ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

XIV

Napoli 1992

Comitato di Redazione

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

Segreteria di redazione: Patrizia Gastaldi, Gabriella Prisco

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie, in cartelle di 30 righi, ciascuno di 65 battute. Di essi 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 14.5 x 21.5; 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. 50 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'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

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

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

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

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

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

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata — sempre in numeri arabi — e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, quest'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.

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.; dottore/dottoressa: dott.; eccetera: ecc.; edizione: ed.; *et alii*: *et al.*; 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

G. Bartoloni, Palazzo o tempio? A proposito dell'edificio arcaico di Poggio Buco p. 9

A. Pelosi, Qualche considerazione sull'Incoronata di Metaponto » 35

H. Tréziny, Autour de la fondation de Poseidonia » 45

C. Ampolo, Onomastica e mobilità sociale: Da *Strinpon* a *Stremponius*. A proposito della iscrizione di Pontecagnano » 63

E. Laforgia, Nuove osservazioni sul tempio di Marica » 69

G. Paolucci, Su un gruppo di foculi etruschi con decorazione ornamentale dipinta in nero: a proposito di alcuni frammenti da Chianciano Terme » 77

S. Sarti, Gli strumenti musicali di Apollo » 95

A. Storchi Marino, C. Marcio Censorino, la lotta politica intorno al pontificato e la formazione della tradizione liviana su Numa » 105

Il santuario di Punta della Campanella
Atti della Giornata di Studio

P. Guzzo, Introduzione » 151

E. Greco, Nel Golfo di Napoli: tra Sirene, Sirenusse e Athena » 161

B. d'Agostino, Dov'era il Santuario delle Sirene? » 171

S. De Caro, Appunti sull'Atena della Punta della Campanella » 173

L. Breglia, Athena e le Sirene? » 179

P. Poccetti, Note linguistiche sull'iscrizione osca di Punta della Campanella » 183

M. Russo, Materiali arcaici e tardo-arcaici dalla stipe dell'Athenaion di Punta Campanella » 201

C. Livadie, Cenni preliminari sugli scavi in località Trinità (Piano di Sorrento - 1987/1990) » 221

Discussione » 239

Attività del Dottorato di Ricerca in Archeologia

T. Cinquantaquattro, Dinamiche insediative nell'Agro Picentino dalla Protostoria all'Età Ellenistica » 245

I. D'Ambrosio, Tipologie insediative ed organizzazione territoriale nell'entroterra sirite tra VIII e VI sec. a.C.: indagini su Santa Maria d'Anglona e il suo comprensorio » 259

G. Napolitano, L'iconografia nuziale sulle loutrophoroi attiche a figure rosse di V sec. a.C. Considerazioni preliminari » 277

Recensioni e rassegne

A. Augenti, La città bassomedievale tra storia e archeologia: il caso di Roma » 283

Riassunti degli articoli » 291

PALAZZO O TEMPIO?
A PROPOSITO DELL'EDIFICIO ARCAICO DI POGGIO BUCO [1]

GILDA BARTOLONI

Gran spazio si è dato nella letteratura degli ultimi anni allo studio della necropoli di Poggio Buco [2], mentre meno interesse sembra sia stato attribuito al relativo abitato situato sul contiguo altopiano delle Sparne, riconosciuto nelle stesse campagne di scavo della necropoli (1896-1898) [3], e inglobato nella letteratura archeologica nel toponimo di Poggio Buco [4]. Altri scavi sono stati effettuati a cura della Soprintendenza archeologica della Toscana nell'ultimo decennio [5].

Il sito, abitato già nell'età del bronzo finale [6], appare rioccupato in età tardo-villanoviana/orientalizzante antico, alla fine cioè dell'VIII secolo a.C. [7].

Gli scavi della fine del secolo scorso furono eseguiti a cura del pittore orvietano Riccardo Mancinelli, archeologo dilettante [8] che aveva costituito, attraverso

[1] Desidero ringraziare per gli utili consigli e scambi di idee gli amici Piera Bocci, Stefano Bruni, Jette Christiansen, Giovanni Colonna, Mario Iozzo, Adriano Maggiani, Elisabetta Mangani, Enrico Paribeni, Annette Ratje, Antonella Romualdi, Vincenzo Saladino.

[2] Matteucig 1951; Bartoloni 1972; De Puma 1986; Pellegrini 1989; Kästner 1988, pp. 73-76.

[3] Pellegrini 1896; Pellegrini 1898.

[4] Pellegrini 1989, p. 137. Nella documentazione relativa agli acquisti effettuati dal Museo Archeologico di Firenze le due località sono ben distinte (la necropoli di Poggio Buco viene definita necropoli delle Sparne dell'Abbadia del Fiume) per cui non sottoscriverei la provenienza da Poggio Buco per l'ossuario dipinto.

[5] Michelucci 1992.

[6] G. Colonna, 'La presenza di Vulci nelle valli del Fiora e dell'Albegna prima del IV sec. a.C.', in *Vulci* 1977, pp. 208-210; A. Zanini, 'Insediamento del Bronzo Finale a Le Sparne di Poggio Buco (Pitigliano - GR)', in *Il Museo di Preistoria e Protostoria della Valle del fiume Fiora*, Manciano 1988, pp. 181-182; *Idem*, 'Le Sparne di Poggio Buco', in Notiziario *Rivista di Scienze Preistoriche* 42, 1989-1990, pp. 371-372.

[7] Pellegrini 1989, pp. 135-143 con riferimenti; *EAA*, suppl. s.v. 'Poggio Buco' (Gilda Bartoloni), in corso di stampa.

[8] 'Egli ha fatto fortuna con gli scavi e ha lasciato la pittura' (Barnabei-Delpino 1991, p. 348).

ATTIVITÀ DEL DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHEOLOGIA

L'ICONOGRAFIA NUZIALE SULLE LOUTROPHOROI ATTICHE A FIGURE ROSSE DI V SEC. A.C. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

Gaia Napolitano

La ricerca intrapresa nell'ambito del dottorato riguarda il problema della comparsa dell'iconografia nuziale sulle loutrophoroi attiche ed è circoscritta ai soli esemplari a figure rosse. Il tema nuziale, infatti, non ricorre con frequenza apprezzabile sugli esemplari a figure nere: si tratta di soli sette reperti, di cui tre dubbi [1] contro i 45 esemplari a figure rosse — interi o ricostruiti — e 137 frammenti — o gruppi di frammenti — che costituiscono il *corpus* di questa ricerca. Con la precedente produzione a figure nere aveva avuto inizio un filone importantissimo, quello delle loutrophoroi ad iconografia funeraria, che continua anche dopo il passaggio alla nuova tecnica.

Il motivo principale che giustifica tale ricerca è innanzitutto comprendere perché si verifichi un incremento così cospicuo di scene nuziali sulle loutrophoroi, che taluni considerano l'evoluzione delle anfore e idrie a *prothesis* tardogeometriche, vasi funerari per eccellenza [2]. D'altra parte, occorre considerare che nelle

[1] Cinque sembrano essere senz'altro anteriori ai primi esemplari di loutrophoroi a figure rosse con immagini nuziali: uno di Lydos (cfr. J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases: A Handbook*, London 1980, p. 190), uno del pittore di Taleide — attivo entro il terzo venticinquennio del VI sec. a.C. — (*ABV*, 174,2; *Paralipomena*, 73,2 bis) del Museo dell'Acropoli d'Atene, con coppia di sposi sul carro (e firma del ceramista) trovato da Miliadis tra il 1957 e il 1960 nel santuario della Ninfa a sud dell'Acropoli; altri tre esemplari sono classificati nel Beazley Archive Database come frammenti di loutrophoroi (BAD Rep. 32122, 32134, 32142), mentre nella bibliografia ivi citata (Graef-Langlotz, *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin 1925, vol. 1) il primo (corrispondente a n. 1237 A, D) è definito frammento di skyphos, gli altri due (1206 A-M e 1222) sono descritti come frammenti di piedi tubolari, probabilmente riconducibili ad altre forme ceramiche. Due esemplari abbastanza tardi sono riportati in Karydi 1963: Ker. inv. 1697 (p. 99 e tav. 52,2) e loutrophoros « Priv. Bes. » (tavv. 52,3 e 53).

[2] Cfr. Brueckner Pernice, 'Ein Attischer Friedhof', in *AM* 1893, pp. 73-191; H. Kenner, 'Das Luterion im Kult', in *ÖJh* 1935, pp. 149-150; R. Ginouvès, *Balaneutiké. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris 1962, p. 255; Karydi 1963, p. 90; P.

fonti letterarie, la loutrophoros viene menzionata in due distinti ambiti della sfera sacrale, quello nuziale e quello funerario: nel primo, essa sarebbe servita a contenere l'acqua lustrale (*loutron*) occorrente per il bagno prenuziale, nel secondo, sarebbe stata « *sema* », simbolo, in particolare, delle tombe dei non sposati (*agamoi*) [3]. Il problema è quindi stabilire se all'iconografia nuziale corrisponda una specifica funzione del vaso — le loutrophoroi ritratte in queste stesse scene conterrebbero dunque il *loutron* del bagno prenuziale — oppure se essa costituisca semplicemente una « *variatio* » alla più tradizionale *prothesis*, sviluppando, così come avviene per le scene di battaglia delle battle-loutrophoroi o le visite al sepolcro, momenti importanti della vita del cittadino.

Purtroppo, il quadro di riferimento, sia per l'iconografia delle loutrophoroi a figure nere, sia per quella degli esemplari a figure rosse, è necessariamente incompleto per la mancata pubblicazione, fino a questo momento, del materiale ceramico proveniente dallo scavo di Miliadis del santuario della Ninfa a sud dell'Acropoli d'Atene; si tratta cioè di un insieme di materiali omogeneo — costituito quasi esclusivamente da loutrophoroi a figure nere e rosse, databili dal VII al IV sec. a.C. — e con precisi riferimenti archeologici di provenienza che permetterebbero di agganciare l'iconografia a dati contestuali più sicuri. Il *corpus* che ho potuto costruire in questi primi due anni di ricerca è basato per la maggior parte sulle opere del Beazley [4] e quindi su materiale generalmente privo di provenienza. Sulla base delle liste di loutrophoroi del Beazley Archive Database presso l'Ashmolean Museum di Oxford, ho potuto integrare il *corpus* con esemplari non segnalati da Beazley. La ricerca imponeva però che prima di raccogliere il *corpus*, si stabilisse un codice iconografico di riferimento, che permettesse di ravvisare quali tipi di figurazione si dovessero considerare nuziali e quali no.

Prima di tutto sono state prese in considerazione le tradizionali interpretazioni « nuziali » di parecchi esemplari (interi o ricostruiti) pubblicati in diverse opere (*Corpora Vasorum Antiquorum*, cataloghi di musei, ecc.). È da notare però, a questo proposito, che sotto la definizione « nuziale », si possono trovare raggruppati diversi schemi iconografici, abbastanza differenti tra loro:

1) Uomo e donna (visti come coppia di sposi) sul carro (processione nuziale) — motivo presente anche su tre degli esemplari a fig. nere prima citati.

2) L'uomo che prende la donna per la mano o il polso sinistro — *cheir' epi' karpo'* — (coppia di sposi in processione nuziale).

Stergianopoulos, *Die Lutra und ihre Verwendung bei der Hochzeit und im Totenkultus der Alten Griechen*, München 1916 - Atene 1922, p. 33.

[3] È da tenere presente però la forte ambiguità delle fonti, alcune delle quali sembrano utilizzare il termine loutrophoros per indicare la portatrice del *loutron* piuttosto che il vaso destinato a contenerlo (cfr. Pollux, *Onomasticon* VIII, 66; Pausania II, 10-4); D.C. Kurtz e J. Boardman hanno pertanto messo in dubbio che loutrophoros fosse il vero nome di questa classe ceramica (Kurtz-Boardman, *Greek Burial Customs*, London 1971, p. 152).

[4] *ARV*², *Paralipomena, Addenda.*

3) Processione di donne con portatrice di loutrophoros — l'unica presenza maschile è un giovinetto flautista che apre la processione — (tradizionalmente interpretata come cerimonia di ricerca dell'acqua per il bagno prenuziale).

4) Donna seduta, che riceve vasi ed altri oggetti da donne che sono in piedi attorno a lei (doni alla sposa).

Sulla base delle rappresentazioni conservate sugli esemplari interi si è poi operata una scelta tra i frammenti: si sono ovviamente presi in considerazione quelli che mostravano parti più o meno attinenti ad uno di questi schemi; in secondo luogo, la scelta ha compreso, tra i frammenti senza documentazione fotografica, solo quelli che presentavano, nella descrizione di Beazley, uno o più elementi dirimenti quali torce, Eroti, Nikai, ghirlande, fiori, scatole, ceste e kalathoi. Inoltre, sono stati presi in considerazione anche frammenti con teste di donne velate o acconciate con *sakkoi*, *kekryphaloi*, fasce, ghirlande o diademi, poiché tali pettinature sembrano comunque riportare ad un'atmosfera festiva: in una precedente ricerca sull'iconografia funeraria delle loutrophoroi, mi è sembrato che le donne non portassero tali acconciature elaborate in scene di *prothesis* o visita al sepolcro, ma, in genere, capelli lunghi lasciati sciolti, oppure tagliati corti.

Sono stati inseriti nel corpus anche esemplari con scene di giovani che inseguono donne (cfr. *ARV*² 526/62 o 1013/12) o di donne che corrono (cfr. *ARV*² 689/261-262 o 1162/13) perché, almeno in un caso (*ARV*² 1013/12) queste immagini appaiono in connessione con una scena di nozze. Infine, sono stati inclusi anche due frammenti con Borea che rapisce Oreithyia (*ARV*² 506/26 e 689/260) o con Eos che insegue Kephalos o Tithonos (*ARV*² 957/45-59), seguendo il punto di vista di Webster, che considera entrambi una forma di paradigma mitologico di matrimonio, pur se piuttosto violento [5].

Alcune figurazioni restano però problematiche: è difficile, per es., inserire nel *corpus* la figurazione del collo di loutrophoros del Museo Nazionale d'Atene (coll. Acr. 636) con una scrofa portata in processione sacrificale; tale tipo di iconografia si riferisce, sempre secondo Webster [6], ad un sacrificio offerto a Demetra, ma arduo sarebbe voler definire il contesto entro il quale si svolge (nuziale, funerario o semplicemente di cerimonia sacra?) [7]. Analoghe difficoltà interpretative valgono per i frammenti con Hermes, con *alabastra*, o con fasce, o con le stesse loutrophoroi: tali soggetti, infatti, per la loro polisemia, potrebbero essere anche presenti in scene funerarie, Hermes in qualità di Psychopompos, *alabastra* e fasce come offerta al letto funebre o alla *prothesis*. La forma stessa delle loutrophoroi pone problemi: sia l'oggetto in sé che l'oggetto

[5] Cfr. Webster 1972, p. 107.

[6] *Idem*, pp. 51 e 106.

[7] *Idem*, p. 51: « One would like to know the occasion, perhaps something to do with the Mysteries (...) ».

raffigurato si presenta infatti nelle due varianti, loutrophoros anfora [8] e loutrophoros hydria [9], le quali sembrano essere state caricate, nel corso del tempo, di differenti significati; se si accettano infatti i dati derivanti da un'attenta analisi della Moesch, in un suo recente articolo su questi *Annali* [10], la LA sarebbe più marcatamente funeraria, mentre la LH più neutra o nuziale. Sulla base di queste osservazioni, la Moesch giunge anche a non considerare appartenente al quadro nuziale lo schema iconografico « corteo di donne con portatrice di loutrophoros », proprio perché questo appare unicamente su LA, mai su LH, e tale è anche la forma della loutrophoros portata in processione; il significato della rappresentazione — sembra concludere la Moesch — verrebbe definito dalla natura funeraria del vaso che la porta.

Sulla base di questi problemi, questa mia ricerca tenterà, attraverso uno studio puntuale dei soggetti rappresentati, una migliore comprensione di queste immagini, che potrebbero, in taluni casi, non rimanere nei limiti circoscritti del rituale nuziale, ma sconfinare nell'ideologia e nelle pratiche religiose dei committenti. Per esempio, elementi come le torce, i *kalathoi* e le ghirlande potrebbero appartenere anche ad uno scenario iniziatico: le torce stesse sono state in un caso interpretate da Picard come *bacchoi* eleusini [11].

Ma oltre alla possibilità che alcune immagini rimandino a realtà differenti dal matrimonio, potrebbe essere vagliata anche quella di considerare l'immagine nuziale stessa come metafora di un momento cruciale dell'esistenza, come l'iniziazione o la morte; in questo senso, sarebbe giustificata una sua valenza funeraria. Nella tradizione letteraria, talvolta, si può alludere alla morte di una persona non sposata nei termini di un matrimonio: può esserci un parallelo di questo *topos* anche nel linguaggio delle immagini? Ciò sembrerebbe un procedimento non arbitrario sulle loutrophoroi, che nelle fonti letterarie, come abbiamo detto, vengono definite simboli funerari per gli *agamoi*.

Nel proseguimento della ricerca, si tenterà di ravvisare — attraverso l'analisi di singoli esemplari e, per quanto possibile, l'approfondimento di alcuni particolari — l'esistenza di connessioni tra la loutrophoros e il mondo degli *agamoi*, ma anche quello delle iniziazioni. Per tentare di superare la dicotomia tra scene funerarie e scene nuziali, si dovrà ipotizzare dunque per questa classe ceramica un significato più ampio, religioso, che giustifichi la sua presenza in entrambi i rituali.

[8] Abbreviata in LA.

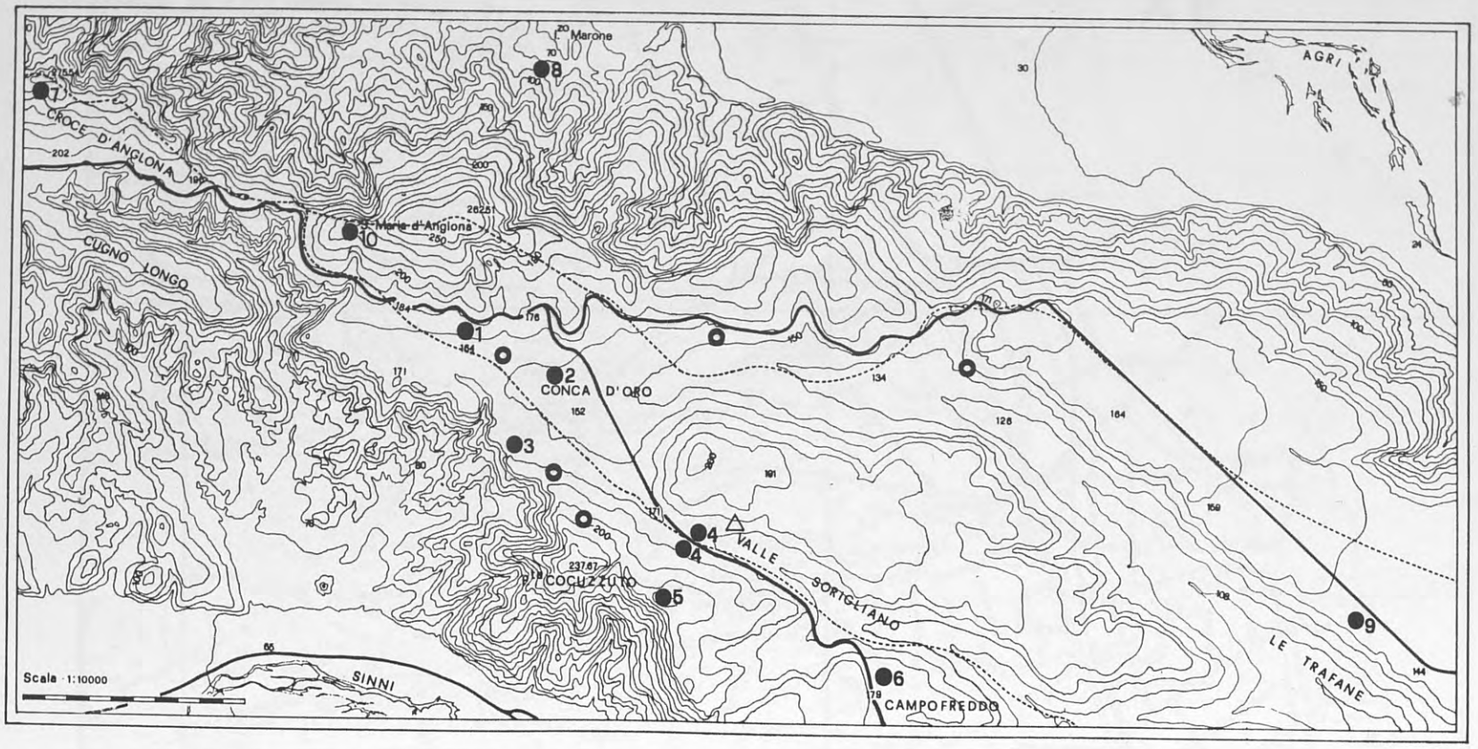
[9] Abbreviata in LH.

[10] Cfr. Moesch, ' Le mariage et la mort sur les loutrophores ', in *AION ArchStAnt* X, 1988, pp. 117-139.

[11] Cfr. Picard, in *RHR* 100, 1929, p. 68, n. 3 e 4, a proposito della loutrophoros del Mus. Naz. d'Atene, inv. 1453 (CC 1225).

Abbreviazioni supplementari:

BAD Rep.	= Beazley Archive Database Report on Vase.
Karydi 1963	= E. Karydi, ' Schwarzfigurige Lutrophoren im Kerameikos ', in *AM* 1963, pp. 90-103.
Webster 1972	= T.B.L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972.



Topografia di Santa Maria d'Anglona (1:10.000). Rielaborazione della planimetria (da S. Bianco, in Policoro 1991); dis. R. Losito.
1) Conca d'Oro - prop. di Pierro, 2) Conca d'Oro - prop. Urso, 3) Conca d'Oro - prop. Romano/Calciano, 4) Valle Sorigliano, 5) Cocuzzolo Sorigliano, 6) Campofreddo, 7) Croce d'Anglona, 8) Iazzo Marone, 9) Trafane, 10) Necr. Malnati 1984.
Cerchietto non campito: rinvenimenti sporadici. Triangolo: fattoria arcaica. La linea continua indica il tracciato delle strade moderne; la linea tratteggiata quello dei tratturi individuati dal Quilici.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE MCMXCIII
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI