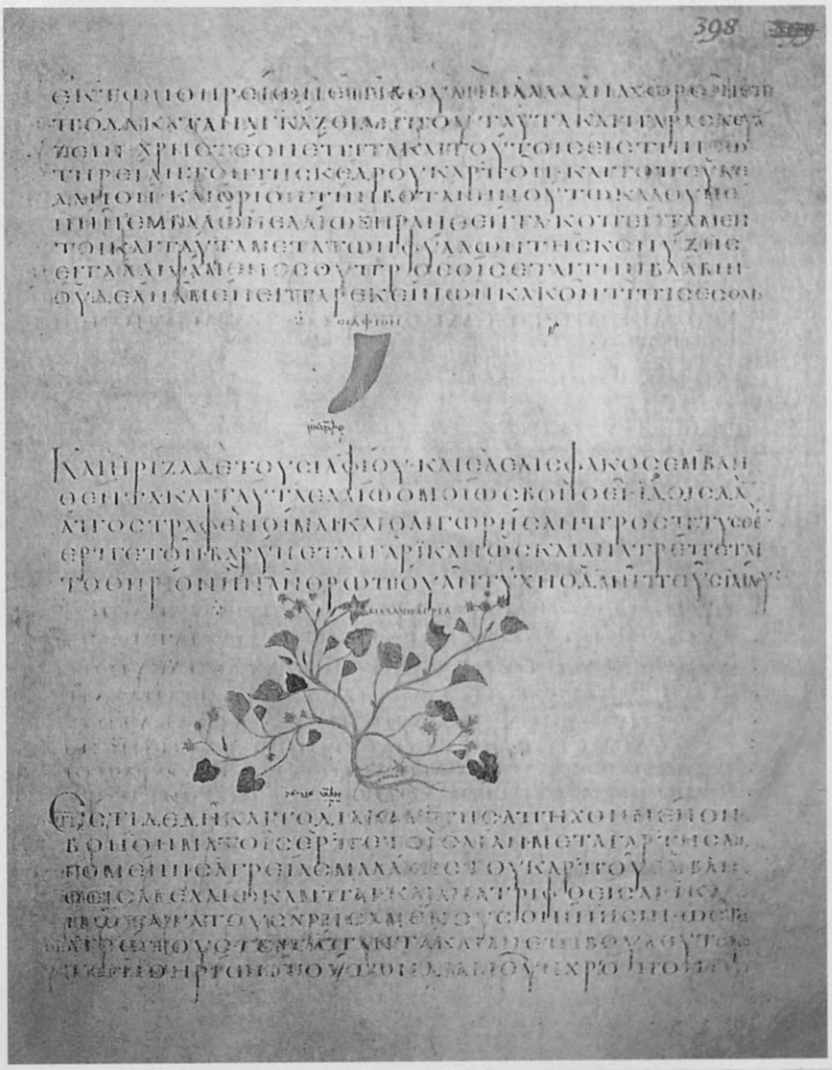
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

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

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

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

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

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

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. cclì-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[emes] 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.

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.

[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.

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.

CONTRIBUTI DEL VOLUME

IL *GORGONEION* IN PIETRA DA AXÒS E LA MODIFICAZIONE DEL TIPO A CRETA TRA MODELLI ORIENTALI E GRECI*

MATTEO D'ACUNTO

Nella figura della gorgone greca, quale protagonista del mito di Perseo ed insieme maschera apotropaica[1], confluiscono diverse componenti mitologiche ed iconografiche di matrice vicino-orientale. L'ampio dibattito, che si è sviluppato attorno a questa figura, ha dato luogo ad interpretazioni distinte circa la natura e la provenienza dai diversi ambiti vicino-orientali dei singoli elementi[2]. Articolati risultano essere gli apporti orientali sia nella concezione del mito della Gorgone-Medusa sia nella definizione del tipo iconografico della gorgone e del *gorgoneion*. Nella definizione dei due livelli, mito ed iconografia, possono aver variamente inciso aspetti relativi a diverse figure orientali (quali Humbaba, Lamashtu e Pazuzu) e relativi a diverse aree culturali (specialmente quelle siro-palestinese ed assiro-babilonese).

Tuttavia, il mito e l'iconografia della gorgone, al termine dei processi di rielaborazione dell'Orientalizzante, assumono un carattere peculiarmente greco: come per molteplici altri aspetti che scaturiscono dal fenomeno orientalizzante, anche per la gorgone non ci troviamo di fronte ad una ripresa meccanica di elementi esterni, ma al risultato di complessi processi di contaminazione e di trasformazione interni al mondo greco.

1. Le caratteristiche del *gorgoneion* di Axòs

Nel quadro della Creta tra il Tardo Orientalizzante e gli inizi dell'Arcaismo anche l'analisi di un singolo pezzo, pur nel suo carattere di unicità, può far emergere la complessità delle problematiche di interazione ed elaborazione culturale: è il caso del *gorgoneion* scolpito da Axòs (figg. 1-4), che riflette un momento in cui il tipo del *gorgoneion* a Creta si va definendo, secondo il modello elaborato a Corinto.

Del pezzo, trovato nel 1961 da un contadino di Axòs e consegnato all'allora eforo Stylianos Alexiou, manca l'indicazione del contesto specifico di rinvenimento[3]. Esso è attualmente conservato nel deposito di Tombazi del Museo di Rethymnon col numero di inventario Λ 467.

Un breve inquadramento della scultura è stato proposto da Th. Karaghiorga[4], la quale

* Desidero ringraziare la dott.ssa Maria Vlazaki, Eforo della Creta Occidentale, ed il prof. Stylianos Alexiou per avermi consentito di ristudiare il pezzo. Il presente contributo, presentato in forma preliminare al IX Convegno Internazionale di Studi Cretologici, ha beneficiato dei preziosi consigli dei proff. Ida Baldassarre e Bruno d'Agostino. L'analisi della pietra, in cui è realizzata la scultura, è stata condotta dalla prof.ssa Jennifer Moody, che ringrazio. Le fotografie del pezzo, custodite presso l'Archivio Fotografico della Scuola Archeologica Italiana di Atene, sono state fatte dall'amico Mario Petrarca dell'Istituto di Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del CNR di Roma.

[1] Sulla gorgone e sul *gorgoneion* in Grecia v. spec. *Gorgo, Gorgones* (con ampia bibliografia); K. Ziegler, 'Gorgo, I' *s.v.*, in *RE* VII,2, 1912, coll. 1630-1655; Payne 1931, pp. 79-89; A. Giuliano, 'Gorgone', in *EAA* III, Roma 1960, pp. 982-985; Riccioni 1960; Karaghiorga 1970; Floren 1977.

[2] Oltre ai lavori citati alla nota precedente v. in part. W. Burkert, 'Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels', in J. Bremmer (a cura di), *Interpretations of Greek Mythology*, London - Sidney 1987, pp. 10-40, spec. 25-34; *idem, The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge Massachusetts - London 1992 (ed. orig. Heidelberg 1984), pp. 82-87; N. Marinatos, *The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*, London-New York 2000, pp. 46-66; in precedenza Hopkins 1934; Giuliano 1959-60; B. Goldman, 'The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon', in *Berytus* 14, 1961-63, pp. 1-23; C. Hopkins, 'The Sunny Side of the Greek Gorgon', in *Berytus* 14, 1961-63, pp. 25-35.

[3] V. S. Alexiou, 'Δυτικὴ Κρήτη', in *ArchDelt* 17, 1961-62, B1 *Chr.*, pp. 299-301, spec. 300.

[4] Karaghiorga 1970, pp. 32-33 e 40, tav. 3α. V. poi *Gorgo, Gorgones*, n. 11, vol. 1 p. 289: in cui il pezzo (detto erroneamente essere in legno) viene datato ipoteticamente al terzo quarto del VII sec. a.C.

ne ha individuato due filoni interpretativi: da una parte, il collegamento con l'iconografia dei demoni assiro-babilonesi di Humbaba e Pazuzu, da un'altra, il richiamo alla tipologia della testa hathorica di tradizione egiziana. La studiosa propone di datare il *gorgoneion* di Axòs poco dopo la metà del VII sec. a.C.

Il blocco ha la faccia a vista lisciata. Su di essa è rappresentata a rilievo molto basso una maschera mostruosa con i tratti del *gorgoneion*, desinente in basso in due volute tangenti e speculari. La faccia a vista si conserva per un'altezza massima di 34,5 cm ed una larghezza massima di 25,5 cm. Il blocco presenta una profondità variabile, che raggiunge un massimo di 20 cm.

Il *gorgoneion* di Axòs è scolpito in un pietra dura di colore grigio chiaro, che ingloba larghi cristalli bianchi e venature bianche. Secondo Jennifer Moody, che gentilmente mi ha fornito un'analisi petrografica del pezzo, può trattarsi di un calcare alterato e in parte conglomeratico, che è documentato a Creta[5].

Fig. 1.

La scultura, così come è giunta a noi, è stata senza dubbio rilavorata per un riuso secondario in un momento successivo alla sua concezione e collocazione originaria, cosicché la sua forma ed i suoi margini originari restano sconosciuti. La rilavorazione del pezzo è dimostrata dall'andamento irregolare ed asimmetrico dei due lati della maschera gorgonica. In particolare, la parte sinistra manca quasi interamente della piega a forma di *chevron* sulla guancia ed interamente del prolungamento di questa piega a lato della bocca. La parte destra manca di parte del prolungamento della

[5] Lettera di J. Moody del 22 giugno 1998: "The rock is very heavy and appears light gray in color until wetted. Once wetted it looks like a porphyry, with large white crystals in a light gray matrix. This would very interesting because porphyry is unknown to me in Crete. Curiously the porphyritic structure is confined to the carved front of the sculpture. The side of the stone has a reddish rock smooshed onto it. The back of the Gorgon's head is uncarved and appears to be mostly dark gray and massive with white veining. Because of the possible exotic nature of the rock, I decided to make some small tests. Using a steel needle I tested the "white crystals" for hardness. I also tested the back of the carved head with dilute HCL for the presence of carbonates. Finally I examined the surface with a 30x microscope. A number of the crystals were soft and likely to be feldspars. Most, however, were multiple crystals indicating a metamorphic replacement process called "pseudomorphism". Some of the crystals were quartz and would not scratch. None of the large "white crystals" fizzed with HCL indicating they were not calcite. Embedded in the matrix between the "white crystals" were dark glassy squarish crystals, sometimes grown together in lumps but often isolated. These are likely to be pyroxene, a dark mineral often associated with ultramorphic rocks such as peridotites and basalt's. The massive dark gray rocks that composed the back of the Gorgon's head fizzed slightly with HCL. At first I thought that this was just a carbonate encrustation coating the rock, but repeated applications of acid to the same spot continued to fizz indicating that the stone is of some form of limestone. The white veining did not fizz but is quite soft, and is likely to be microcrystaline feldspar. Some cavities in the rock were filled with calcite crystals. The red "rock" smooshed on one side of the stone is clearly composed of quartz sand (medium to fine grain size) and is in all likelihood a terra rosa fill in a karst pipe. In conclusion, this rock cannot be an igneous import. Although it includes igneous rock fragments, most of the stone is limestone. I suggest that it is an altered limestone (hence the veining and pseudomorphs) and possibly partly conglomeritic incorporating eroded fragments of ultramafic igneous deposits. Peridotite deposits are not uncommon in the southern Amari and are especially common between Saktouria and Spili. I am not familiar enough with the geology of the Axos area to know if such deposits occur there".

Fig. 2.

Museo di Rethymnon Λ 467, deposito di Tombazi, da Axòs: *gorgoneion* in pietra (foto M. Petrarca). Fig. 1. La faccia a vista ed il lato destro. Fig. 2. La faccia a vista.

corrispondente piega a lato della bocca. In alto, la fascia rilevata orizzontale è conservata solo sul lato sinistro e centrale, presentando un margine superiore di rottura obliquo. Lo scultore, ovviamente, doveva aver concepito i due lati della scultura e quello superiore in modo compiuto, simmetrico e con un margine regolare. Le suddette lacune in corrispondenza delle pieghe sulle guance ed ai lati della bocca e della fascia sopra la fronte interessano tutti e tre questi lati: pertanto, almeno in larga

Fig. 3. Il lato inferiore del *gorgoneion* di Axòs (fotografia con la faccia a vista verso il basso - foto M. Petrarca).

Fig. 4. Il lato superiore del *gorgoneion* di Axòs (fotografia con la faccia a vista verso il basso - foto M. Petrarca).

parte, non possono essere state determinate da singole fratture casuali, ma solo da una rilavorazione funzionale ad un riuso secondario del blocco. Ciò è avvalorato anche dall'osservazione delle pareti laterali (fig. 1), posteriore e superiore (fig. 4) del blocco: queste presentano delle superfici completamente irregolari che contrastano con il lato inferiore (fig. 3) ove si conserva, nel tratto adiacente la faccia a vista, la superficie originaria rozzamente lisciata, che costituiva il piano di posa del blocco.

Il rilievo della maschera è reso secondo una tecnica grafica a solchi poco profondi. Questi sono stati scavati grazie all'uso di uno strumento a punta sottile, di cui si conservano le tracce sulla superficie. Si tratta di una tecnica parzialmente differente rispetto a quella puramente grafica di casi come le *stelai* di Priniàs[6] e, al di fuori di Creta, di casi come le antefisse a *gorgoneion* dell'*Oikos* dei Nassî a Delos (fig. 15)[7] e di quelle equivalenti sull'acropoli di Atene[8]: infatti, nel rilievo di Axòs i solchi sono più larghi e hanno i margini stondati. Il nostro rilievo è meglio confrontabile con quello della protome di gorgone della base di Euthykartides a Delos, che presenta dei tratti analogamente semplificati, ma con una maggiore intenzione plastica[9]. Una spiegazione possibile del particolare carattere del rilievo di Axòs è che esso costituisca un'imitazione nella pietra della tecnica dello sbalzo, ampiamente adoperata nella bronzistica cretese contemporanea e precedente.

Le linee della maschera gorgonica sono costruite secondo un sistema relativamente geometrico di solchi. Due serie di archi di cerchio contrapposti sono disegnati grazie all'uso del compasso. Nella prima serie, due coppie di archi, cor-

[6] Museo di Hiraklion: Lebessi 1976.

[7] Museo di Delos 55-68 e s.n.: P. Courbin, *L'oikos des Naxiens, Délos XXXIII* Paris 1980, pp. 84-90, tav. 60; *Gorgo, Gorgones* n. 51, vol. 1 p. 292.

[8] Atene, Acropoli, nei pressi dei magazzini del Museo: Kokkorou-Alewras 1995, cat. n. 101, pp. 124-125, fig. 99.

[9] Museo di Delos A 728: Kokkorou-Alewras 1995, cat. n. 12, pp. 83-84, figg. 24-27; *Gorgo, Gorgones* n. 50, vol. 1 p. 292, vol. 2 p. 167.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 5. Siracusa, Museo Regionale, da Siracusa: *gorgoneion* dipinto sul retro di un aryballos plastico del Medio Protocorinzio (disegno da Payne 1931, fig. 23A). Fig. 6. Philadelphia, da Vulci: testa di gorgone dipinta su un alabastron del Corinzio Antico (disegno da Payne 1931, fig. 24B). Fig. 7. Copenhagen: *gorgoneion* dipinto su una kylix del Corinzio Medio (disegno da Payne 1931, fig. 25B).

rispondenti al margine superiore delle sopracciglia e al margine superiore degli occhi, si incontrano al centro. La seconda serie di archi contrapposta è costituita dal margine superiore della bocca col margine inferiore del naso, dalla apertura al centro della bocca e dal suo margine inferiore. Un andamento più o meno diritto hanno, invece, i due margini laterali del naso. Le pieghe sulle guance hanno una forma a *chevrons*. La maschera presenta delle leggere asimmetrie.

Un principio che potremmo definire di "economia della linea" presiede alla costruzione dei tratti del *gorgoneion*: sopracciglia, occhi, naso, guance e bocca. Vale a dire, il margine di ognuno di questi elementi costituisce al tempo stesso il margine dell'elemento adiacente. Ciò determina una scomparsa delle superfici che in una concezione normale della testa, umana o ferina, separano i singoli elementi. Le sopracciglia, gli occhi, il naso e la bocca si presentano come delle forme grandi e generiche, non avendo alcuna articolazione interna né indicazione dei relativi particolari.

In realtà, non si può escludere un'altra possibilità per spiegare sia il carattere particolare del rilievo sia il principio di "economia della linea": che il pezzo di Axòs fosse non finito. Seguendo tale ipotesi, si potrebbe immaginare che lo scultore nel prosieguo del lavoro intendesse approfondire, almeno di un po', il rilievo con l'intenzione di conferire ad esso una maggiore consistenza plastica ed una più dettagliata indicazione dei particolari. Ma si può semplicemente ipotizzare che la leggibilità del rilievo fosse accresciuta grazie all'uso del colore, uso precocemente documentato nella scultura cretese, ad esempio, sulle *stelai* di Priniàs[10] e su una testa di felino da Festòs, sulla statua seduta di Gortina e sulla *kore* di recente rinvenuta ad Eleftherna[11].

Dunque, restano alcuni elementi di incertezza riguardo alla concezione originaria del *gorgoneion* di Axòs. Tuttavia, questa maschera gorgonica è, dal punto di vista tipologico, ben caratterizzata, il che consente un suo inquadramento all'interno delle serie cretesi e greche.

2. L'inquadramento tipologico e cronologico del *gorgoneion* di Axòs

Come ha dimostrato il Payne, è stata Corinto ad aver stabilito nel corso del VII sec. a.C. il tipo iconografico del *gorgoneion* e della testa della gorgone, che diverrà canonico[12]. Già a partire dal Protocorinzio Medio viene, infatti, introdotto lo schema del tondo, nel quale la testa ha un aspetto generale umano con alcuni tratti ferini (figg. 5-7). A partire dal 630 a.C. ca. il tipo corinzio viene ripreso in alcune regioni del mondo greco o influenza la formazione di altri tipi imparentati in altre regioni, quali l'Attica[13] e la Laconia[14]: soprattutto,

[10] V. Lebessi 1976, pp. 43-44; cfr. la conservazione del colore sull'esemplare del Museum of Art and Archaeology della University of Missouri-Columbia: v. *Muse* 7, 1973, p. 9.

[11] Cfr. D'Acunto 2001, pp. 329-331

[12] Payne 1931, pp. 79-89. Cfr. spec. *Gorgo, Gorgones*, vol. 1 pp. 317-320; Floren 1977, pp. 9-30.

[13] Sui *gorgoneia* e le teste delle gorgoni attici arcaici v. *Gorgo, Gorgones*, vol. 1 spec. pp. 318-320, con i relativi riferimenti ai numeri del catalogo; Floren 1977, pp. 30-62.

[14] Sulle caratteristiche delle rappresentazioni laconiche arcaiche v. *Gorgo, Gorgones*, pp. 318-320 con i relativi nn. di catalogo; e Karaghiorga 1964.

Fig. 8. Museo di Nauplion, da Tirinto: maschera fittile (da *Gorgo, Gorgones* vol. 2 p. 163).

Fig. 9. Museo di Hiraklion 11526, da Gortina: pinax fittile (da Rizza-Scrinari 1968, tav. 32.215).

l'influenza di Corinto si manifesta nell'adattamento dei singoli tratti alla forma circolare del volto, in particolare nella sensibile curva descritta dalla grande bocca che segue l'andamento del mento.

Prima dell'affermazione del tipo corinzio in diverse regioni del mondo greco incontriamo nel corso del VII sec. una notevole varietà iconografica, relativa a maschere mostruose non sempre identificabili con certezza come *gorgoneia*: la loro caratteristica comune è quella di avere tratti marcatamente ferini o mostruosi (ad esempio, fig. 8)[15]. L'impressione mostruosa nel *gorgoneion* di Axòs è data dal grande naso triangolare, largo alla base, e soprattutto dagli occhi molto grandi, vagamente circolari con l'indicazione dei vertici. Queste caratteristiche sono sostanzialmente estranee a quelle più o meno umanizzate degli esemplari protocorinzi e corinzi. Le incontriamo, invece, già sulle tre maschere in terracotta da Tirinto (fig. 8), datate attorno al 700 a.C.[16], ma qui la resa dei particolari è differente rispetto al *gorgoneion* di Axòs.

A Creta un tipo solo in parte influenzato da quello corinzio è rappresentato dal ben noto gruppo di pinakes di Gortina, ricavati dalla stessa matrice (fig. 9)[17]. Giuliano ha dimostrato bene il collegamento degli esemplari gortinii col tipo paleo-babilonese della testa del demone Humbaba, per la serie di pieghe che si dipartono dal naso, incorniciano la bocca e terminano al mento[18]. Non è, invece, condivisibile la tesi sostenuta dallo studioso, secondo cui gli esemplari gortinii dimostrerebbero una priorità di Creta nell'elaborazione del tipo del *gorgoneion*. Al contrario, i pinakes di Gortina presuppongono lo sviluppo del tipo corinzio, per la forma del tondo e per alcuni particolari, quali i riccioli della capigliatura e la presentazione frontale delle orecchie ai lati della testa; in particolare, come

[15] V. *Gorgo, Gorgones*, vol. 1 p. 317, in particolare i seguenti casi: 1) Parigi, Louvre Br 96 (MNC 1273), rilievo in bronzo dal Kabeirion di Tebe (*Gorgo, Gorgones* n. 1, vol. 1 p. 289, vol. 2 p. 163); 2) Museo di Nauplion, da Tirinto, tre maschere in terracotta a tutto tondo, qui fig. 8 (*Gorgo, Gorgones* n. 2, vol. 1 p. 289, vol. 2 p. 163; Riccioni 1960, pp. 144-146, fig. 26; Karaghiorga 1970, pp. 82 e 154, n. VI.16, tavv. 14-15); 3) Atene, Museo Nazionale 15655, da Sparta, santuario di Artemis Orthia, sigillo in avorio (*Gorgo, Gorgones* n. 6, vol. 1 p. 289); 4) Museo di Sparta, dal santuario di Artemis Orthia, tre maschere in terracotta (*Gorgo, Gorgones* nn. 7-7a, vol. 1 p. 289; Karaghiorga 1970, tavv. 16α–β, 17α); 5) Atene, Museo Nazionale 15635, da Sparta, santuario di Artemis Orthia, sigillo in osso (*Gorgo, Gorgones* n. 8, vol. 1 p. 289; Karaghiorga 1964, tav. 68β); 6) Museo di Sparta 6087, da Amyklai, frammento di un piatto (*Gorgo, Gorgones* n. 9, vol. 1 p. 289; Karaghiorga 1964, tav. 69α); 7) Da Mileto, santuario di Atena, fregio a rilievo sul piede di un sostegno in terracotta (*Gorgo, Gorgones* n. 13, vol. 1 pp. 289-290; C. Weickert *et alii*, 'Die Ausgrabung beim Athena-Tempel in Milet', in *IstMitt* 9-10, 1959-60, pp. 1-96, spec. 56-57, tav. 56); 8) Londra, British Museum 231, gemma in steatite (*Gorgo, Gorgones* n. 14, vol. 1 p. 290, vol. 2 p. 264); ed inoltre il gruppo dei pinakes di Gortina discussi qui di seguito (fig. 9).

[16] V. *supra* nota 15, n. 2.

[17] Museo di Hiraklion 11526-11528: *Gorgo, Gorgones* n. 10, vol. 1 p. 289; Giuliano 1959-60, pp. 235-237, fig. 7; G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari, *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, vol. 1, Roma 1968, cat. n. 215a-h, p. 183, tav. 32.

[18] Giuliano 1959-60; cfr. da ultima Carter 1987, pp. 355-366.

osserva la Krauskopf, le due serie contrapposte di riccioli spiraliformi sulla fronte le incontriamo nei *gorgoneia* corinzi a partire dalla metà del VII sec.[19]: a titolo di confronto, per questi aspetti, si vedano le rappresentazioni protocorinzie della metà del VII sec. ca. sull'aryballos Macmillan[20] e sull'Olpe Chigi[21]. La datazione dei pinakes di Gortina, proposta da Giuliano, alla prima metà del VII sec. a.C. va, dunque, abbassata alla seconda metà del VII sec.: più probabilmente al terzo quarto, per la vicinanza ancora al tipo di Humbaba, ma non me la sentirei di escludere una datazione ancora più bassa fino al 620-610, perché non conosciamo i tempi dell'impatto del tipo corinzio nell'arte cretese.

Mentre nei pinakes gortinii la bocca ha un andamento diritto, quella della scultura di Axòs riprende il tipo corinzio: qui infatti la bocca, che occupa la parte inferiore della maschera, è sensibilmente curvata, è molto larga e ha il margine molto sviluppato. Rispetto al tipo canonico del *gorgoneion*, nel nostro esemplare non compaiono la corona dei denti, le due coppie di zanne laterali e la lingua pendente. La bocca del *gorgoneion* di Axòs presenta un ingrossamento del labbro inferiore nella parte centrale con una terminazione a punta in corrispondenza del punto di contatto tra le due volute. Negli esemplari corinzi e di altre produzioni del mondo greco tale ingrossamento più o meno appuntito della parte centrale inferiore della testa gorgonica è rappresentato di frequente in corrispondenza della lingua pendula. Ma esso è presente anche nei pinakes gortinii, privi della lingua pendente, come terminazione inferiore delle pieghe ai lati della bocca.

Fig. 10. Da Dreros: *gorgoneion* in bronzo (da Marinatos 1936, tav. 29).

Nel *gorgoneion* di Axòs costituisce una evidente ripresa dal tipo corinzio anche la caratteristica tripartizione della testa determinata da due linee orizzontali ondulate, quella costituita dal margine superiore della bocca e quella delle sopracciglia.

Per stabilire la datazione del nostro pezzo all'interno della ridotta serie cretese è importante qui ricordare che nell'isola è documentato un tipo corinzio di *gorgoneion* "canonico", per la forma a tondo e per la resa degli occhi, del naso, della bocca e delle orecchie: si tratta dello splendido esemplare bronzeo del tempio di Dreros (fig. 10), decorato a sbalzo e ad incisione, ritenuto da Marinatos non l'*episema* di uno scudo, ma una piccola immagine a sé stante, per la presenza di una lamina di sostegno posteriore cui doveva essere originariamente applicato un supporto ligneo[22]. Gli occhi e la bocca erano originariamente rappresentati

[19] *Gorgo, Gorgones* n. 10, vol. 1 p. 289.

[20] Londra, British Museum 1889.4-18.1, da Tebe: *Gorgo, Gorgones* n. 4, vol. 1 p. 289, vol. 2 p. 163; Payne 1931, p. 80 *et passim*, fig. 23b.

[21] Roma, Museo di Villa Giulia 22679, da Veio: Payne 1931, p. 80 *et passim*, fig. 23c.

[22] Marinatos 1936, spec. pp. 270-274, fig. 38, tav. 29; *Gorgo, Gorgones* n. 12, vol. 1 p. 289, vol. 2 p. 164.

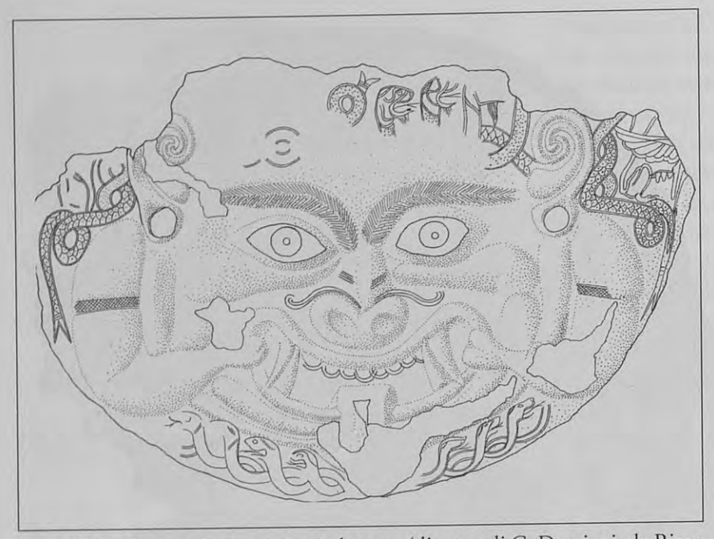


Fig. 11. Da Cerveteri: *gorgoneion* in bronzo (disegno di C. Damiani, da Rizzo 1992-93, fig. 10A).

con inserti in altro materiale, verosimilmente pasta vitrea, di cui si è trovata la traccia sulla superficie di caduta al di sopra del banco posto nell'angolo sud-ovest del vano di culto.

La cronologia del *gorgoneion* di Dreros è dibattuta. Sostenitori di una cronologia alta sono P. Blome (ultimo quarto del VII sec.)[23], I. Krauskopf (fine del VII sec.)[24] e M.A. Rizzo (ultimo quarto del VII sec.)[25]. Una datazione bassa è stata sostenuta da S. Marinatos (primo quarto del VI sec.)[26] e da J. Boardman (prima metà del VI sec.)[27]. Io seguo questa seconda posizione. In particolare, il tipo coerentemente corinzio del *gorgoneion* di Dreros, per la resa dei tratti maggiormente umanizzati degli occhi, del naso e delle orecchie, per la riduzione della larghezza della bocca e per il maggiore sviluppo della fronte rispetto alle rappresentazioni del Corinzio Antico (fig. 6)[28], mi sembra collocabile preferibilmente in corrispondenza del Corinzio Medio (cfr. fig. 7)[29]: il *gorgoneion* drerio va datato, dunque, all'incirca al 595/90-570 a.C.[30].

Proprio l'adozione coerente del tipo corinzio nel *gorgoneion* di Dreros ha indotto M.A. Rizzo a dubitare dell'ipotesi corrente di una sua attribuzione a fabbrica cretese. A dispetto di ciò, risulta stringente il confronto già proposto da Marinatos tra le teste dei due mostri marini, due κήτη, rappresentati ad incisione sulla fronte del *gorgoneion* di Dreros e quelle raffigurate sull'elmo di Axòs[31], per la forma del muso allungato, per le orecchie a forma di corna e per la lingua biforcuta, quest'ultima caratteristica estranea alle rappresentazioni sicuramente corinzie[32]: infatti, J. Boardman riferisce i κήτη del *gorgoneion* di Dreros ad un tipo insulare[33]. Peraltro, per quanto concerne nello specifico Dreros, il gruppo di armi, decorate a sbalzo e ad incisione, rinvenute nell'*andreion* sulla sommità della collina occidentale, fa pensare all'attività di una bottega di bronzisti locali o di qualche centro vicino[34]; in ogni caso, il *gorgoneion* di Dreros si pone in continuità con la ricca produzione bronzistica cretese della seconda metà del VII e dei primi decenni del VI sec., produzione che, soprattutto nella decorazione delle armi, fa ampio uso dello sbalzo e dell'incisione[35]. Dunque, dobbiamo considerare il *gorgoneion* di Dreros come

[23] Blome 1982, pp. 62-63.

[24] *Gorgo, Gorgones* n. 12, vol. 1 p. 289.

[25] Rizzo 1992-93, pp. 252-254.

[26] Marinatos 1936, pp. 271-273.

[27] J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford. The Dictaean Cave and Iron Age Crete*, Oxford 1961, pp. 142-143.

[28] V. le rappresentazioni del Corinzio Antico raccolte e discusse in Payne 1931, pp. 81-84 (nn. 8-17), fig. 24a-c.

[29] Cfr. le rappresentazioni del Corinzio Medio in Payne 1931, pp. 81-84, fig. 25a-e.

[30] Per una discussione sui problemi della cronologia della ceramica corinzia v. D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley - Los Angeles - London 1988, pp. 397-434, conclusioni pp. 428-429.

[31] Museo di Hiraklion 3001: Marinatos 1936, pp. 271-272, fig. 37; *Ketos* n. 13, vol. 1 p. 732; Hoffmann 1972, p. 21, tavv. 14-15.

[32] Per le altre rappresentazioni di κήτη ambito cretese v. *Ketos* nn. 8, 11, 14 e probabilmente 16, vol. 1 pp. 731-732 e discussione a p. 735; per quelle corinzie v. *Ketos* nn. 2, 3, 17, 23 e 24. La lingua biforcuta è presente, oltre ai due casi cretesi menzionati, anche su un intaglio in serpentina da Melos (*Ketos* n. 19, vol. 1 p. 732, vol. 2 p. 497).

[33] 'Very Like a Whale - Classical Sea Monsters', in A.E. Farkas *et alii* (a cura di), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers Presented in Honor of Edith Porada*, Mainz 1987, pp. 73-84, spec. 79.

[34] S.A. Xanthoudidis, 'Δρῆρος', in *ArchDelt* 4, 1918, *Parart.* 2, pp. 23-30, fig. 12; Hoffmann 1972, pp. 21-22, 25 *et passim*, tav. 18.3.

[35] L'ultima discussione approfondita di questa produzione bronzistica è in Blome 1982, pp. 57-63, con bibliografia precedente.

il risultato della recezione, qui sì coerente, del tipo del tondo corinzio da parte dell'artigianato cretese, al pari di come il tipo corinzio viene recepito nelle produzioni di altre regioni del mondo greco[36].

Come osserva la Rizzo, i due mostri marini arrotolati ed affrontati sulla fronte del *gorgoneion* di Dreros richiamano quelli rappresentati ugualmente ad incisione intorno ad un sorprendente *gorgoneion* in bronzo a sbalzo e ad incisione da Cerveteri, datato sulla base del contesto di rinvenimento al 630-620 a.C. (fig. 11)[37]. Nel *gorgoneion* di Cerveteri solo i mostri serpentiformi arrotolati sulla fronte e sopra alle spalle sono identificabili con certezza come κήτη per la presenza della coda di pesce, mentre quelli rappresentati arrotolati in basso in due sequenze continue divergenti dall'asse centrale possono essere interpretati piuttosto come il caratteristico sviluppo dei serpenti attorno alla testa della gorgone, secondo il motivo della chioma anguicrinita, probabilmente originario della Grecia dell'est[38]. Infatti, sull'esemplare di Cerveteri i mostri marini in alto sono distinti dai serpenti in basso anche per la presenza di squame o di puntini sul corpo, che si confrontano con i trattini rappresentati sul corpo dei κήτη di Dreros, i quali hanno in aggiunta anche le pinne. La rappresentazione dei serpenti marini sui *gorgoneia* di Cerveteri e di Dreros costituisce verosimilmente un richiamo iconografico alla genealogia riportata da Esiodo (*Th.* vv. 270-279), secondo cui Κητώ sarebbe stata la madre delle gorgoni[39].

Dunque, a parte le differenze tipologiche, stilistiche e cronologiche, la presenza comune del motivo dei κήτη sulla fronte costituisce un significativo elemento di contatto tra il *gorgoneion* di Dreros e quello di Cerveteri. M.A. Rizzo propone un'attribuzione a fabbrica peloponnesiaca, probabilmente corinzia dell'esemplare di Cerveteri. Tale attribuzione non è esente da problemi, poiché il *gorgoneion* di Cerveteri è solo per la curvatura della bocca assimilabile al tipo del tondo corinzio, già canonizzato nella prima metà del VII sec. Tenendo per ferma l'attribuzione a Creta del *gorgoneion* di Dreros, si può, allora, suggerire un ribaltamento della proposta della Rizzo, assegnando a fabbrica cretese anche l'esemplare ceretano. A favore di tale ipotesi può essere addotta un'argomentazione di tipo tecnico: il largo impiego nell'esemplare ceretano, in associazione con lo sbalzo, di una tecnica ad incisione esclusivamente grafica per le figure di κήτη, serpenti e sfinge; infatti, queste figure di animali sono definite esternamente e per alcuni particolari interni da una doppia linea di contorno, secondo una tecnica largamente utilizzata a Creta, oltre che nella bronzistica coeva[40] anche in altre classi di materiali, come nella scultura, sulle *stelai* di Prinìas[41]. Particolari come quello della sfinge, richiamati dall'editrice a favore di un'attribuzione corinzia del pezzo, trovano confronti in ambito cretese: ad esempio, sulle incisioni relative alla parte greca degli *sphyrelata* del pozzo 17 di Olimpia, giustamente attribuiti dalla Borell ad artigiani cretesi, ma la cui datazione va abbassata al terzo quarto del VII sec.[42]. Un ultimo indizio – in questo caso una suggestione – a favore dell'attribuzione a fabbrica cretese del *gorgoneion* ceretano può essere rappresentato in esso dal particolare isolamento della parte superiore della gorgone, come in una presentazione frontale, grazie alla rappresentazione insieme alla testa delle sole spalle e delle braccia con le mani che tengono spalancata la bocca: questa soluzione potrebbe evocare quella di un gruppo cospicuo degli scudi dell'Ida in cui il leone è presentato come frontalmente, con il solo avantreno, anche se la testa emerge a tutto tondo dalla superficie dello scudo[43]; peraltro, in questi scudi dell'Ida la testa del leone è sproporzionatamente grande rispetto alle zampe, come nel rapporto tra la testa e le braccia nella gorgone del bronzo di Cerveteri; ovviamente, non va dimenticato il fatto che la produzione degli scudi dell'Ida si deve essere esaurita all'incirca un cinquantennio prima del *gorgoneion* di Cerveteri[44]. Contro la proposta

[36] V. in sintesi *Gorgo, Gorgones*, vol. 1 pp. 317-320.

[37] Rizzo 1992-93, figg. 1, 10-14.

[38] Per l'origine del motivo iconografico della chioma anguicrinita v. in sintesi *Gorgo, Gorgones*, vol. 1 p. 318, con i riferimenti ai nn. del catalogo.

[39] Cfr. in tal senso *Gorgo, Gorgones*, p. 732. Su Keto v. Latte, 'Keto, I' *s.v.*, in *RE* XI,1, col. 364.

[40] Ad esempio, per le armi v. Hoffmann 1972; per gli *sphyrelata* cretesi di Olimpia v. Borell-Rittig 1998, pp. 63-207 con relative tavv.

[41] Lebessi 1976, spec. pp. 37-44, e relative tavv.

[42] Borell-Rittig 1998, spec. pp. 120-125, con riferimenti bibliografici ad altre rappresentazioni cretesi, tavv. 26.3-4, 27, 54, 56, 64.

[43] E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart 1931, cat. nn. 2, 4, 5, 8 (questo da Palaekastro), 19, 20, pp. 6-8, 12-13, 17, tavv. 3, 5, 6, 7-9, 21-23, 30-31; Blome 1982, pp. 15-23, tavv. 7-9.

[44] Per una bibliografia aggiornata sugli scudi dell'Ida v. H. Matthäus, 'Die Idäische Zeus-Grotte auf Kreta. Griechenland und der Vordere Orient im frühen 1. Jahrtausend v. Chr.', in *AA* 2000, pp. 517-547, spec. 533-547; E. Pappalardo, 'I bronzi dell'Antro Ideo nel contesto della produzione cretese coeva', in *Creta Antica* 2, 2001, pp. 169-190.

di attribuzione a Creta del *gorgoneion* di Cerveteri, qui avanzata, si potrebbe obiettare che il pezzo ceretano risulterebbe vicino cronologicamente ai *pinakes* di Gortina, pur essendo questi differenti per l'ascendenza orientale del tipo; tuttavia, come si è visto, per altri aspetti anche gli esemplari di Gortina presentano degli elementi di contatto col tipo del tondo corinzio, presupponendone una forma di conoscenza.

La presenza a Cerveteri di un'opera di bronzistica cretese, che si aggiunge al cospicuo gruppo di bronzi cretesi di epoca geometrica ed orientalizzante rinvenuti al di fuori dell'isola, si configura come l'ultima testimonianza di un legame più antico tra Creta e l'Etruria nell'ambito della genesi del fenomeno orientalizzante nelle due regioni, legame sottolineato da J.N. Coldstream in un recente lavoro[45].

Dunque, ritornando al *gorgoneion* di Axòs, una proposta di datazione può essere formulata all'interno delle sequenze cretesi in precedenza ricostruite. Possiamo proporre di collocare la scultura di Axòs tra il tipo orientale dei pinakes gortinii, sebbene influenzato parzialmente da quello corinzio, ed il tipo coerentemente corinzio dell'esemplare di Dreros: dunque, tra l'ultimo quarto del VII sec. e gli inizi del VI sec. Infatti, l'ampia curvatura della bocca e la tripartizione orizzontale del volto, grazie alle due linee ondulate (quella delle sopracciglia e quella sopra alla bocca), presuppongono la diffusione del tipo del tondo corinzio nella produzione di altre regioni del mondo greco, vale a dire a partire dal 630-625 a.C. ca. Al tempo stesso, la bocca molto larga è una caratteristica delle rappresentazioni corinzie fino al Corinzio Antico (figg. 5-6)[46], mentre nel Corinzio Medio (fig. 7) e Tardo è sostituita da una bocca più piccola[47], tendenza alla riduzione che caratterizza in generale, con le dovute eccezioni, anche le riproduzioni del tipo in altre regioni del mondo greco: dunque, le grandi dimensioni della bocca del *gorgoneion* di Axòs sembrano impedire di scendere oltre il 590 a.C. All'interno di questa forchetta cronologica, 625-590 a.C., mi sembra difficile riuscire a proporre una maggiore precisione, poiché il principio di semplificazione dei tratti nel nostro *gorgoneion* impedisce di stabilire se esso sia più proiettato verso l'alto, in collegamento ancora con le precedenti rappresentazioni mostruose precorinzie, oppure verso il basso, insieme alle rappresentazioni coerentemente corinzie.

Nella parte sommitale il *gorgoneion* di Axòs ha al di sopra delle sopracciglia un largo solco e, di seguito, prima della rottura una fascia rilevata conservata al centro e nel tratto sinistro: il suo stato lacunoso impedisce di stabilire se questa fascia fosse intesa come una stilizzazione della capigliatura o come un listello con funzione architettonica.

Nella scultura di Axòs, come detto, i margini originari relativi ai lati destro e sinistro della maschera sono stati completamente asportati nel corso della rilavorazione del pezzo. Sul lato destro l'andamento della piega sulla guancia e quello della corrispondente voluta sotto alla bocca indicano che la piega proseguiva ai lati della bocca, come nei pinakes gortinii, nella tradizione del tipo iconografico babilonese del demone Humbaba[48]. Le differenze tra il *gorgoneion* di Axòs ed i pinakes gortinii con i relativi prototipi babilonesi sono due: 1) una piega singola si sviluppa ai lati della bocca, ma ciò ovviamente, stando a quanto si è conservato; 2) la piega conservata sulla guancia sinistra (a destra per chi guarda) non si esaurisce all'altezza della base del naso, ma si prolunga a lato dell'occhio e si congiunge con il sopracciglio, determinando qui un angolo. Sulla guancia, infatti, la piega assume un andamento triangolare. Tale andamento non è imposto né dalla bocca, che in questo punto è chiaramente curva, né dallo stesso occhio, la cui forma tendenzialmente circolare è parzialmente modificata in questo tratto per adattarsi al margine diritto della guancia. Inoltre, sul lato esterno della guancia la rottura ha un andamento regolare che è parallelo per un largo tratto al margine interno della piega: ciò si spiega soltanto immaginando che la rottura abbia seguito qui un margine di lavorazione antico. Questo si può spiegare in due modi: o che fosse presente sulla guancia una seconda piega esterna a rilievo con lo

[45] 'Crete and the Dodecanese: Alternative Eastern Approaches to the Greek World during the Geometric Period', in V. Karagheorghis - N. Stampolidis (a cura di), *Eastern Mediterranean: Cyprus-Dodecanese-Crete, 16th-6th Cent. B.C.* (Atti Coll. Rethymnon1997), pp. 255-263, spec. 259. Sui bronzi cretesi rinvenuti al di fuori dell'isola, oltre agli *sphyrelata* di Olimpia, v. Blome 1982, pp. 15-27 e 50-64 con bibliografia; cfr. specialmente le armi più o meno coeve del *gorgoneion* ceretano, decorate a sbalzo e ad incisione, rinvenute a Delfi e ad Olimpia: Hoffmann 1972, pp. 22-23 e 26-27, tavv. 18.1-2 e 4, 46.2, 47.2 con bibliografia.

[46] Cfr. Payne 1931, pp. 79-82, nn. 1-17, figg. 23-24.

[47] Cfr. Payne 1931, pp. 81-89, nn. 18-49, figg. 24-27.

[48] Cfr. Giuliano 1959-60, con relative figg.

stesso andamento di quella interna, a *chevron*; oppure che la piega singola sulla guancia fosse rialzata rispetto ad un margine esterno ribassato, secondo una resa analoga a quella delle sopracciglia.

Ad ogni modo, dunque, sulle guance è riconoscibile un motivo a spina di pesce, singolo o originariamente multiplo. Un motivo simile sembra presente nella testa di alcune delle gorgoni rappresentate sugli *Schildbänder* in bronzo da Olimpia, nonostante in questo caso le ridotte dimensioni del rilievo portino a forme di semplificazione dei particolari: qui lo *chevron* singolo presente sulle guance si prolunga ugualmente ai lati della bocca (fig. 12)[49].

Questo motivo interessa anche le guance di alcune delle maschere fittili della ben nota serie del santuario di Orthia a Sparta già del VII sec. a.C.: qui le pieghe si sviluppano in serie multipla, collegandosi in parte alle sopracciglia ed alle pieghe sulla fronte, e proseguendo ai lati della bocca (fig. 13)[50]. La Carter ha dimostrato che le maschere di Orthia riprendono un tipo particolare delle maschere dei demoni orientali: quello sviluppato in area fenicia e cipriota tra la fine del II millennio ed il VII sec. a.C.[51]. Su queste maschere fenicie e cipriote si incontra, analogamente alle maschere di Orthia, il motivo delle pieghe a *chevrons* multipli sulle guance, che si prolungano ai lati della bocca ed in parte sotto ad essa: è il caso di una maschera frammentaria da Enkomi databile probabilmente tra la fine del XII e l'inizio dell'XI sec. a.C.[52], di un esemplare frammentario da Amrit sulla costa settentrionale della Fenicia (fig. 14)[53] e di una maschera circolare da Akhziv sulla costa a nord di Haifa relativa ad una tomba datata all' 800-650 a.C.[54]. Rispetto a tali presunti prototipi, nel *gorgoneion* di Axòs il motivo a spina di pesce sulle guance risulta modificato e funzionalizzato ad un nuovo sistema compositivo, in cui un'unica piega o la piega più interna si collega in alto con il sopracciglio e termina in basso sotto alla bocca in una voluta. Nella scultura di Axòs tale motivo a *chevron* sulle guance, sebbene ormai modificato, può essere pervenuto attraverso due vie: o è stato mediato dal tramite iconografico

Fig. 12. Museo di Olimpia B 1911, da Olimpia: *Schildband* in bronzo (disegno da Kunze 1950, tav. 39).

laconico rappresentato dalle maschere di Orthia; oppure, ipotesi che mi sembra preferibile, esso è stato ripreso direttamente dai prototipi fenicio-ciprioti, prototipi parzialmente distinti da quelli di tradizione babilonese, cui si riferiscono i pinakes di Gortina.

Tra le aree di influenza vicino-orientali, l'altro possibile tramite è rappresentato dal filone nord-siriano: infatti, il motivo degli *chevrons* multipli sulle guance compare su una ripresa del Bes egiziano in ambito neo-ittita, su un rilievo da Karatepe (datato attorno al 700 a.C.)[55].

Nel *gorgoneion* di Axòs due spirali, speculari ed adiacenti, si sviluppano in basso, scolpite apparentemente con un rilievo ancora meno profondo rispetto a quello della maschera. Della spirale di destra, i cui contorni sono più chiari, se ne segue l'andamento a partire dal margine esterno della bocca. Essa si restringe verso il centro; qui è tangente

[49] Cfr. spec. Museo di Olimpia B 1687, B 1911 (qui fig. 12) e B 1876: *Gorgo, Gorgones* n. 273, vol. 1 pp. 309-310; Kunze 1950, Forme XIV e XXXVII, cat. nn. 23, 24c, 55γ, pp. 18-19 e 36, tavv. 37-39 e 64, Beil. 4.1.

[50] V. Carter 1987, figg. 2-3; *Artemis Orthia*, pp. 163 ss., tavv. 47 e 62.2.

[51] Carter 1987, pp. 363-366, figg. 9-11.

[52] Museo di Cipro 5887/2: Carter 1987, pp. 363-364, fig. 9.

[53] Damasco, Museo Nazionale A84: Culican 1975-76, cat. n. 5, pp. 57 e 70, fig. 20.

[54] Gerusalemme, Museo Rockefeller: Culican 1975-76, cat. n. 4, pp. 56-57, fig. 12; Carter 1987, pp. 364-365, fig. 11.

[55] H. Çambel - A. Özyar, *Karatepe - Arslantash, Azatiwataya. Die Bildwerke*, Maihz 2003, cat. NVr2, pp. 57-58, tavv. 16-17.

Fig. 13. Museo di Sparta 1, dal santuario di Artemis Orthia: maschera fittile (da *Artemis Orthia*, tav. 47.1).

all'altra spirale e gira per seguire il margine inferiore del blocco; successivamente curva di nuovo sul lato per restringersi sensibilmente prima di ingrandirsi di nuovo alla terminazione, che è di forma approssimativamente circolare.

Le due spirali, qui presenti, possono costituire una allusione o una trasformazione del motivo della chioma anguicrinita, che rappresenta un elemento costituente l'iconografia del *gorgoneion* già a partire dal VII sec., motivo probabilmente di origine greco-orientale. Tuttavia, nel *gorgoneion* di Axòs, per quanto si è conservato, non vi è alcuna rappresentazione compiuta dei serpenti: infatti, la terminazione all'interno della spirale non può costituire la testa dell'animale; e, dal momento che verosimilmente la spirale proseguiva senza soluzione di continuità nella piega sulle guance e poi nella linea delle sopracciglia, in nessun punto conservato è presente alcuna testa di serpente.

[56] Su cui v. *supra* note 7 e 8.

[57] Londra, British Museum A 748: *Gorgo, Gorgones* n. 280, vol. 1 p. 310, vol. 2 p. 182.

[58] Cfr. Hopkins 1934, pp. 349-352; Karaghiorga 1970, pp. 32-33.

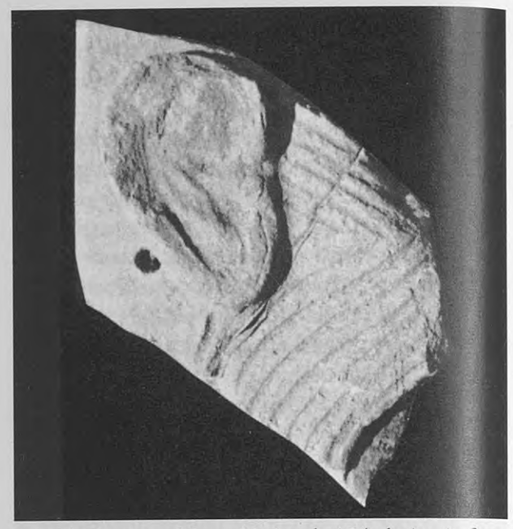


Fig. 14. Damasco, Museo Nazionale A84, da Amrit: frammento di maschera fittile (da Culican 1976-77, fig. 20).

Nell'iconografia della gorgone greca il motivo della doppia spirale sotto o ai lati della testa può rappresentare i due riccioli terminali della capigliatura, come sulle antefisse dell'*Oikos* dei Nassî a Delos (fig. 15) e dell'acropoli di Atene[56], che differiscono tuttavia dal nostro caso perché le spirali sono distanziate. Oppure tale elemento può essere defunzionalizzato, assumendo un valore puramente decorativo, come sul piatto orientalizzante da Camiro, ma in questo caso le spirali, accostate tra di loro al mento, sono molto piccole[57].

Nella complessità dei processi di recezione e rielaborazione dei singoli elementi vicino-orientali, tali diversi motivi a spirale che si rapportano alla testa gorgonica sono stati interpretati anche come uno sviluppo ed una trasformazione dei cosiddetti "twisted tufts", che costituiscono la terminazione in basso delle pieghe ai lati della bocca nelle raffigurazioni paleo-babilonesi di Humbaba[58].

Un filone della critica, tra cui la stessa editrice del pezzo di Axòs, la Karaghiorga, ha evidenziato anche il possibile collegamento tra questa doppia terminazione spiraliforme della testa gorgonica ed i due avvolgimenti terminali della capigliatura hathorica di tradizione egiziana[59]. Nella maschera

[59] Karaghiorga 1970, pp. 28, 34 e 40; R. Pettazzoni, 'Le origini della testa di Medusa', in *BdA* 1, s. II, 1921-22, pp. 491-510; S. Marinatos, 'Γόργονες καὶ Γοργόνεια', in *ArchEph* 1927-1928, pp. 7-41 spec. 13 ss.

di Axòs tale ipotesi di una ripresa diretta della capigliatura hathorica va esclusa. Infatti, nella nostra scultura i due avvolgimenti sono tangenti, mentre nelle rappresentazioni hathoriche egiziane e nelle riprese del tipo siro-palestinesi, cipriote, greche e di altre regioni essi sono più o meno distanziati, lasciando in vista il collo della figura[60]. Altro elemento di differenza dalle due volute del pezzo di Axòs è rappresentato dal fatto che gli avvolgimenti della capigliatura hathorica si presentano in genere all'interno della voluta più spessi e, di conseguenza, caratterizzati da un minore sviluppo interno in lunghezza. Inoltre, la maschera di Axòs ha i tratti del *gorgoneion* che non richiamano in nessun aspetto quelli della testa femminile della dea egiziana Hathor. Peraltro, a livello generale, al contrario dell'importanza che hanno certamente avuto i prototipi assiro-babilonesi e siro-palestinesi, il ruolo della dea egiziana Hathor nella genesi della gorgone greca deve essere stato marginale o quasi nullo, vista l'assenza di sostanziali elementi di contatto tra le due figure sia sul piano iconografico-tipologico sia su quello mitologico.

Del resto, nel Vicino Oriente la terminazione della capigliatura in due volute è adottata anche al di fuori dell'ambito fenicio-egittizzante, nelle produzioni nord-siriane: ad esempio, negli avori[61] e nella scultura[62]. La incontriamo in Grecia su pezzi di importazione, quale il frontale di cavallo in bronzo da Samos iscritto in aramaico con il relativo paraocchi di Eretria, ed altri finimenti di cavallo dai due siti, i quali si collegano alle produzioni siriane nella scia degli avori del gruppo Loftus[63].

Fig. 15. Museo di Delos: antefissa dell'*Oikos* dei Nassî a Delos (disegno da *Gorgo, Gorgones* vol. 1 p. 292).

Dunque, il motivo dei due riccioli terminali in basso nel *gorgoneion* di Axòs sembra costituire una reinterpretazione da parte dello scultore cretese di componenenti che si vanno definendo in quei decenni nello schema del *gorgoneion* tra Corinto ed altre regioni del mondo greco: la chioma anguicrinita, le due terminazioni laterali della capigliatura in riccioli, la trasformazione dei "twisted tufts"... Nel nostro pezzo lo scultore crea secondo una forma estremamente stilizzata dei tratti, in coerenza col principio di "economia della linea", una fascia continua, articolata in diverse parti, che circonda la maschera dalle sopracciglia alle guance alle volute terminali in basso. Ovviamente, l'assenza dei margini originari del blocco, dovuta alla rilavorazione, determina l'incertezza riguardo alla eventuale originaria presenza ai lati e in alto di altri elementi a carattere decorativo o attributi del *gorgoneion*.

[60] Sulle riprese della testa hathorica in ambito greco-romano v. G. Clerc, 'Hathor' *s.v.*, in *LIMC* IV, vol. 1 pp. 451-458, vol. 2 pp. 272-275, con ampia bibliografia. Su Hathor in Egitto v. in sintesi F. Daumas, 'Hathor' *s.v.*, in *LÄ* II, Wiesbaden 1977, coll. 1024-1033. Sui capitelli hathorici v. Mercklin, E. von, 'Das ägyptische Figuralkapitell', in G.E. Mylonas (a cura di), *Studies Presented to D.M. Robinson*, vol. 1, Saint Louis 1951, pp. 198-214; *idem, Antike Figuralkapitelle*, Berlin 1962, pp. 5-22 e 230, con relative tavv.; C. La Branche, 'The Greek Figural Capital', in *Berytus* 16, 1966, pp. 71-96; G. Haeny, 'Hathor-Kapitell' s.v., in *LÄ* II, Wiesbaden 1977, coll. 1039-1041. Sulla diffusione del tipo iconografico della testa e della capigliatura hathorica nel Levante e nel Mediterraneo v. J. Börker-Klähn - P. Calmeyer, ' "Hathor-Frisur" ', in *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* IV, Berlin-New York 1972-75, pp. 148-150; R. Pettazzoni, 'Il tipo di Hathor. Storia di un tipo figurato', in *Ausonia* 4, 1909, pp. 181-218. Sui capitelli e le rappresentazioni cipriote v. spec. A. Hermary, 'Un nouveau chapiteau hathorique trouvé à Amathonte', in *BCH* 109, 1985, pp. 657-699.

[61] Cfr. una pisside dal pozzo AJ di Nimrud attribuita alla "Flame and Frond School" (IM 79513): G. Herrmann, 'The Nimrud Ivories, 1: The Flame and Frond School', in *Iraq* 51, 1989, pp. 85-109, spec. 90, tav. 12b.

[62] Cfr. un rilievo da Tell Halaf: Oppenheim, M.F. von, *Tell Halaf III. Die Bildwerke*, Berlin 1955, pp. 100-102, cat. n. Ba,2, tav. 104.

[63] Per il frontale di Samos ed il paraocchi di Eretria v. rispettivamente H. Kyrieleis, 'Ein Altorientalischer Pferdeschmuck aus dem Heraion von Samos', in *AM* 103, 1988, pp. 37-75; e A. Charbonnet, 'Le dieu aux lions d'Eretrie', in *AIONArchStAnt* 8, 1986, pp. 117-173, con la riproduzione fotografica e la bibliografia relativa agli altri pezzi consimili. Sulle figure del gruppo Loftus di Nimrud, in cui si incontra spesso la capigliatura desinente lateralmente in volute, v. in generale R.D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum*, London 1975² (I ed. London 1957), pp. 44 ss. e 63 ss. con relative figg. e tavv.

Fig. 16. Museo di Chanià A 37, da Axòs: frammento di scultura in calcare relativa ad una testa leonina (da Rizza 1967-68, fig. 57).

Infine, nella maschera di Axòs, si può forse avanzare un'ultima suggestione: quella di riconoscere nella terminazione a punta determinata dal prolungamento del rilievo nell'angolo tra il sopracciglio e lo *chevron* della guancia (conservato sul lato destro) una delle corna. Le corna sono, infatti, un attributo non frequente nell'iconografia del *gorgoneion* greco, ma ricorrono già nella prima rappresentazione protocorinzia, vale a dire l'aryballos di Siracusa (fig. 5)[64], nel perirrhanterion dell'Incoronata[65], su diversi pezzi laconici o di influenza laconica[66] ed anche su un tondo fittile da Priniàs, assegnato al secondo quarto del VI sec.[67].

È legittimo porsi un'altra domanda: viste le diverse componenti iconografiche rifuse nella maschera di Axòs e visto che essa manca di alcuni attributi caratteristici del tipo canonico del *gorgoneion*, quali i denti, le zanne e la lingua pendente, si tratta veramente di un *gorgoneion*? In effetti, l'analisi qui condotta evidenzia come questa figura presupponga un quadro iconografico e storico-religioso di riferimento evidentemente ancora fluido. Si potrebbe allora ugualmente proporre di identificare la maschera di Axòs con quella di un altro demone, ad esempio di uno di quelli orientali citati come confronto. Ma nel nostro caso la forma della bocca e la tripartizione della testa costituiscono una citazione precisa del tipo elaborato a Corinto, inducendoci a stabilire una sua identificazione come *gorgoneion* con funzione apotropaica, al pari degli altri esemplari cretesi di Gortina, Cerveteri,Dreros e Priniàs.

3. Alcune osservazioni sulla possibile funzione della scultura e sul contesto

Qual'era la collocazione prevista originariamente per la scultura di Axòs? La risposta resta incerta a causa del fatto che, evidentemente in occasione della rilavorazione del pezzo per una sua collocazione secondaria, sono stati asportati i margini originari del blocco sui lati ed in alto, impedendoci di conoscerne la forma originaria. La questione è complicata dal contesto di riferimento generale rappresentato dalla scultura architettonica cretese, che è caratterizzata tra il periodo orientalizzante e gli inizi dell'Arcaismo da soluzioni spesso non "canoniche" rispetto al successivo sviluppo della scultura e dell'architettura greca[68].

La presenza del *gorgoneion* fa pensare che il pezzo di Axòs fosse stato concepito per un edificio sacro, visto che nei monumenti funerari greci arcaici compare raramente la sola figura della gorgone intera, ma non il *gorgoneion*[69].

Il pezzo, così come si presenta, sembrerebbe essere stato concepito per essere inserito in una struttura, nella quale la sola faccia a rilievo era lasciata a vista[70].

[64] Siracusa, Museo Regionale: *Gorgo, Gorgones* n. 3, vol. 1 p. 289; Payne 1931, p. 80 n. 1, fig. 23a.

[65] Metaponto, Museo Archeologico 125064: *Gorgo, Gorgones* n. 255, vol. 1 p. 308, vol. 2 p. 180; P. Orlandini, 'Perirrhanterion fittile arcaico con decorazione a rilievo dagli scavi dell'Incoronata', in E. Lattanzi (a cura di), *Attività archeologica in Basilicata, 1964-1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu*, Matera 1980, pp. 175-215, spec. 183 e 198-201, tavv. 7.2, 8.

[66] *Gorgo, Gorgones* nn. 27, 28, 252, 262, vol. 1 pp. 291, 308, vol. 2 pp. 164-165, 180-181.

[67] Museo di Hiraklion 7656: *Gorgo, Gorgones* n. 26, vol. 1 p. 291; Karaghiorga 1964, cat. n. 32, p. 121, tav. 69β.

[68] Per la bibliografia cfr. M. D'Acunto, 'I cavalieri di Priniàs ed il tempio A', in *AnnArchStorAnt*, n.s. 2, 1995, pp. 15-55, spec. 23-26, 51-52; D'Acunto 2001, pp. 343-349.

[69] Cfr. *Gorgo, Gorgones* n. 238, vol. 1 p. 306, vol. 2 p. 178; D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.-C.*, Lausanne 1982, pp. 81-83 e 134, cat. nn. 360a e 361, tav. 60.

[70] Non costituisce un confronto valido per il nostro pezzo il *gorgoneion* in pietra rinvenuto a Dreros, forse un acroterio, poiché esso va datato non nel VII sec., come ipotizzato da Marinatos, ma nella prima metà del V sec. come dimostrato da Floren (Museo di Hiraklion 229: *Gorgo, Gorgones* n. 80, vol. 1 p. 295; Floren 1977, p. 101 cat. n. H, tav. 10.6; Marinatos 1936, pp. 251-253, figg. 20-21). Né, per la restituzione del nostro pezzo, sembra utile il confronto con le antefisse fittili del tempio di Zeus Diktaeos a Palaekastro, che sono nettamente più recenti (R. Bosanquet, 'The Temple of Dictaean Zeus', in *BSA* 11, 1904-05, pp. 298-308, spec. 303, fig. 20).

Fig. 17. Museo di Hiraklion P 8078, dalla tomba R di Aphratì: vaso plastico, particolare della testa (da Hampe 1969, tav. 10.2).

Le due ipotesi rispettivamente della metopa e del rilievo ad ortostato (quest'ultima secondo la tradizione orientalizzante cretese di ascendenza nord-siriana) sembrerebbero trovare un ostacolo nella significativa profondità del blocco, conservata per un massimo di 20 cm. Si può allora suggerire con molta prudenza la soluzione frontonale, che troverebbe appiglio nella ben nota serie di rappresentazioni sincrone o di poco posteriori di *gorgoneia* e gorgoni frontonali: quelli fittili dei templi siciliani[71] e quello in pietra dell'Artemision di Corfù[72]. Ad oggi, il primo esempio frontonale in pietra da Creta sarebbe di diversi decenni più recente: può trattarsi proprio della testa femminile da Axòs della metà del VI sec. ca., secondo l'ipotesi avanzata da Rizza[73].

Dal punto di vista della funzione simbolica della rappresentazione, la presenza nel pezzo di Axòs della maschera gorgonica lo porrebbe in linea con le prime rappresentazioni nell'architettura sacra greca dei *gorgoneia* e della gorgone. La figura della gorgone compare, infatti, già nel probabile acroterio in bronzo dell'acropoli di Atene della metà del VII sec. ca.[74]; e poi il *gorgoneion* o la gorgone compaiono, oltre che nei frontoni, nelle metope, nelle antefisse e negli acroteri dei templi più o meno contemporanei del nostro pezzo relativi ad altre regioni del mondo greco, da Corfù, a Thermos, a Kalydon, a Delos-Atene, alla Sicilia[75]: poiché lo sguardo tremendo e l'aspetto mostruoso, già evidenziati in Omero (*Il.* V, 738-742; VIII, 348-349; XI, 36-37; *Od.* XI, 633-635), attribuiscono alla figura della gorgone ed in particolar modo alla sua maschera mostruosa quella caratteristica funzione apotropaica che svolgerà nell'architettura sacra greca.

Viste le modalità del rinvenimento e la sua incerta funzione, non è possibile ovviamente stabilire alcun collegamento della scultura con le strutture scavate dalla missione italiana ad Axòs nel 1899: il santuario sull'acropoli e quello nella città bassa[76].

Dal punto di vista artigianale, gli studi di Rizza sulla plastica fittile dedalica di Axòs hanno dimostrato lo sviluppo di una produzione locale che elabora uno stile parzialmente autonomo[77]. Analogamente,

[71] V. E. Gabrici, *Il* gorgoneion *fittile del tempio C di Selinunte, Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo*, s. III, vol. XI, 1917-1919, Palermo 1919; G. Cultrera, 'L'Apollonion-Artemision di Ortigia in Siracusa', in *MAL* 41, 1951, coll. 701-860, spec. 780-786, figg. 45-49; L. Bernabò Brea - R. Carta, 'L'Athenaion di Gela e le sue terrecotte architettoniche', in *ASAtene* 27-29, n.s. 11-13, 1949-1951, pp. 7-102, spec. 71-74 e 99-100, figg. 67-73; *Gorgo, Gorgones* nn. 60-61, vol. 1 p. 293, vol. 2 p. 168; G. Rizza - E. De Miro, 'Le arti figurative dalle origini al V secolo a.C.', in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985, pp. 125-242, spec. 187-188.

[72] Museo di Corfù: *Gorgo, Gorgones* n. 289, vol. 1 p. 311, vol. 2 p. 182; G. Rodenwaldt, *Korkyra II. Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra*, Berlin 1939.

[73] Museo di Hiraklion 34: Rizza 1967-68, pp. 285-290, fig. 55; *contra* L. Adams (*Orientalizing Sculpture in Soft Limestone from Crete and Mainland Greece, BAR* Suppl. 42, Oxford 1978, pp. 80-85, tavv. 19-20) che propone la restituzione come rilievo ad ortostato e S. Alexiou che ipotizza una sfinge votiva o funeraria ('Tête archaïque en poros du Musée de Candie', in *BCH* 76, 1952, pp. 1-17, tavv. 1-2).

[74] Atene, Museo Nazionale 13050: E. Touloupa, 'Une Gorgone en bronze de l'Acropole', in *BCH* 93, 1969, pp. 862-884, figg. 1-6; *Gorgo, Gorgones* n. 279, vol. 1 p. 310, vol. 2 p. 181.

[75] Per la relativa bibliografia v. supra note 72, 7-8 e 71.'Per la metopa fittile di Thermos v. *Gorgo, Gorgones* n. 5, vol. 1 p. 289, vol. 2 p. 163, e Payne 1931, pp. 80-81, n. 5, fig. 23d. Per le metope e l'acroterio di Kalydon v. Floren 1977, pp. 22-23, tav. 2.3-4; *Gorgo, Gorgones* n. 21, vol. 1 p. 290. Per l'antefissa di Corfù da Villa Mon Repos v. Floren 1977, p. 24, tav. 2.2; *Gorgo, Gorgones* n. 20, vol. 1 p. 290.

[76] Su cui v. F. Halbherr, 'Lavori eseguiti in Creta dalla Missione Archeologica Italiana dal 9 giugno al 9 novembre 1899', in *RendLinc* 8, s. V, 1899, pp. 525-540, spec. 537-539; L. Savignoni, 'Lavori eseguiti in Creta dalla missione archeologica italiana dal 9 novembre al 13 dicembre 1899', in *RendLinc* 9, s. V, pp. 304-313, spec. 311-312; Levi 1930-31, spec. 43-57; M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae opera et consilio Friderici Halbherr collectae*, vol. II, Roma 1939, pp. 42-48; Rizza 1967-68, spec. 211-212; M.A. Rizzo, 'Axos', in *Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1984)*, Roma 1984, pp. 65-67; Aversa-Monaco c.d.s.: ringrazio i due autori per avermi consentito di leggere l'articolo prima della sua pubblicazione.

[77] Rizza 1967-68.

la serie delle armi, pubblicate da Levi, induce ad ipotizzare l'attività di una bottega di bronzisti locali o della regione circostante, attiva tra la seconda metà del VII e gli inizi del VI sec. a.C.[78].

Per quanto concerne la scultura in pietra, l'attività di una bottega locale è suggerita, oltre che dal nostro *gorgoneion*, dalle altre sculture rinvenute nel sito, datate tra la seconda metà del VII e la prima metà del VI sec. a.C.

Non è necessario qui soffermarsi sul pezzo più noto: la testa femminile della metà del VI sec. ca., per la quale le recenti ricerche d'archivio di M.C. Monaco e G. Aversa hanno rafforzato l'ipotesi di attribuzione al tempio di Afrodite nella città bassa e per la quale la restituzione preferibile sembra quella di una scultura frontonale, avanzata da G. Rizza, in considerazione della concezione della scultura e delle asimmetrie studiate come correzioni ottiche[79].

Vanno, invece, segnalati gli altri due pezzi. Di un rilievo si conserva la parte superiore di una figura col volto scheggiato dal contorno obliquo diritto e dal mento arrotondato; alla sinistra della testa si sviluppa una testa di animale, forse un serpente; sull'altro lato sotto alla testa una mano è portata obliquamente sopra la capigliatura, mano che è relativa ad un'altra figura, la quale doveva trovarsi a lato[80]. Una rianalisi del pezzo potrà consentire una migliore comprensione della rappresentazione e la formulazione di una ipotesi di datazione.

È qui, invece, possibile proporre l'inquadramento di un altro frammento di scultura rinvenuta ad Axòs, questa a tutto tondo, della quale si conserva la mandibola di un animale su cui sono rappresentati i denti e la lingua sporgente (fig. 16)[81]. Questa doveva essere relativa ad una testa leonina del tipo neo-ittita, come dimostra il confronto con il ben noto vaso plastico della tomba R di Aphratì (fig. 17)[82] e con le due protomi fittili in collezione a Basilea e Heidelberg[83], datati attorno alla metà o al più tardi nel terzo quarto del VII sec. Pertanto, il frammento di Axòs è confrontabile direttamente con la testa di felino scolpita a tutto tondo da Festòs, anche se nella scultura festia i denti della mandibola almeno lateralmente non erano rappresentati[84]. Il leone di Axòs va datato, dunque, verosimilmente nel terzo quarto del VII sec. e poteva costituire analogamente una figura tutelare di una porta, conformemente all'ipotesi da me avanzata a proposito della scultura di Festòs (ma, ovviamente, questa ipotesi di restituzione per un frammento piccolo, quale è quello di Axòs, non può che rimanere puramente congetturale).

In conclusione, dietro all'essenzialità delle linee e all'aspetto apparentemente anomalo del *gorgoneion* di Axòs, si riconosce ormai la dominanza del tipo corinzio, pur rielaborato in una forma originale e rifuso con elementi di altre tradizioni iconografiche.

La scultura si pone in un momento di transizione tra la fine dell'Orientalizzante e gli inizi dell'Arcaismo, momento in cui iniziano ad affermarsi a Creta i prototipi delle altre regioni artisticamente egemoni del mondo greco, marginalizzando quei prototipi orientali che avevano dominato nel periodo precedente.

[78] Levi 1930-31. Per un inquadramento dei pezzi di Axòs v. spec. Hoffmann 1972, pp. 41-46; e Blome 1982, pp. 56-63 con discussione e bibliografia precedente.

[79] Aversa-Monaco c.d.s. *et supra* nota 73.

[80] Museo di Chanià Λ 36: Rizza 1967-68, p. 287, nota 1, n. 1, fig. 56.

[81] Museo di Chanià Λ 37: Rizza 1967-68, p. 287, nota 1, n. 2, fig. 57.

[82] Museo di Hiraklion P 8078: Hampe 1969, tavv. 7.2, 8 e 10.2.

[83] Rispettivamente, Hampe 1969, tavv. 9.1, 11.1 e 12.1; Hampe 1969, tavv. 9.2, 11.2 e 12.2.

[84] Museo di Hiraklion 81: D'Acunto 2001, figg. 1-7.

Abbreviazioni supplementari:

Artemis Orthia = R.M. Dawkins *et alii*, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, *JHS* Suppl. 5, London 1929.

Aversa-Monaco c.d.s. = G. Aversa - M.C. Monaco, 'Οαξός· Νέα στοιχεία και παρατηρήσεις για τις ιταλικές ανασκαφές του 1899', in 'Atti IX Convegno di Studi Cretologici' (Elounda 2001), in corso di stampa.

Blome 1982 = P. Blome, *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode*, Mainz 1982.

Borell-Rittig 1998 = B. Borell - D. Rittig, *Orientalische und griechische Bronzereliefs aus Olympia. Der Fundkomplex aus Brunnen 17*, *OlForsch XXVI*, Berlin-New York 1998.

Carter 1987 = J.B. Carter, 'The Masks of Ortheia', in *AJA* 91, 1987, pp. 355-383.

Culican 1975-76 = W. Culican, 'Some Phoenician Masks and Other Terracottas', in *Berytus* 24, 1975-76, pp. 47-87.

D'Acunto 2001 = M. D'Acunto, 'Il periodo orientalizzante: Una testa di felino in *poros*', in V. La Rosa (a cura di), *I cento anni dello scavo di Festòs* (Atti Convegno Roma 2000), *Atti dei Convegni Lincei* 173, Roma 2001, pp. 309-354.

Floren 1977 = J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Münster 1977.

Giuliano 1959-60 = A. Giuliano, 'L'origine di un tipo di gorgone', in *ASAtene* 37-38, n.s. 21-22, 1959-60, pp. 231-237.

Gorgo, Gorgones = I. Krauskopf, 'Gorgo, Gorgones' *s.v.*, *LIMC* IV, vol. 1 pp. 285-330, vol. 2 pp. 163-188 (con il contributo di S.-Ch. Dahlinger), Zürich-München 1988.

Hampe 1969 = R. Hampe, *Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr.*, *SBHeid* 1969, 2, Heidelberg 1969.

Hoffmann 1972 = H. Hoffmann, *Early Cretan Armorers* (in collaborazione con A.E. Raubitschek), Mainz 1972.

Hopkins 1934 = C. Hopkins, 'Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story', in *AJA* 38, 1934, pp. 341-358.

Karaghiorga 1964 = Th. Karaghiorga, 'Λακωνικά Γοργόνεια', in *ArchDelt* 19, 1964, A *Mel.*, pp. 116-122.

Karaghiorga 1970 = Th. Karaghiorga, *"Γοργείη Κεφαλή"*, 'Αθῆναι 1970.

Ketos = J. Boardman, 'Ketos', in *LIMC* VIII, Suppl., vol. 1 pp. 731-736, vol. 2 pp. 496-501, Zürich-Düsseldorf 1997.

Kokkorou-Alewras 1995 = G. Kokkorou - Alewras, *Die archaische naxische Bildhauerei*, *AntPl* XXIV, München 1995, pp. 37-138.

Kunze 1950 = E. Kunze, *Archaische Schildbänder. Ein Beitrag zur frühgriechischen Bildgeschichte und Sagenüberlieferung*, *OlForsch* II, Berlin 1950.

Lebessi 1976 = A. Lebessi, *Οἱ στῆλες τοῦ Πρινιᾶ*, *ArchDelt* Suppl. 22, 'Αθῆναι 1976.

Levi 1930-31 = D. Levi, 'I bronzi di Axòs', in *ASAtene* 13-14, 1930-31, pp. 43-146.

Marinatos 1936 = S. Marinatos, 'Le temple geométrique de Dréros', in *BCH* 60, 1936, pp. 214-285.

Payne 1931 = H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931.

Riccioni 1960 = G. Riccioni, 'Origine e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte greca', in *RIASA* 18, n.s. 9, 1960, pp. 127-206.

Rizza 1967-68 = G. Rizza, 'Le terrecotte di Axòs', in *ASAtene* 45-46, n.s. 29-30, 1967-68, pp. 211-302.

Rizzo 1992-93 = M.A. Rizzo, 'Gorgoneion bronzeo di importazione greca da Cerveteri', in *ASAtene* 54-55, 1992-93, pp. 233-257.

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, *AΕΣΧΕ 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