ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 6

1999 Napoli

ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 6

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 6

1999 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, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

In copertina: **Paros. Anfora geometrica con rappresentazione di un campo di battaglia.**

ISSN 1127-7130

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. 17 x 24; 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

MAURIZIO TADDEI, L'approccio archeologico allo studio della storia dell'arte p. 9

PHOTINI ZAPHIROPOULOU, I due "polyandria" dell'antica necropoli di Paros » 13

BRUNO D'AGOSTINO, Il leone sogna la preda » 25

CARMINE PELLEGRINO, Continuità/discontinuità tra Età del Ferro e Orientalizzante nella necropoli occidentale di Pontecagnano » 35

LUIGI GALLO, Solone, gli *hektemoroi* e gli *horoi* » 59

LORENA JANNELLI, La frequentazione dell'acropoli di Cuma in Età Pre-Protostorica: i dati dello scavo Buchner » 73

ANGELINA NAPOLEONE, La δημοκρατία a Cirene: problemi e prospettive » 91

G. R. H. WRIGHT, A pot from Euesperides 1952. Now and then » 109

EMANUELE GRECO - SILVANA LUPPINO, Ricerche sulla topografia e sull'urbanistica di Sibari-Thuri-Copiae » 115

ELENA CARANDO, Sibari-Thuri: note per una revisione dei dati » 165

MARCELLO CATARZI, I sacrifici per gli schiavi nell'*economico* dello pseudo Aristotele tra tempo libero e dipendenza sacra » 177

GABRIELLA D'HENRY, Rappresentazione di *Anodos* in alcuni vasi a figure rosse - Il corredo della tomba T/130 di San Salvatore Telesino » 193

Conferimento della Laurea Honoris Causa *a Jean-Pierre Vernant* » 209

Rassegne e Recensioni

Nota Kourou, rec. a AA.VV., *Prima di Pithecusa. I più antichi materiali greci del golfo di Salerno* » 219

Bruno d'Agostino, rec. a Nota Kourou, Ἀνασκαφὲς Νάξου - Τὸ νότιο νεκροταφεῖο τῆς Νάξου κατὰ τὴ Γεωμετρικὴ Περίοδο » 223

MARCO GIGLIO, rec. a Ph. Barker *et alii, The Baths Basilica Wroxeter;* Ph. Barker - R. White, *Wroxeter, life and death of a Roman city* » 226

Riassunti degli articoli » 231

L'APPROCCIO ARCHEOLOGICO ALLO STUDIO DELLA STORIA DELL'ARTE

MAURIZIO TADDEI

Maurizio Taddei è scomparso il 5 febbraio del 2000. La sua cultura aveva radici profonde nell'antichità classica; il suo insegnamento, le sue ricerche nel campo dell'iconografia e dell'iconologia hanno formato studiosi e studenti dell'Occidente come dell'Oriente. Il suo legame con il Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico è stato sempre vivo. Di alcuni dei membri di questa Redazione egli è stato compagno di strada, ma anche per i più giovani è stato amico sempre disponibile e sollecito. Tra le nostre carte abbiamo ritrovato questo breve scritto, che ci sembra inedito. Ci sfugge la circostanza che lo stimolò. Ci è sembrato utile pubblicarlo, perché il suo insegnamento continui.

L'argomento di questa mia conversazione può forse apparire desueto o quanto meno può sembrare che riproponga un tema minore nel quadro delle potenzialità dell'archeologia come metodo di indagine storica. Premetto che non farò parola di quegli aspetti più ovvi, quali la utilità della stratigrafia e di tutti gli altri strumenti di accertamento cronologico propri dell'archeologia al fine di ordinare il *corpus* delle opere d'arte pervenuteci dall'antichità. Mi limiterò invece a considerare quei casi in cui la posizione dell'archeologia non è soltanto così meccanicamente strumentale e in cui invece lo strumento archeologico modifica qualitativamente il nostro approccio alla storia dell'arte.

Questi ultimi anni hanno visto anche in Italia uno spostamento, per molti aspetti salutare, dell'interesse degli archeologi dal campo della produzione artistica a quello della cultura materiale: due concetti che – mi si permetta di ricordarlo sebbene si tratti di cosa ovvia – sono lungi dall'essere definiti una volta per tutte.

Questa tendenza, che si manifesta sovrattutto presso studiosi di ispirazione marxista, ha naturalmente le sue origini storiche abbastanza facilmente individuabili e si presenta come reazione ad una lunga tradizione dell'archeologia come storia dell'arte greca e romana, addirittura contrapposta ad una archeologia come antiquaria, quest'ultima considerata un fastidioso retaggio pre-winckelmanniano.

Se ci proponessimo qui di discutere in qual modo e attraverso quali tappe si sia pervenuti a questo atteggiamento diffuso, dovremmo in primo luogo naturalmente distinguere tra Italia ed altri Paesi, in particolare l'Inghilterra, dove una simile evoluzione si manifesta assai più per tempo. Ma non è questo che mi propongo di fare. Come accennavo prima, desidero qui piuttosto sottoporvi alcune considerazioni su di una serie di questioni di metodo in vario modo connesse con il tema proposto.

In primo luogo dovremo chiederci se la contrazione del campo di interesse dell'archeologia all'ambito della cultura materiale con l'esclusione della produzione artistica risponda ad esigenze metodologiche di fondo ed eventualmente a quali.

Nessuno fra i propugnatori dell'archeologia come indagine sulla cultura materiale ha naturalmente mai sostenuto che i prodotti artistici debbano essere scartati così come, al contrario, in passato avveniva – ahimè – per i documenti "non artistici"; essi sostengono – a ragione – che questi ultimi sono

altrettanto e di norma più importanti che le opere d'arte, dal momento che fine della nostra indagine sull'antichità non deve essere soltanto lo studio delle sovrastrutture ideologiche ma anche (o in primo luogo) quello della storia economica e sociale; o, ancora – lo abbiamo sentito ieri nel corso di questo seminario – quello dei sistemi di produzione, senza neppure intaccare la sfera del sociale.

Alla base di questa posizione sembrerebbe essere il convincimento che le opere d'arte non siano documenti di storia economica e sociale, il che è naturalmente tutto da dimostrare. Ma su questo torneremo poi.

Quel che si è verificato nel campo dell'archeologia è più o meno quello che avviene nel campo delle fonti scritte: se lo studio dei "codici" sembrava un tempo utile perché ci forniva testi letterari o almeno documenti linguistici o di storia politica, oggi una attenzione del tutto nuova si rivolge a quei documenti scritti, privi di alcun interesse letterario, che illuminino aspetti delle antiche società: registri notarili, registri parrocchiali, contratti, contabilità varie. La differenza – peraltro non trascurabile – consiste nel fatto che, mentre la scoperta di un testo letterario non ha mai comportato come conseguenza diretta e necessaria la perdita di altri documenti scritti, al contrario la scoperta di monumenti artistici normalmente comportava la sistematica distruzione di altri documenti. Tutto ciò spiega la virulenza con cui si è manifestata la reazione all'archeologia come storia dell'arte antica.

Non siamo insomma in presenza di un fenomeno di vanificazione dell'oggetto dell'indagine, quale si è verificato, ad esempio, nel caso della fine dell'erudizione antiquaria. L'affievolirsi dell'interesse ha piuttosto cause, come abbiamo visto, contingenti e si affianca ad un insorgere vivace dell'interesse per gli aspetti economici; anzi, questo insorgere è proprio causa di quell'affievolirsi. La contrapposizione è nell'aria se non nelle formulazioni più accorte, ed è nella pratica. Questa contrapposizione, a mio avviso lungi dall'essere necessaria, si manifesta paradossalmente proprio in un momento in cui è ben vivo e fecondo un filone di studi storico-artistici, prevalentemente di matrice iconologica, che sollecitano ad una lettura in chiave sociale o socio-economica del prodotto artistico.

Si deve invece, io credo, ribadire sì il principio che un'archeologia intesa al reperimento di oggetti d'arte è da respingere, ma non perché quegli oggetti siano "oggetti d'arte", bensì in quanto essi siano "oggetti" (d'arte o d'altra natura, poco importa) isolatamente considerati, quasi parole elencate in un vocabolario anziché inserite organicamente nella sintassi viva di un discorso.

E mi sembra anche che diventi sempre più urgente un approfondimento delle diverse valenze che il prodotto artistico acquista se inserito appunto in un contesto archeologico indagato secondo una prospettiva che, pur senza avere alcuna pretesa totalizzante, si proponga una ricostruzione dell'antichità al livello economico, forse quello più immediatamente attingibile attraverso l'indagine archeologica, e comunque più facilmente attingibile che non quello sociale e quello ideologico; al quale ultimo si riconduce, per quel che ha di specifico, il prodotto artistico.

Che cosa è, insomma, per noi importante stabilire preliminarmente nell'esame del prodotto artistico? Volendo sintetizzare al massimo, io direi che, in primo luogo, ci interessano tre figure le quali concorrono – in funzione in misura variabile attiva e passiva – alla produzione: il committente, il produttore vero e proprio, il destinatario. È chiaro che di volta in volta committente e destinatario, produttore e destinatario, committente e produttore possono identificarsi; in altri casi tra la figura del committente e quella del produttore può inserirsi quella del programmatore che normalmente invece si identifica con la figura del committente (o ne è parte) ovvero con quella del produttore.

Queste figure, nella pratica della storia dell'arte medioevale e moderna, vengono ricostruite per lo più attraverso documenti letterari ed altri documenti scritti, non sempre – anzi assai di rado – disponibili nel caso dell'antichità, classica come orientale, ecc. Lo scavo archeologico in estensione consente di far fronte in qualche misura a questa esigenza di ricostruzione preliminare ad ogni discorso più propriamente storico-artistico. Saranno infatti elementi obiettivi come la collocazione del prodotto nel contesto topografico, la materia di cui è fatto in rapporto ad altri prodotti, le sue dimensioni, a fornirci indicazioni preziose relative alla ricostruzione che ci siamo proposta, insieme con quegli elementi di più immediata lettura come le epigrafi. Anche queste ultime, perdonatemi la ovvia considerazione, sono d'altra parte pienamente comprensibili e utilizzabili solo quando siano inserite in un contesto.

Un altro fondamentale accertamento preliminare riguarda un altro aspetto della produzione artistica. Noi siamo per lunga tradizione avvezzi a considerare la produzione artistica come un "momento" creativo; e ciò in quanto ci appare ovvio considerare autore, opera e fruitore (preferisco usare questi vocaboli anziché quelli inutilmente pretenziosi, "emittente", "messaggio", "ricevente") in rapporto fra di loro in un solo momento che è quello della produzione o appunto – se si preferisce – della creazione. In realtà, sebbene effettivamente si tratti di tre entità in qualche misura autonome, ciascuna capace d'una vita propria indipendente rispetto a quella delle altre, anzi forse proprio per questo, il problema va affrontato in termini di durata e non di "momento" creativo.

Così, ad una storia dell'arte che colloca le opere nel tempo come punti disposti lungo una linea continua, si dovrebbe cercare di sostituirne una che distribuisca le opere a mo' di fasci di segmenti di varia lunghezza e variamente affiancati. A noi non interessa soltanto sapere che l'opera tale è stata prodotta in un momento x, possibilmente esprimibile in termini di cronologia "assoluta", precedente al momento y e successivo al momento z, in cui furono prodotte altre due opere date; è importante anche conoscere per quanto tempo ciascuna opera data è stata proposta alla fruizione dell'originario destinatario, e in quali condizioni, e quando e come essa ha mutato destinatario o addirittura, paradossalmente, committente.

Ancora una volta osserveremo che, nel caso della storia dell'arte tardo-medioevale e moderna, possiamo appoggiarci alla documentazione scritta, molto meno abbondante invece per quanto riguarda l'antichità. Ma possiamo aggiungere che anche nel caso della storia dell'arte moderna lo strumento archeologico è spesso determinante: esame delle murature, sovrapposizione di strati pittorici, scialbature, ecc. Tanto più utilizzabile è quindi lo strumento archeologico a questo fine nell'ambito dell'antichità. Possiamo di un'opera stabilire non soltanto la durata ma anche le variazioni di fruibilità nell'ambito di quella durata ed, eventualmente, le "rinascite" di una determinata opera o monumento.

Si potrebbe a questo proposito elencare un certo numero di indizi di natura archeologica utilizzabili al fine che ci siamo or ora proposto. Limitiamoci ad alcuni: frequenza degli interventi di manutenzione, introduzione di nuovi manufatti artistici (scultura o pittura) in un monumento architettonico preesistente, utilizzazione di frammenti scultorei in un testo diverso da quello originale o fuori di ogni testo, ecc. È evidente che tutti questi elementi entrano nel discorso su una data produzione artistica in una fase preliminare, anche se a mio avviso condizionante, ma non escludono, anzi rendono più incisivi gli strumenti di indagine più propri della storia dell'arte, in primo luogo l'analisi stilistica e quella iconologica.

Ancora vorrei richiamare la vostra attenzione su altri due aspetti della questione che mi sembrano interessanti. L'uno riguarda la quantità del prodotto artistico, sovrattutto per quanto concerne la produzione di serie, ma anche negli altri casi. Credo infatti che non si sottolinei mai abbastanza il principio che l'importanza – dal punto di vista storico – di una classe di oggetti è direttamente proporzionale alla sua diffusione; ma la diffusione va misurata entro determinati ambiti spaziali e temporali e va considerata non soltanto come dato percentuale rigido ma anche come variabile dipendente, funzione appunto dello spazio e del tempo.

Esistono classi anche cospicue di oggetti, che occupano un posto non irrilevante nella storia dell'arte di un determinato periodo, che d'altra parte non siamo in grado di valutare esattamente proprio perché abbiamo su di esse solo dati quantitativi globali, non differenziati secondo il tempo e lo spazio; ben diversamente utilizzabili sarebbero questi ultimi se fossero di provenienza, anziché sporadica, archeologica (cioè di scavo regolare).

Un accenno infine ad un altro aspetto della produzione artistica, che è quello "fabrile". Abituati come siamo a considerare l'opera d'arte come creazione dello spirito, trascuriamo spesso inconsapevolmente il fatto che ogni opera è il prodotto del lavoro dell'uomo e pertanto è inserita nel ciclo della produzione non solo in quanto appoggio collaterale – ideologico – al mantenimento di determinati rapporti di produzione, ma anche e proprio in quanto bene prodotto. Mi sembra evidente che anche da questo punto di vista il contributo dell'archeologia può essere determinante, in quanto consente di chiarire le condizioni della produzione e pertanto di collocare le opere nella giusta prospettiva storico-sociale. Faccio solo qualche esempio: distribuzione delle fornaci per la produzione di terrecotte, dislocazione delle botteghe per la produzione, ad esempio, di sculture nell'ambito della città o del santuario, presenza o meno di la-

boratori destinati alla produzione di oggetti d'arte all'interno delle abitazioni, e così via.

A questo punto mi sembra di aver sufficientemente chiarito quanto mi proponevo di richiamare alla vostra attenzione. Certamente nulla di nuovo, ma forse qualche cosa che corre il rischio di essere dimenticata credo di averla detta. Per riassumere, permettetemi di formulare così l'assunto principale di questa mia conversazione: le informazioni che lo strumento di indagine rappresentato dallo scavo archeologico può fornire relativamente alla produzione artistica dell'antichità sono tante e a tal punto condizionanti che non si può ammettere divorzio tra archeologia e storia dell'arte antica, almeno fino a quando non ci venga dimostrata la inutilità degli studi storico-artistici.

I DUE "POLYANDRIA" DELL'ANTICA NECROPOLI DI PAROS

PHOTINI ZAPHIROPOULOU

A nord-est di Paroikià, l'attuale capoluogo di Paros, una delle principali isole dell'Egeo centrale, circa 35 anni fa Nikos Zaphiropoulos rivelò, nell'area del porto antico, la presenza di una necropoli arcaica con la scoperta di tombe del VII sec. a.C. ma anche di una notevolissima stele a rilievo con una divinità (?) seduta (fig. 1), databile al 700 a.C. ca.[1]; questa datazione indicava che si trattava del più antico rilievo di età storica e che la nuova tecnica del rilievo su pietra deve attribuirsi al genio artistico pario. Nel 1983, a causa di lavori di pubblica utilità, iniziò lo scavo in un vasto terreno della zona, col risultato di riportare alla luce una vasta necropoli in uso dalla seconda metà dell'VIII sec. a.C. fino al III sec. d.C. Lo scavo, con brevi interruzioni, continua tuttora[2].

Il luogo, che oggi si trova al disotto del livello del mare, mostra una pendenza verso ovest e cioè verso il mare: la necropoli della più tarda antichità si trova più vicina al mare mentre quella del periodo geometrico si trova più ad Oriente, e in un'area più elevata (fig. 6). Sembra che l'utilizzo dell'area sia incominciato a causa di un conflitto bellico avvenuto a Paros negli ultimi decenni dell'VIII sec. a.C., a giudicare dai vasi che appartenevano ai due "polyandria"; in quel conflitto caddero almeno 160 giovani e fu necessario scavare una fossa rettangolare di m.4x1.45 per la profondità di m. 1-1.20 con orientamento da nord a sud per collocarvi i vasi con le ossa ben combuste dei guerrieri (figg. 8-9). Poiché tuttavia non c'era posto per tutti i vasi, fu scavata un'altra fossa trapezoidale lunga m. 6.90 e larga m. 1.20-1.70 a sud-est della precedente, quasi ad angolo retto con essa; della fossa trapezoidale utilizzarono solo la metà orientale (fig. 13).

Il grande "polyandrion" aveva i lati rivestiti di grandi e pesanti lastre di schisto oppure costruiti

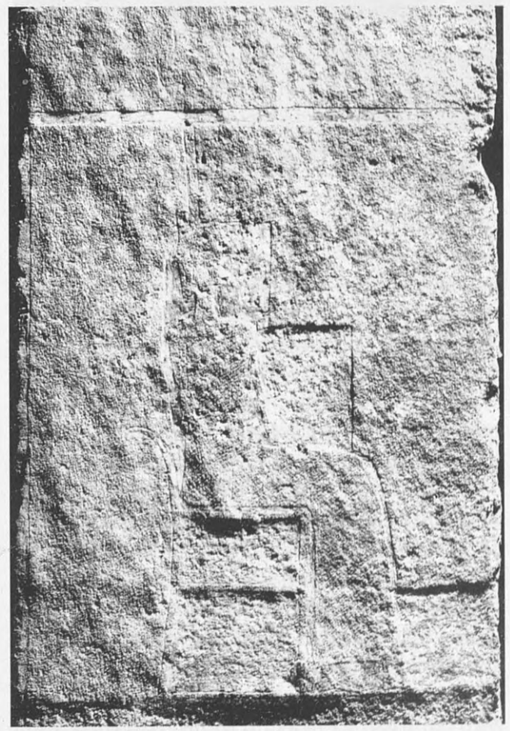


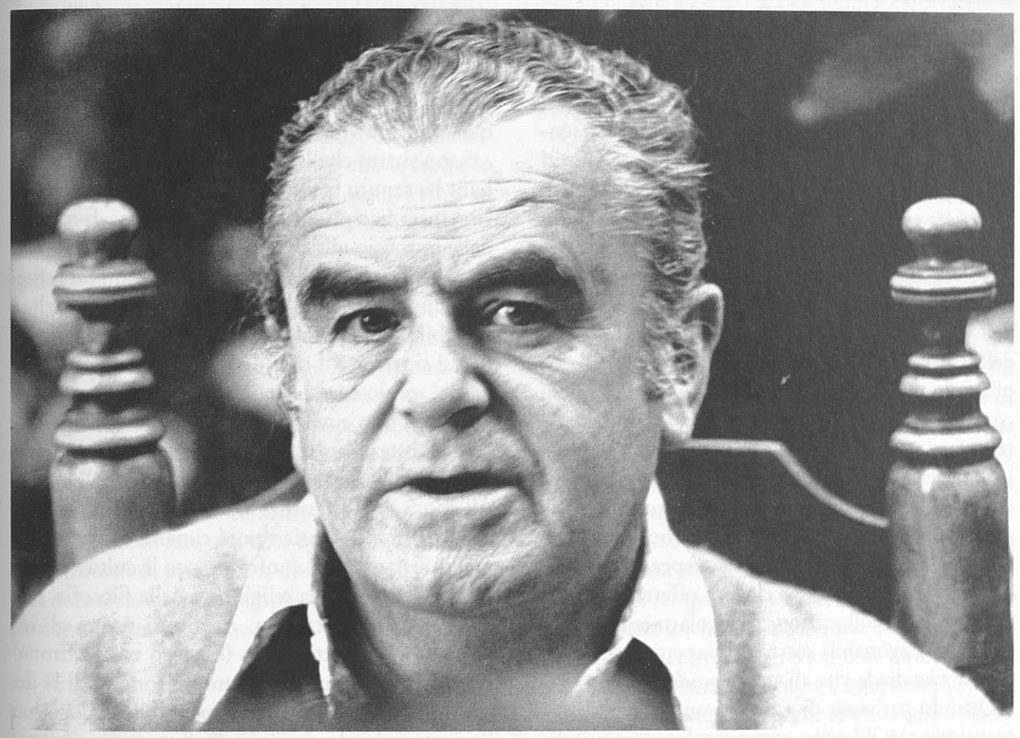
Fig. 1. Stele a rilievo con divinità seduta.

[1] N. Zaphiropoulos, in *Deltion* 17, (1960) 1962, *Chron.* p. 245, fig. 215; G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs*, Tübingen 1979, pp. 5 ss., fig. 2; Zaphiropoulou 1994, pp. 143 ss., fig. 31; Zaphiropoulou 1998, p. 57, fig. 58 e p. 59.

[2] Ph. Zaphiropoulou, in *Deltion* 47, 1992, B' 2, p. 541 e nota 2; Zaphiropoulou 1994, pp. 129 ss. e nota 1; Ph. Zaphiropoulou, 'Paros, nuove preziose conoscenze da una eccezionale necropoli', in *Magna Grecia* XXVII, 1992 nn. 5-6, maggio-giugno, pp. 14-16; Zaphiropoulou 1998, p. 20 e fig. 15, a p. 22.

Conferimento della Laurea *Honoris Causa* a Jean-Pierre Vernant

CONFERIMENTO DELLA LAUREA *HONORIS CAUSA* A JEAN-PIERRE VERNANT



Il 26 maggio del 1999 l'Istituto Universitario Orientale ha conferito la laurea honoris causa *in Lettere e Filosofia a Jean-Pierre Vernant, professore emerito presso il* College de France, *una delle figure più eminenti della cultura europea. La solenne cerimonia si è svolta nell'aula delle "mura greche" di Palazzo Corigliano, alla presenza delle massime autorità accademiche. Al discorso di saluto del Rettore dell'Istituto, Mario Agrimi, e a quello del Preside della Facoltà, Riccardo Maisano, è seguita la* laudatio, *affidata a Bruno d'Agostino. La cerimonia si è conclusa con la lettura del testo della pergamena da parte del Rettore e la risposta di Jean-Pierre Vernant: le sue parole hanno evocato il suo passato, la storia del suo rapporto con la città e del lungo e intenso sodalizio con gli studiosi, classicisti e orientalisti, operanti nell'Istituto Universitario Orientale. In ricordo di un giorno fausto per il nostro Ateneo, è parso utile pubblicare i testi che seguono, e quello della pergamena consegnata all'amato Maestro.*

Saluto di Riccardo Maisano

La Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Istituto Universitario Orientale, che ho il privilegio di presiedere e rappresentare in questa lieta occasione, dal conferimento della laurea *honoris causa* a Jean-Pierre Vernant sente di ricevere un onore pari a quello che elargisce. Il filosofo greco Temistio, che visse a Costantinopoli nei decenni centrali del IV secolo e collaborò come personalità politica e come uomo di cultura con i successori di Costantino, nel momento di essere cooptato nel senato della Nuova Roma su designazione di Costanzo II udì fra l'altro le seguenti parole, indirizzate dall'imperatore lontano ai *patres conscripti*: "Ogni onore elargito con giusto criterio non appartiene soltanto a chi lo riceve, ma si propone come premio comune per tutti quelli che perseverano sulla stessa strada".

Ho ripensato a tali parole nell'occasione presente, perché credo che tutti noi colleghi qui riuniti riconosciamo nell'atto che abbiamo deliberato di compiere e in colui che di tale atto è il destinatario il simbolo e la sintesi dell'idea di impegno culturale e civile che ci accomuna, che appartiene alla storia della nostra Facoltà e che l'ha caratterizzata fin dalla sua nascita. La Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Istituto Universitario Orientale crede nell'ampliamento del proprio campo di studi al di là dei confini tradizionali e dei limiti convenzionali entro i quali una Facoltà umanistica potrebbe avere la tentazione di muoversi. Grazie alle componenti culturali e linguistiche, storiche e archeologiche presenti nel nostro Istituto – che sono orientali e occidentali, europee ed extraeuropee, antiche e moderne – la formazione classica offerta in queste aule trova una collocazione particolarmente appropriata e paragonabile sotto certi aspetti al contesto storico che diede vita all'antica *paideia*.

Quando parliamo di *paideia* non dobbiamo dimenticare che il lavoro materiale, l'impegno individuale e quotidiano dello studioso pronto a lavorare in proprio, l'attenzione alla realtà circostante sono state per secoli le caratteristiche del letterato, sia antico che medioevale: per molti versi sono più che mai necessarie oggi, quando vediamo messe in discussione e rapidamente superate molte posizioni tradizionali e fossilizzate. Tutte le discipline presenti nella nostra Facoltà, e particolarmente quelle più vicine all'amplissima area di interesse e di studio del professor Vernant, sono coltivate e insegnate con questo spirito. Non a caso, fra le specializzazioni che traggono maggiore vantaggio dal proprio situarsi in un contesto vivo e articolato come è quello rappresentato dalla nostra Facoltà dobbiamo annoverare l'archeologia, in tutte le sue branche e in tutta la sua estensione cronologica e geografica, dalla preistoria al medioevo, dal Giappone, all'India, all'Arabia, fino alle antichità etrusche e italiche, alla Magna Grecia e alla città di Napoli, toccando il cuore del palazzo e dell'aula che ci ospita. E le altre materie studiate e insegnate presso di noi, anche se non sempre possono valersi di un impatto altrettanto visibile e tangibile, si trovano ugualmente inserite in un contesto caratterizzato dall'approccio interdisciplinare e dall'inquadramento cosmopolita che da un certo punto di vista ripropone la condizione in cui si formarono e si consolidarono le radici prime della civiltà nella quale tuttora viviamo.

Sono sicuro che la sensibilità di Jean-Pierre Vernant ha saputo facilmente riconoscere la complessità interdisciplinare e la polivalente fecondità dell'approccio alla cultura antica offerto dalla nostra Facoltà. E sono anche certo che non sarà sfuggito a lui, come a tutti i presenti, il paragone che è possibile stabilire fra le condizioni culturali e civili in cui si trovava il mondo costantiniano alla metà del IV secolo e la comunità dei letterati europei di oggi: nell'uno e nell'altro caso la questione primaria proposta all'attenzione dell'uomo nutrito di cultura classica è quella del rapporto con l'oriente. All'epoca di Costantino e dei suoi successori l'eredità del mondo antico poté rimanere viva, e anzi rinnovarsi, grazie al confronto con le culture orientali sul terreno della religione e della filosofia, dell'arte e della letteratura. Ai giorni nostri gli interlocutori che attendono (e a loro volta offrono) risposte alle domande di sempre sono al di là dei confini: perciò il nostro indispensabile dialogo con l'oriente richiede, oggi più di allora, ampia formazione e vocazione al confronto diretto e continuo con la realtà storica e politica in mutamento.

Naturalmente al di là dei confini tradizionali, sempre più evanescenti, del nostro ambiente di appartenenza non vi sono più gli interlocutori del tempo antico e tardo antico: i mondi persiano e siriano, ebraico ed egizio sono mutati altrettanto rapidamente quanto il nostro mondo europeo, e ciò rende ancora più difficile e raro sentirne parlare con l'indispensabile competenza. Nondimeno, il rinnovamento continuo delle sfide su nuove basi e su nuovi e diversi terreni esige con la stessa urgenza perentoria la conoscenza, approfondita e di prima mano, del nostro passato e ancor più del passato dei nostri interlocutori. Solo tale conoscenza può permettere compiuta comprensione e impegno consapevole e adeguato.

In questo senso la personalità che noi oggi onoriamo è il simbolo più adeguato del nostro progetto e del nostro impegno, lui testimone e fautore di un magistero attivo, per il quale riallacciarsi al passato significa inserirsi nella politica del presente.

Poiché ci è stata data la ventura di assumere come spunto di riflessione introduttiva a questa cerimonia la figura, forse non di primario rilievo ma certamente significativa, del filosofo Temistio, vorrei porre fine al mio dire, con spirito augurale, riportando le parole conclusive del citato messaggio dell'imperatore Costanzo ai senatori di Costantinopoli, riconoscendo nello spirito che le ispira lo stesso spirito che anima oggi tutti noi: "Prima di ogni altra cosa si deve tributare alla letteratura l'onore che le spetta, concedere alla sapienza l'ornamento che le è proprio, alla cultura il degno compenso e alla virtù il debito premio facendo in modo che la più nobile fra le scienze, la filosofia dico, risplenda ovunque e fra tutti gli uomini. Avverrà così che, quando la prima e la più grande fra tutte le arti avrà ricevuto l'onore che le compete, anche le altre otterranno una maggiore considerazione. Dai tali e tanti argomenti che vi ho esposto è chiaro che l'onore che ho reso a Temistio l'ho reso anche a voi, e so bene di fare una cosa molto gradita anche nei confronti di mio padre, dedicando alla sua divina memoria non un tempio o un ginnasio, ma un uomo virtuoso".

Laudatio *di Bruno d'Agostino*

Per me, come per altri della mia generazione, l'incontro con Vernant è nato sulle pagine di un libro: *Mythe et pensée chez les Grecs*, apparso nel 1965. Tra i saggi che vi erano raccolti, uno in particolare mi colpì, quello dedicato a Hestia e Hermes, e all'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci. Quel testo, con gli altri che seguirono, doveva cambiare il mio modo di percepire, come archeologo, la realtà antica.

Riprendendo il cammino iniziato da Louis Gernet in pagine memorabili, come quelle dedicata alla nozione mitica del valore in Grecia, Vernant ha esplorato i testi, i miti, le immagini, ricostruendo una storia della mentalità della Grecia antica: un mondo in cui gli dei si mescolano con gli uomini, e ancora al tempo di Erodoto la storia a volte si confonde con il mito, e tuttavia la concezione della condizione umana è profondamente laica. Certo, l'uomo greco è esposto all'arbitrio degli dei, che interferiscono a loro piacimento nella sua vita. Ma il successo della sua esistenza dipende unicamente da lui, dalla sua capacità di interpretare il sistema di valori della società cui appartiene. Prima ancora della legge positiva, che lentamente si farà strada con la nascita della città, egli è tenuto al rispetto della legge non scritta, quel *nomos agraphos* profondamente calato nella natura umana.

Questa visione etica, che assegna il primato alla radice sociale dell'uomo, schiude la comprensione di un sistema di valori elaborato in età omerica, ma ancora operante, come modello ancestrale, nella *polis* classica. L'eroe dell'Iliade è tenuto a dar prova del suo valore esponendosi in ogni circostanza ad un corpo a corpo mortale. Quale forza può spingerlo ad accettare il suo ruolo, sapendo che la sua breve esistenza dovrà concludersi con la morte sul campo? Non certo la speranza in un destino migliore; quando la morte lo avrà privato del bene più prezioso: la vista della luce del sole, egli sarà ombra fra le ombre, come tutti gli altri uomini. La sua sola ricompensa è su questa terra, nella fama che le sue gesta gli sapranno conquistare: è questa l'unica forma di immortalità che gli sta a cuore, affidata nel tempo alla memoria degli altri uomini.

Lo sa bene anche Odisseo, quest'eroe che fa dell'astuzia la sua arma preferita, così lontano dalla temeraria baldanza di Achille. Come scrive Vernant in pagine memorabili, di fronte alle lusinghe delle Sirene, all'offerta di immortalità della dolce Calipso, l'eroe compie la sua scelta umanamente sofferta: che senso avrebbe godere la condizione dell'immortalità in un luogo remoto, privato del bene più grande: il rapporto con i suoi simili? Se non vuole perdere, insieme al suo passato, la sua stessa identità di eroe, egli non ha altra possibilità, se non quella di riprendere il suo posto tra gli uomini.

Ciò che unisce queste figure di eroi a quella del semplice oplita, chiamato a combattere e a morire per la città, non è una concezione eroica dell'esi-

stenza: lo si vede nel dolente addio di Ettore alla sua sposa. Come diceva Brecht, guai a quel mondo che ha bisogno di eroi. È la capacità di assumere con forza la propria condizione umana, accettandola – quando occorra – fino alle estreme conseguenze. Come si sa, l'oplita caduto in battaglia non ha diritto a una stele col suo nome e la sua immagine. L'unico monumento possibile è il *demosion sema*, la tomba che la città riserva a tutti i suoi caduti.

La necessità di ritrovare queste motivazioni è impellente, dopo la tremenda tempesta che ha scosso l'Europa negli anni '40. Il giovane Vernant, passato dall'esame di *aggregation* al servizio militare, e di qui al fronte, ha dato il suo contributo alla lotta di liberazione, reggendo il comando della regione del sud-est nelle forze francesi dell'interno.

Tornata la pace, continua il suo impegno, facendo sentire alta la sua voce come coscienza critica di una sinistra che si misura con le sue contraddizioni. Ma l'incontro con Ignace Meyerson, avvenuto nel movimento di liberazione, lo introduce alla psicologia della storia; Meyerson lo presenta a Louis Gernet, grecista, esponente della *Ecole Sociologique* di Durckheim. Questi due incontri hanno un peso determinante sulle scelte di Vernant, che di Gernet sarà il collaboratore e il successore alla V sezione della *Ecole Pratique des Hautes Etudes*.

Il bisogno di ritornare alle radici più profonde della cultura europea è prima di tutto una necessità etica. Di fronte a un abuso della classicità, concepita come modello astratto e atemporale della nostra cultura, egli non può non guardare alla Grecia antica come a un mondo altro, del quale è necessario riconoscere le categorie di pensiero, il sistema di valori, l'universo fantastico. Questo spiega come mai nei suoi seminari dedicati allo studio dell'antico vi fosse normalmente una seconda parte svolta da un antropologo, e dedicata a un confronto etnografico. Lo scopo non era quello di porre sullo stesso piano esperienze diverse, alla ricerca di analogie impossibili, ma piuttosto di fare emergere con maggior forza le specificità delle esperienze a confronto.

L'esigenza di mantenere il distacco dell'antropologo non poteva far smarrire la ragione stessa della ricerca: la percezione del legame profondo tra la cultura greca e il nostro mondo. Dallo studio di Omero e di Esiodo, della nozione mitica del valore evocata da Gernet, della reciprocità, dei riti di passaggio e delle iniziazioni, sono emerse le categorie del politico, del pensiero razionale e filosofico, del diritto positivo: in una parola, il mondo della *polis*, di quella Atene "democratica" alla quale si ispira la nostra cultura migliore. Ciò che viene colto, alla fine, è un processo evolutivo, ma Vernant è immune da tentazioni teleologiche: non concepisce mai il *prima* come un *dopo* imperfetto, il mondo esiodeo come la crisalide da cui nascerà la *polis*: egli entra in sintonia con i vari momenti di questa storia, dispiegandoli nella loro positività, ciascuno come portatore di una propria realizzata visione del mondo.

Questa speciale sintonia, che distingue il suo rapporto con la Grecia di Omero e di Esiodo, è favorita dalla disponibilità a dialogare con un pensiero che segua percorsi alternativi a quelli della logica aristotelica. In questo la situazione francese era più aperta di quella italiana: da noi, la cultura progressista, di fronte alle vicende che avevano sconvolto l'Europa, aveva maturato una profonda diffidenza verso forme di pensiero irrazionale; la tradizione sociologica durckeimiana metteva Vernant al riparo da queste difficoltà: l'esperienza religiosa, il mito e il rito, vengono compresi come modi alternativi di ordinare l'universo sensibile, e di garantire all'uomo la possibilità di operare in esso.

Si comprende così l'apertura di Vernant verso lo strutturalismo, ma nello stesso tempo il bisogno di prendere le distanze dalla forma che esso assume nel pensiero di Levy-Strauss: questo infatti concentra il suo interesse sulle regole del gioco, i processi oppositivi e le dinamiche di trasformazione che permettono al mondo mitico di funzionare come un universo autonomo; a Vernant interessa invece il senso della riflessione che il pensiero mitico opera sull'universo, la percezione del mondo che esso esprime: tutto quanto serve a comprendere l'uomo greco come essere sociale.

Dallo studio dei testi la ricerca si estende all'immagine. A Vernant interessa comprendere da quale necessità interiore nasca la statua come doppio della creatura vivente: il *kolossos*; altrettanto importante gli sembra ritrovare la *polis* al fondo di quel vasto repertorio di immagini che alludono alla vita quotidiana, e si incontrano comunemente sui vasi da mensa. Si tratta, anche in questo caso, di comprendere le regole di un complesso dispositivo simbolico, che a prima vista sembra escludere dal suo campo i luoghi e i riti della politica.

Da questo fervore creativo nasce il *Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes*: qui, sotto la direzione di Vernant, accanto a studiosi già affermati, come Pierre Vidal-Naquet, operano giovani ricercatori che segneranno, con l'originalità delle loro esperienze, lo sviluppo degli studi antichistici: da M. Detienne a J.L. Durand, F. Frontisi, S. Georgoudi, F. Lissarrague, N. Loraux, F. De Polignac, J. Scheid, P. Schmitt, A. Schnapp, J. Svenbro, ed altri amici che non è possibile qui ricordare. In questa alacre fucina di idee prendono forma progetti entusiasmanti, come "La cuisine du sacrifice", o "La cité des images".

È difficile misurare l'effetto che il pensiero di Vernant ha avuto – in Francia e fuori – nello studio di tutte le espressioni dell'immaginario collettivo, dalla parola, all'immagine, fino all'archeologia da terreno: in questo campo, in apparenza così lontano dal suo, è facile riconoscere l'impronta delle sue idee in pubblicazioni come quella dello Heroon presso la porta Occidentale di Eretria o – *si parva licet...* – delle tombe principesche di Pontecagnano. L'uso simbolico dello spazio nella città e nella tomba, la funzione del corredo funebre come espressione della personalità del defunto, sono concetti che trovano la loro ispirazione nei suoi scritti.

Negli stessi anni in cui nasceva il *Centre*, iniziava il suo sodalizio con gli studiosi operanti nell'Istituto Universitario Orientale: qui, la presenza di competenze che spaziano dall'Europa all'Asia e all'Africa faceva ritrovare quell'ampiezza di orizzonti che Vernant aveva costruito, grazie alla sua personalità, nell'ambiente parigino.

Da questo sodalizio, e dal fortunato incontro di volontà e di esperienze, nacque, nel dicembre del 1977, il Convegno Internazionale sulla ideologia funeraria nel mondo antico, che doveva essere pubblicato cinque anni più tardi, a cura di G. Gnoli e J-P. Vernant, con il titolo "*La mort, les morts dans les sociétés anciennes*". Erano anni di forti passioni, e conservo tra i più cari il ricordo di quel dibattito serrato, in cui l'intransigente tensione ideologica induceva noi giovani a confrontarci temerariamente, senza pudore, con un grande pensatore come Vernant. Questo sodalizio, che dura ormai da oltre un quarto di secolo, è nato da una profonda consonanza di orientamenti e di intenti; esso ha trovato, nella diversità delle tradizioni e degli accenti, uno stimolo al confronto, un interesse mai sopito.

Il segno che il pensiero di Vernant ha impresso sulla cultura antichistica va ben al dilà della vicenda che ci riguarda più da vicino. Ma noi, per la nostra parte, sentiamo il bisogno di esprimergli la nostra gratitudine, per averci continuamente provocato, a rimettere in gioco ciò che credevamo di avere acquisito, a cercare più oltre e più a fondo. Lo ringraziamo per averci ricordato, con il suo esempio, come la ricerca storica riguardi sempre il presente, anche se sembra rivolta al passato, la prassi anche se sembra implicare solo il pensiero. Sta proprio in questo – a mio avviso – il senso più profondo del suo magistero.

Testo della pergamena

Johannem Petrum Vernantium unus idemque spiritus impulit ad fortiter pro civitate agendum scentiamque historicam persequendam: amor quidam penitus in eius animo insitus humanae rationis exquirendae et augendae. In huius aetatis diversis laboriosisque fortunis, quae eum participem viderunt, interdum actorem praecipuum, numquam inertem spectatorem, semper se promptum praebuit ad quae decreverit denuo perpendenda, quae cognovisse crediderit denuo exploranda, omnino unam certitudinem servans: privilegium hominis summum esse in naturis variis et volontatibus singulorum et populorum, rationes, mores, dogmata alia et alia sequentium, secundum temporum et locorum diversitatem.

Suam veritetem exquisivit, eam praeteritam aetatem penitus respiciens, ex qua nostra ratio vivendi et cogitandi magnam sui partem deduxit: id est Graecos illius temporis, quo polin vel civitatem una cum logo seu ratiocinatione invenerunt, unde philosophia et scentia posteriorum aetatum usque ad hodiernum diem.

Propter hanc vim in antiquorum mentibus interpretandis atque restituendis, quasi resuscitandis, ita ut nobiscum colloquantur nosque conturbando ad altiorem sapientiam incitent, eius doctrina perutilis, non modo iis qui antiquitatis historiae student, sed potius omnibus qui humanas res non sine cura respiciant.

His meritis insignibus consideratis, nos Marius Agrimi, huius Universitatis rector, titulum et privilegia doctoris litterarum et philosophiae Johanni Petro Vernantio tribuimus, quanto pro operis et scriptis eius hoc munus inferius sit bene conscii.

guida archeologica, ma si propone come una vera e propria sintesi della ricerca storico-archeologica relativa al sito.

È importante sottolineare la scelta, compiuta dagli autori – attraverso le due pubblicazioni apparse a breve distanza l'una dall'altra – di rivolgere una eguale attenzione al pubblico degli studiosi e a quello dei non addetti ai lavori.

Il coniugare la ricerca scientifica, condotta in modo sempre metodologicamente corretto, e la divulgazione dei risultati rispecchia una visione del rapporto con i Beni Culturali quasi assente in Italia, fatte le dovute eccezioni. In paesi come la Gran Bretagna il diffondere in modo corretto e – nello stesso tempo – semplice i risultati delle ricerche è sentito, invece, come un "obbligo civile" da parte degli archeologi e dei ricercatori e rappresenta un sicuro punto di riferimento da seguire con attenzione.

Marco Giglio

M. Taddei, *L'approccio archeologico allo studio della storia dell'arte.*

These considerations, expressed by M. Taddei on an occasion that escapes us, should be placed in the framework of the climate of the 1970's, when material culture had just been "discovered" in Italy, and there was a strong intolerance toward the previous approach reducing archaeology to the history of classical art. Hence the question of "whether the contraction of archaeology's field of interest to the domain of material culture, to the exclusion of artistic production" is methodologically acceptable. Taddei rejects as unjustifiable this divorce of archaeology from ancient history of art and stresses the validity of that "current of art historical studies, prevalently iconological in character, promoting the interpretation of artistic products in a social or socio-economic key".

Ph. Zaphiropoulou, *I due* "polyandria" *dell'antica necropoli di Paros.*

After the sensational discovery of the first "polyandrion" in a necropolis lying northeast of what is presently the chief town of Paros, the discovery of a second monument of the same kind, near the first, is reported here for the first time. The two "polyandria" were both built following a war episode that took place on Paros in the last decades of the eighth century BC. They contain the remains of at least 200 young men fallen in battle. The ashes of the cremated bodies are gathered in cinerary amphorae with a vase (generally a skyphos or a phiale) for a lid. Two of the amphorae are extraordinarily interesting. One shows a battle between warriors riding chariots and warriors on horseback, with the bodies of the fallen strewn in the background. The other shows the first example of a continuous narration distributed in three bands around the body (battle scene), the shoulder (the body of a fallen warrior watched by two armed men) and the neck of the vase (prothesis scene). The vase is also exceptional for the double technique used in its decoration, the scene on the shoulder being painted in white on a dark background, while the others are executed in the usual black-figure technique.

B. d'Agostino, *Il leone sogna la preda.*

The author reconsiders a well-known amphora from the necropolis of Pithekoussai to highlight a convention of figurative language which so far has not drawn the attention of scholars. Near the figure of a lion, very similar to Attic models datable to the transition from Late Geometric I to Late Geometric II (Copenhagen kantharos NM 727), is the head of a goat with long horns, similar to those shown in Cesnola-style painting. This iconic sign has the function of a "determinative" transforming the scene in a kind of minimal ecphrasis of the hunt, which could be epitomized as "the lion dreams of its prey". This convention is not totally isolated in contemporary vase painting. It can be recognized on a famous Boeotian amphora showing the *potnia theron*, where the lions are shown alongside the head of an animal with crescent-shaped horns, possibly an ox.

C. Pellegrino, *Continuità/Discontinuità tra la Prima Età del Ferro e l'Orientalizzante nella necropoli occidentale di Pontecagnano.*

The Early Iron Age graveyards of the Etruscan-Campanian town of Pontecagnano were not used in the Orientalizing and Archaic periods. In the last quarter of the eighth century BC, new extensive necropolises appeared in areas adjacent to those used up to then. The burials in these new necropolises were arranged in distinct clusters, some of which were used continuously, sometimes even beyond the end of the Late Orientalizing period. By analyzing the position of the graveyards of these two phases with respect to the settlement of the historical period, the author comes to some conclusions concerning the poliogenetic process of the settlement itself. At Pontecagnano, the transition to the Orientalizing period seems to coincide with a political renovation which had a remarkable impact on the topographic organization of the settlement.

The author then proceeds to examine a sector of the necropolis of the Picentino where the graveyard of the Orientalizing period overlaps that of the Early Iron Age. The latter, which is characterized by "monumental" tombs of the Villanovan period, was abandoned at the end of the Early Iron Age, then reoccupied in the second quarter of the seventh and the first half of the sixth century BC. During this new occupation, the earlier "monumental" tombs maintained a central role as a symbolic guarantee of the existence and continuity of the group.

L. Gallo, *Solone, gli* hektemoroi *e gli* horoi.

On the basis of a reexamination of dependent labor in Pre-Solonian Attica and Solon's intervention in this field, the author proposes a new interpretation of a celebrated and much debated passage by Solon himself, where the poet remembers his freeing of the land by removing the *horoi* planted everywhere (fr. Gentili-Prato, vv. 5-7). The author proposes to interpret the passage metaphorically as referring to the freeing of the *hektemoroi*, who, like other serfs in the Greek world (helots, *penestai*, etc.), must have been rigidly land-bound.

L. Jannelli, *La frequentazione dell'acropoli di Cuma in età pre-protostorica: i dati dello scavo Buchner.*

This article reviews the available documentation concerning an unpublished excavation carried out by Giorgio Buchner in 1940 on the acropolis of Cumae.