 609, Ξ 292.

caduta avviene al momento della nascita del dio: è la madre stessa, come racconta l'Inno ad Apollo, che lo precipita nelle profondità marine, disgustata dalla sua deformità. A salvarlo interviene Thetis dal piede d'argento che – come Metis – è un'altra sposa mancata di Zeus[22], messo anche in questo caso in guardia – questa volta da Themis – dalla eventualità che nasca una prole più forte di lui. L'intervento di Thetis è sgradito ad Hera, e individua una solidarietà tra il mondo della metallurgia e il mondo marino, nel quale Efesto rimane per nove anni[23].

La seconda caduta è opera del padre, perché il povero Efesto tenta di soccorrere la madre. Egli precipita per tutto il giorno fino al calare del sole, ed arriva fra i Sinti di Lemno.

Si apre così un capitolo che concerne la diversità di Efesto, e – attraverso questa – il suo rapporto con i geni della metallurgia. Seguiamo, a questo proposito, la strada aperta da M. Detienne e J.P. Vernant[24]. Caratteristica essenziale di Efesto è la deformità dei suoi piedi (fig. 5-6): Ῥικνὸς πόδας ὅν, lo definisce Hera nell'Inno ad Apollo, ma è anche κυλλός, χωλὸς ἕτερον πόδα, e soprattutto ἀμφιγυήεις[25]. Questa deformità è strettamente legata alla sua scaltrezza di sommo artigiano, che lo fa definire πολύμητις ε πολύφρον[26]. Essa infatti lo accomuna ai Telchini, geni della metallurgia figli del mare che abitano a Creta e a Rodi, e sono assimilati alla foca, pinnipede e anfibia, e soprattutto ai Cabiri. Questi vivono a Lemno, dove il dio atterra nella sua seconda caduta, e sono assimilati al granchio ῥαιβοσκελής, dalle gambe ritorte, che avanza di lato: i suoi piedi si flettono verso l'interno, le pinze verso l'esterno, consentendogli il controllo di tutte le direzioni.

Tra la sapienza dell'artigiano e la deformità del suo corpo corre dunque un nesso necessario, che ne evidenzia l'abilità disumana, e lo rende tuttavia deforme e ridicolo: la sola comparsa di Efesto suscita il riso nell'adunanza degli dei[27]. Questo è lo scotto che deve pagare l'artigiano: infatti, come osserva Vidal-Naquet[28], se da un lato egli è il demiurgo,

[22] Pi. I. 8. 39.
[23] Hom. *Il.* XVII. 395
[24] Detienne-Vernant 1974, pp. 242-258
[25] Hom. *Il.* II. 217; Il. I. 607.
[26] Hom. *Il.* XXI. 335, 367.
[27] Hom. *Il.* I. 584 ss. Per una visione diversa, cfr. B. Fehr, in S. Settis (ed.), *I Greci*, 2.1, Torino 1996, pp. 795 ss.
[28] Vidal-Naquet 1979, p. 157, a proposito di Plato, *Rep.* VI. 495.

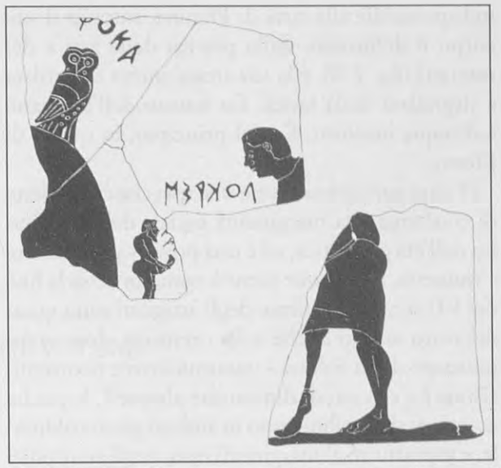


Fig. 7. Pinax di Penteskouphia nel Museo di Berlino con il vasaio Lokris davanti alla sua fornace.

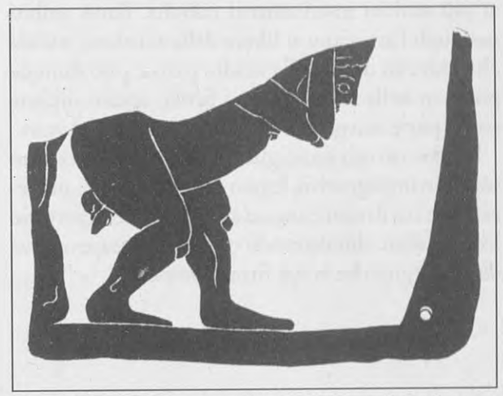


Fig. 8. Pinax di Penteskouphia nel Museo di Berlino con portatore di carichi.

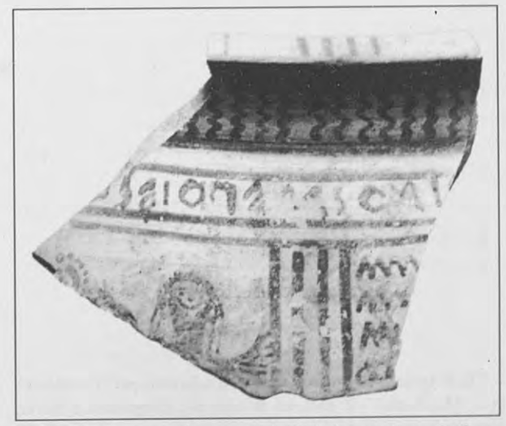


Fig. 9. Frammento di cratere da Pithekoussai con la firma del vasaio.

indispensabile alla città di Platone, tuttavia il suo corpo è deformato dalla pratica delle arti e dei mestieri (fig. 7-8), e la sua stessa anima è mutilata e degradata dalla fatica. Lo statuto dell'artigiano è dunque inscritto, fin dal principio, in quello di Efesto.

D'altra parte possediamo una spia che ci permette di confermare la marginalità sociale dell'artigiano fin dall'età più antica, ed è una prova – per così dire – indiretta, *e contrario*: come è noto, fin verso la fine del VII sec. a.C. le firme degli artigiani sono quasi del tutto assenti anche sulla ceramica, dove – soprattutto dopo Solone –, saranno invece ricorrenti. Come ho cercato di dimostrare altrove[29], le poche eccezioni si distribuiscono in ambito greco coloniale, e soprattutto al margine di esso, negli avamposti verso l'Occidente, come Pithekoussai (fig. 9) ed Itaca, o nell'ambito occidentale che ruota intorno ai più antichi insediamenti euboici. Sono ambiti nei quali l'artigiano si libera della sanzione sociale che grava su di lui nella madre patria: può dunque porre in bella mostra la sua firma, spesso dipinta come parte integrante della decorazione del vaso.

Per fare ciò egli presceglie un vaso decorato con un soggetto impegnativo, legato ai temi mitici in un periodo in cui il mito è ancora al margine del repertorio iconografico, dimostrando così una consapevolezza dell'impegno che la sua firma comporta.

Abbreviazioni supplementari:

Coarelli 1980 = F. Coarelli, *Artisti e artigiani in Grecia*, Bari 1980.

Detienne-Vernant 1974 = M. Detienne-J.P. Vernant, 'Les pieds d'Hèphaistos', in *Les ruses de l'intelligence - La mètis des Grecs*, Paris 1974, pp. 242-258.

Jeanmaire 1956 = H. Jeanmaire, 'La naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus', in *RA* 48, 1956, pp. 12-39.

Loraux 1981 = N. Loraux, *Les enfants d'Athéna*, Paris 1981.

Vidal-Naquet 1979 = P. Vidal-Naquet, 'Etude d'une ambiguïté: les artisans dans la cité platonicienne', in B. Vincent (ed.), *Les marginaux et les exclus dans l'Histoire*, Cahiers Jussieu n. 5, Paris 1979, pp. 232-261, ora in J.P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Travail et esclavage en Grèce ancienne*, 1988 (2), pp. 147-176.

[29] 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 ss.

CONTRIBUTI DEL VOLUME

A. Roselli, *Breve storia del silfio*

After a brief review of iconographic documents and botanic literature concerning silphium, the author turns to the study of the plant in medical literature. The *Corpus Hippocraticum* (fifth-fourth century BC) documents the use of silphium for both alimentary and pharmaceutical purposes. In the first case, moderate consumption is suggested, and it is not recommended for the sick, or for healthy subjects with a specific physical constitution. A similar caution is found in pharmaceutical recipes, which always prescribe reduced dosages, in consideration of the high effectiveness attributed to the product. One ate the root and stem of the plant. For medical purposes, its juice was used, mixed with flours, dried up, and rolled into balls as large as a broad bean. Later medical literature, until late antiquity, mentions the replacement of Cyrenian silphium with surrogates such as the less effective but cheaper Syrian silphium.

D. Silvestri, *Origine e fortuna del nome Africa*

The author examines the morphological evolution of *Āfrica*, a very successful toponym, from *Āfer (*āfer)* and *Āfrī (*āfri)*. The phonetics and morphology of *āfer* suggest that it derives from an Italic term referring to color ("the dark one"), while the ethnonym *Āfricus, -a, -um* has at least three features suggesting derivation from a non-Latin linguistic tradition, in the framework of a conspicuous ethnolinguistic opposition in ancient Italy: that between "ethnonyms of belonging" and "ethnonyms of provenance".

E. Greco, Tripodes. *Appunti sullo sviluppo urbano di Atene*

In the immense bibliography on Athens one rarely finds studies of the urban development of this great city. After Travolos' work published in 1960, a reconstruction of the city's street network by M. Korres (2002) provides new food for discussion. Starting from the recent debate on the location of the *agora archaia* and a tradition going back to Thucydides, the author of the present article proposes to regard the Street of the Tripods as the central axis of the town's urban development, and tentatively identifies the *chorion* called *Eretria* mentioned by Strabo (X, 1, 10) with the metic quarter at the periphery of the older city, in the area of the future Roman Agora.

B. d'Agostino, *Lo statuto mitico dell'artigiano nel mondo greco*

The Greek conception of the craftsman is contradictory. On the one hand, he is a demiurge and plays a fundamental role in the life of the city; on the other, he is a *banausos* doing degrading jobs, and hence not fit to exercise the duties of a citizen. P. Vidal Naquet has provided an exemplary illustration of this contradiction, which is epitomized by the status of Hephaestus, god of craftsmen: his deformed body, like that of a craftsman, evokes laughter; still, it is the consequence of his extraordinary activity. The son of Hera, but conceived without Zeus' intervention, he lacks the essential prerequisites for being a citizen. However, it is from his unfulfilled love for Athena that Erichthonius, the progenitor of all Athenians, is born. This myth was depicted on the base of the group showing Hephaestus beside Athena in the cella of the Hephaistieion.

M. D'Acunto, *Il* gorgoneion *in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci*

The author discusses a stone gorgoneion worked in relief from Axòs. The object, whose provenance is unknown, was certainly reworked to be placed elsewhere. It is datable between 625 and 590 BC, and belongs to a small series of Cretan gorgoneia occupying a stylistic middle ground between Gortynan pinakes, with their Oriental features, and the fully Corinthian bronze specimen from the temple of Dreros. Its formal essentiality and anomalous appearance reflect the dominance of the Corinthian type, albeit reinterpreted in an original shape and fused with elements from other iconic traditions. The Axòs gorgoneion presumably comes from a sacred building, but the reworking of the block makes it impossible to trace it to its original location.

L. Chazalon, *Un procédé graphique mésestimé: les personnages au regard* aphanès *sur la céramique attique*

Saying that "*phanein*", "appearing", is an indispensable element of images is apparently a tautology. However, especially in the second half of the sixth century BC, Attic painters produced a quite numerous series of images (about 200 have survived) where the gaze of one of the characters is not visible by the beholder. This graphical process, which we shall call the "*aphanès* gaze", is even more remarkable in the light of the importance, stressed in studies on Greek mentality, of returning the other's gaze. The situations where the gaze of one of the characters is concealed are not very numerous; they include, notably, the "carrying of the deceased warrior", "Cassandra chased by Ajax", and the "departure of the warrior". This graphical formula can be interpreted as the visual manifestation of a *passage* to which the spectator is not invited and that he cannot be a witness to. To show something that is not visible: this could be the ultimate allusion, the unsaid (i.e., "unseen") of an image. The contradiction apparently did not find much appreciation among Greek spectators: this device which excluded them was dropped in the fifth century.

Fabrizio Pesando, *La Sagra a Locri. Iconografia di una divinità fluviale*

In recent years, the reconstruction of the west pediment of the Ionic Temple of Locri Epizephyirii has stimulated scholars to propose various identifications for the central female figure placed between the Dioscuri. The only thing that is certain about this image is that it is somehow connected with the world of water. The group was commissioned just after the end of the Athenian incursions in the *chora* of Locri during the first phase of the Peloponnesian war. The author re-examines it, recognizing it as an allegory of the "deed of the Sagra", not just because of the presence of the twins, but also because of the symbolic evocation of the place where the deed was done.

L. Cerchiai, *La tomba del Topolino*

The study reconstructs the pictorial program of the Tomba del Topolino at Tarquinia, recognizing it as a consistent symbolical system celebrating participation in the Dionysian experience of the *komos*.

P. Braconi, Emplecton

A careful rereading of a passage by Vitruvius about emplekton shows that the modern meaning of this term for masonry does not coincide with the ancient one. After examining several attempts to match the term with actual Greek and Roman masonry types, the author discusses the handed down form ἔμπλεκτον, from ἐμπλέκω, and suggests that it actually was originally ἔμπληκτον, from ἐμπλήσσω. Finally, a comparative analysis of Vitruvius' passage and Pliny's remarks seems to indicate that Roman emplekton is identifiable as the so-called opera listata (opus vittatum). Vitruvius' well-known mistrust of opus caementicium brings further support to this interpretation.

M. Giglio, *Picentia, fondazione romana?*

The main purpose of this article is to analyze systematically the few surviving literary sources about the town of Picentia, the modern Pontecagnano (SA). Many years of archaeological research have revealed a settlement with several building phases from the end of the fifth century BC until late antiquity. A study of relevant sources, notably Strabo, has led the author to reconsider the genesis of the paleonym "Picentia", usually believed to reflect Rome's resettling of people from Picenum in the area of the Bay of Salerno. Actually, the name might be as early as the fourth century BC. The author has also striven to glean from the sources as much information as possible about the history of the area and the administration of the *Ager Picentinus*.

G. Marginesu, *ΑΕΣΧΕ in una iscrizione funeraria da Camiro (*DGEEP *273)*

The article deals with an inscription from Cameiros (IG XII, 1, 709), an epitaph illustrating the deceased's genealogy. The man's final resting place is designated by the unusual term lesche, which scholars have taken to mean "tomb". The author believes, instead, that it could refer to a place of passage, or a place for chatting, on the basis of epigrammatic references to the tomb placed at the roadside to draw the attention of passers-by. Furthermore, the genealogical theme seems to fit well with that of the lesche, whose close connection with the world of the ghene is reflected in a statement by Proclus about the numerical correspondence of ghene and leschai on Attic soil. Through the lesche, the tomb as the center of a family memory structured around genealogies took on a public dimension.

S. Marchesini, *Il coppo iscritto di Bovino*

The article deals with an inscribed pottery sherd from the territory of ancient *Vibinum* (Bovino, near Foggia). This is an epigraphic *unicum*, as it carries, within a grid scratched after firing, a series of alphabetical and non-alphabetical signs belonging to at least two different writing systems: the Daunian one, and the Punic/Neo-Punic one. After reviewing possible connections with textual genres with similar characteristics (*phylakteria* and *charakteria*, "Schulbretten" and *tabulae lusoriae*), the author stresses the historical importance of the object, regardless of its practical function. Its letters from two different cultures bear witness to the simultaneous presence of, and the interaction between, Carthaginians and Daunii at the time of Hannibal's presence in the region. A small *corpus* of Messapic magical epigraphs helps to complete the picture, and brings some evidence that our text may have had a magical purpose.

G. Camodeca, *Iscrizioni pubbliche nuove o riedite e monumenti di Cumae I. - Foro e tempio di Apollo*

This article, divided in two parts, is the author's first contribution on several inscriptions, some published, others not, referable to public monuments of Roman