ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

X

SEZIONE TEMATICA:

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

Napoli 1988

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Biblioteca
Dipartimento di
Studi del Mondo
Classico e del
Mediterraneo
Antico

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

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

La parola, l'immagine, la tomba

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

M. Taddei, Introduzione p. 13

A. M. Snodgrass, The Archaeology of the Hero » 19

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques » 27

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote » 41

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires » 53

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire » 63

G. Hoffmann, La jeune fille et la mort: quelques stèles à épigramme » 73

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico » 83

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre » 97

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco » 107

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores » 117

D. C. Kurtz, Mistress and maid » 141

A. Schnapp, La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases » 151

C. Bérard, Le cadavre impossible » 163

J. Boardman, Sex differentiation in grave vases » 171

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota » 181

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia » 203

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica » 217

L. Cerchiai, Le stele villanoviane » 227

O. Murray, Death and the Symposion » 239

Miscellanea

C. Sourvinou-Inwood, Further aspects of polis religion » 259

I. Baldassarre, Alcune riflessioni sull'urbanistica di Antinoe (Egitto) » 275

Recensioni

M. Mazzei: A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, Hellas et Rome IV, Genève 1986 » 285

Riassunti degli articoli » 291

A Claudio Barocas, per molti di noi
compagno nell'impegno civile
e nel modo di intendere la ricerca

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale

Capri - Certosa di S. Giacomo

20-23 aprile 1988

TOMBA E STELE
NELLE LEKYTHOI A FONDO BIANCO

Ida Baldassarre

Il problema della rappresentazione di monumenti funerari nelle scene di visita al sepolcro sulle lekythoi a fondo bianco è stato più volte affrontato [1]. Ma la coincidenza cronologica di queste rappresentazioni con una documentata assenza, o meglio, scomparsa, per circa cinquanta anni, di semata funerari in pietra nella documentazione archeologica, ha portato ad un uso strumentale di queste figurazioni, finalizzate ad un discorso tipologico e, in definitiva, antiquario: scardinato così il solo monumento raffigurato dalla strutturazione complessiva della immagine — la visita al sepolcro — e ricondotto ad una possibile riproduzione del reale, ci sembra che siano state messe in ombra anche le sue valenze più significative, avvalorando inoltre l'ipotesi che le lekythoi stesse costituissero un sostituto del monumento funerario e non, come esse sono, una offerta funeraria [2]. Il problema si complica ulteriormente con la ricomparsa, nell'ultimo quarto

[1] Il problema è stato affrontato in lavori d'insieme sulle stele funerarie attiche e sulle pratiche funerarie di età classica, oltre che nelle pubblicazioni, generali o specifiche, sulle lekythoi a fondo bianco. Si danno qui i riferimenti principali, rinviando alle bibliografie specifiche citate nei lavori elencati: E. Buschor, « Attische Lekythen der Parthenonzeit », in *Münch Jahrb* 1925, p. 167 ss.; K. F. Johansen, *The attic Grave-reliefs of the classical Period*, Copenagen 1951, p. 53 ss.; J. Thimme, « Die Stele der Hegeso als Zeugnis der attischen Grabkultes », in *AntK* 1964, p. 16 ss.; F. Felten, *Thanatos und Kleophonmalers*, München 1971, p. 53 ss.; D. Kurtz - J. Boardmann, *Greek Burial Customs*, London 1972, p. 103 ss.; Kurtz, *AWL*; Stupperich, 1977, pp. 85-86, con la bibl. citata nelle note; Humphrey, 1980, specialmente pp. 110-112; Nakayama, 1982; Clairmont, 1983, p. 74 ss.; B. Schmalz, *Griechische Grabreliefs,* Darmstadt 1983; R. Garland, *The greek Way of Death,* Cambridge 1985, p. 104 ss.; Kurtz *Vases*

[2] Quando la provenienza è verificabile, esse sono state trovate per lo più nei o intorno ai sepolcri: cfr. C. G. Boulter, « Graves in Lenormant Street Athens », in *Hesperia* 1963, p. 113 ss.; B. Schlörb Vierneisel - U. Knigge, « Eridanos Nekropole », in *AM* 1966, p. 5 ss.; F. Felten, « Weissgrundige Lekythen aus der Athener Kerameikos », in *AM* 1976, p. 77 ss.; U. Knigge, *Der Südhügel. Kerameikos IX*, 1976, pp. 11-15; 38-42; 170-183; 193-194. Solo per le cosiddette « Huge Lekythoi » tarde (fine V sec.) e monumentali, si può proporre una funzione di sema: cfr. Kurtz, *AWL*, p. 68 ss.

del V sec. a.C., di stele funerarie di marmo figurate, con schemi iconografici particolari, che creano quindi una serie parallela alle figurazioni delle lekythoi più tarde, prima che questa produzione scompaia alla fine circa del V sec. a.C. [3].

I termini della discussione sono noti e, semplificando al massimo le soluzioni proposte, esse si possono così sintetizzare: una prima soluzione abolisce il problema, definendo i monumenti raffigurati « elementi di fantasia » o comunque inutilizzabili per recuperarne la realtà [4]; una seconda, sulla base di una serie tipologica monumentale ricavata dalle immagini delle lekythoi, cerca un riscontro nella realtà archeologica disponibile, indipendentemente da ambiti cronologici e geografici [5]; una terza, con una correzione molto più pertinente dell'ambito della ricerca [6], individua nei monumenti pubblici eretti dalla città ai suoi morti in guerra, l'unico punto di riferimento plausibile e, in parte, documentabile, che giustifichi l'esistenza stessa delle figurazioni sulle lekythoi, riconducendo tutte queste immagini a rappresentazioni di « demosia semata ».

Tutte queste posizioni contengono chiaramente una parte di verità, ma nell'enfasi polemica dimostrativa, e, soprattutto, nella quasi ossessiva ricerca di un riscontro realistico, che giustifichi le immagini sulla ceramica, sottovalutano sostanzialmente il discorso specifico di queste figurazioni nel loro complesso, il discorso metaforico che esse mettono in scena, producendo immagini e non riproducendo archeologicamente la realtà. Ci sembra infatti che un altro approccio possibile sia quello di cercare di individuare i meccanismi che presiedono alla elaborazione della metafora, stabilendo in qualche modo una opposizione tra verisimiglianza e metafora, tra rispecchiamento plausibile, databile entro una cornice di realtà storica, dei segni in cui si struttura l'immagine e la loro utilizzazione per una trasposizione immaginaria non del « reale » ma del « tema »; poiché l'immagine non basta per capire la virtualità che la distingue, bisogna

[3] Il tentativo di stabilire parallelismi tra le figurazioni delle lekythoi e delle stele è deviante e crea falsi problemi: si veda ad es. G. Davies, « The Significance of the Handshake Motif in classical funerary Art », in *AJA* 1985, p. 627 ss., soprattutto nota 16; la diversa funzione che le due classi di materiali hanno nel complesso delle pratiche funerarie antiche comporta anche un diverso messaggio; le varie ipotesi sulla mancanza di monumenti funerari in pietra sono discusse in Stupperich 1977, p. 19, nota 3 e pp. 85-87 con le relative note; cfr. anche Clairmont 1983, p. 74 e nota 4.

[4] B. Schmaltz, *Untersuchungen zu den Attischen Marmorlekythen*, Berlin 1970, p. 76; Id., in *AM* 1978, p. 95, nota 36; Nakayama 1982, bibl. cit. a p. 14; cfr. anche R. Stupperich, « Weissgrundige Lekythen in Münster », in *Boreas* 1979, p. 209 ss., dove si sottolinea che il problema è ancora in discussione, invitando comunque a non sopravvalutare e a non analizzare ' metafisicamente ' opere di artigianato corrente come le lekythoi; ma è appunto questa non « eccezionalità » a rendere più interessanti queste figurazioni: la mancanza di una committenza individuale rivela che sapere e immaginario erano strettamente legati. Di elementi di « fantasia » parla anche I. Vehgartner, « Ein Grabbild des Achilleusmalers », *129° Berliner Winckelmannsprogramm*, Berlino 1985, p. 26.

[5] Nakayama 1982; la tesi di una riproduzione realistica sembra adombrata anche in Kurtz *AWL*, passim, specie nelle didascalie delle figure, e in Kurtz *Vases*, pp. 327-328.

[6] Clairmont 1983, pp. 62 ss.; 74 ss..

tentare di cogliere la « immagine immaginaria » che l'artigiano proiettava al di là dell'opera, affinché il circolo della comprensione si chiuda [7].

Lo spunto per una più giusta impostazione del problema ci viene da un recente articolo di D. Kurtz [8], che esamina i « vasi per i morti », limitatamente all'Attica, e per un periodo che va dalla metà dell'VIII alla fine del V sec. a.C., selezionandoli in base alle raffigurazioni che esplicitamente mettano in scena momenti del rituale funerario. Prothesis, ekphorà, interramento e giochi funebri costituiscono per tutto questo lungo periodo, la sequenza costante delle pratiche funerarie registrate dalle immagini [9]. Ma il vario intrecciarsi di questi frammenti del rituale, l'impaginazione, la scelta e la valorizzazione di alcuni di questi momenti, ci rivelano che queste registrazioni sono regolate da un codice che dà accesso ed espressione solo ad alcuni comportamenti, attraverso una selezione culturale e formale che corrisponde, in sequenza cronologica, alla varietà di risposte della integrazione sociale della morte.

All'interno di questa sequenza di vasi rituali — vasi per i morti — si collocano anche le lekythoi a fondo bianco [10], che però, se da una parte continuano a registrare saltuariamente un momento noto del rituale, la prothesis [11], e una particolare forma di ekphorà con Hypnos e Thanatos [12] (cfr. fig. 16.4-5), dall'altra

[7] Le immagini infatti sono sempre una costruzione intellettuale profondamente radicata nell'immaginario sociale, sono oggetto di una scrittura ed anche di una lettura, il cui codice, accettato e comprensibile, e perciò stesso, storicamente determinato, va naturalmente individuato e possibilmente ricostruito: cfr. *Methodologie iconografique. (Actes du Colloque de Strasbourg 27-28 avril 1979)*, Strasbourg 1981; *Cité* 1984; J. M. Moret, *Oedype, la sphinx et les Tebains*, Rome, Inst. Suisse, 1984, p. 161 ss. (con la bibl.); C. Bérard, « Modes de formation et modes de lecture des images divines », in ΕΙΔΩΛΟΠΟΙΙΑ. *Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde mediterranéen classique* (Lourmarin en Provence, 2-3 septembre 1982), Roma 1985, p. 163 ss.

[8] Kurtz *Vases*.

[9] La permanenza del rituale raffigurato non esclude naturalmente significative variazioni di schemi compositivi.

[10] Naturalmente il discorso riguarda le lekythoi a decorazione funeraria che formano un gruppo omogeneo e in qualche modo preponderante all'interno di tutta la produzione: cfr. Kurtz *AWL*, p. XX e p. 73; Kurtz *Vases*, p. 322; il corredo funerario poteva tuttavia comprendere anche lekythoi a decorazione non funeraria: cfr. bibl. cit. alla nota 2; per l'accoglimento del tema della « visita al sepolcro » anche sulle lutrophoroi cfr. L. G. Kahil, « Loutrophore à fond blanc au Musée du Louvre », in *Gestalt und Geschichte* (Festschr. K. Schefold *AntK*, 4° Beiheft 1967, p. 146 ss.; C. Bakalakis, « Die Lutrophoros Athen (ex Schliemann) - Berlin 3209 », in *AntK* 1971, p. 74 ss.; Clairmont 1983, p. 78 ss.

[11] Kurtz *Vases*, p. 324 e nota 91; nel piccolo numero di lekythoi con prothesis un particolare notevole è la diminuzione dei personaggi intorno al letto funebre. Cfr. Kurtz *AWL*, p. 36, nota 12, fig. 29, 1-2 (pitt. di Sabouroff); Kurtz *AWL*, p. 66, nota 9 (pitt. del Canneto); Kurtz *AWL*, p. 71, fig. 54,2 (pitt. del Triglifo); cfr. anche l'elenco in Brommer *MadMitt* 1969, p. 163.

[12] Cfr. l'elenco in Brommer *MadMitt* 1969, p. 164 ss.; Kurtz *AWL*, fig. 32,4 (pitt. di Thanatos); Kurtz *AWL*, p. 63 nota 15 (pitt. del Quadrato); Kurtz *AWL*, p. 66, nota 11 (pitt. del Triglifo). Si tratta di una iconografia tipica della ekphorà eroica; è stato già suffi-

mettono in scena una situazione nuova e senza riscontri nella tradizione [13], appunto la visita al sepolcro, non più rito attinente strettamente ai funerali, ma culto, o meglio, iterazione di un culto. Solo partendo da questa prospettiva si può recuperare in maniera più corretta il valore semantico della scena nel suo complesso: all'interno di questo sistema iconografico va capito il senso della rappresentazione della stele sulle lekythoi.

La scena della visita al sepolcro si fissa in uno schema che dall'inizio (secondo quarto del V sec. a.C.), lungo tutta la produzione di lekythoi a fondo bianco e iconografia funeraria, presenterà poche variazioni [14]. Sin dal suo primo apparire, viene abolita la circolarità della visione attorno alla pancia del vaso e si attua una composizione convergente che dà alla scena un solo punto di vista, al centro del quale è collocata la stele, talvolta con il tymbos in secondo piano; solo raramente è rappresentato il solo tymbos [15] (figg. 15.1-6; 16.1). Verso la stele si dirigono personaggi prevalentemente, ma non esclusivamente, femminili [16] (figg. 15.3-4; 6), con offerte, bende o canestri contenenti generalmente lekythoi e bende [17].

cientemente esaminato questo slittamento di significato dall'iconografia dell'eroe guerriero e dei modi mitici della sua morte a quella del morto in guerra ateniese, che attraverso quella iconografia e quella ideologia, rivendica su di sé una simile eroizzazione (N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris 1981; Id., « Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité », in *La mort, les morts*, p. 27 ss. Sulle lekythoi la trasformazione metaforica è in un certo modo connotata narrativamente, come in quella del pitt. di Thanatos (cfr. Kurtz *AWL*, fig. 32,4): il guerriero è in armi e non in nudità eroica e la stele, ulteriormente connotata con l'elmo, dà la doppia dimensione storico-eroica della scena. Una più evidente precisazione del senso non mitico di questo tipo di rappresentazioni ci viene da alcuni esemplari in cui i due personaggi mitologici trasportano una defunta (cfr. elenco in Brommer *MadMitt* 1969, p. 164 s.; Kurtz *Vases*, p. 325): perduto il significato originario, l'immagine sembra una trasposizione in termini meno drammatici del tema del « rapimento », già presente nelle stele di età arcaica (cfr. L. Beschi, « Un nuovo tema della scultura funeraria attica », in ΣΤΗΛΗ (Festschr. N. Kontoleon), Atene 1980, p. 463 ss., specialmente p. 470 ss.; cfr. anche A. M. D'Onofrio, in questo stesso colloquio.

[13] La lutrophoros Louvre MNB 905, del pitt. di Saffo, della fine del VI sec. è la prima a presentare questa scena, ma la sua connessione con la rappresentazione del seppellimento sulla pancia del vaso, oltre che i gesti di disperazione delle visitatrici intorno al tymbos (e non alla stele), sembrano connetterla più intimamente alla sequenza dei funerali, piuttosto che riferirsi alla visita al sepolcro, nel senso delle lekythoi (cfr. Kurtz *Vases*, pp. 321-323; *Cité* 1984, p. 100, fig. 144a-c).

[14] Le variazioni riguardano il tipo di stele e il numero o l'atteggiamento dei personaggi in visita: cfr. Kurtz *AWL*, passim e Kurtz *Vases*, passim.

[15] Un piccolo gruppo di figurazioni con la rappresentazione del defunto visibile « in trasparenza » attraverso il tymbos (fig. 2.5) costituisce un problema di interpretazione: è ancora in discussione se si tratti di una prothesis o di una raffigurazione dell'interno del sepolcro; l'assenza di personaggi di contorno mi fa propendere per quest'ultima interpretazione, confermando che la « visita » è sempre indirizzata alla stele e non alle spoglie del defunto. Cfr. Nakayama p. 58 ss.; Kurtz *AWL*, p. 36 nota 11; p. 83 nota 4 e p. 205, fig. 23,1 (pitt. del Tymbos); *CVA*, Tübingen 5, p. 60, tav. 27,1 (pitt. del Tymbos).

[16] La visione del corpus di immagini raccolte nei vari repertori conferma questa ipotesi.

[17] Cfr. M. Pfanner, « Zur Schmückung griechischer Grabstelen », in *Hefte Archaeol. Seminar Univ. Bern*, 3, 1977, p. 5 ss.; E. Götte, *Frauengemachtbilder*, München 1977, p. 20 ss.; D. C. Kurtz, *Mistress and Maid*, in questo stesso colloquio.

Sappiamo dalle fonti letterarie quale significato rivestisse l'onoranza ai morti nel V sec. a.C. Esso era un dovere civico al quale bisognava dimostrare di avere ottemperato prima della « dokimasia »; esso aveva un posto nella valutazione etica e sociale, era un nomos [18]. La vera novità di queste scene, quindi, in ambito funerario, è questa documentazione di un culto sempre rinnovato nel tempo, dove la cura che i vivi si prendono dei morti non va vista come episodio di devozione privata ma come ottemperanza ad un nomos e, in quanto tale, si iscrive nelle attività che qualificano e designano il cittadino. È questo aspetto che può giustificare queste figurazioni ripetitive, appunto rituali, costruite su « schemata » di immediata lettura che fissano una iconografia la quale, a questo punto, diventa comprensibile anche in mancanza di uno dei suoi elementi costitutivi, come nel caso in cui sono rappresentati solo personaggi che si avviano con cesti pieni di lekythoi (fig. 16.3-4), dove la meta del viaggio può essere taciuta e la brachilogia funziona ugualmente perché l'immaginario ne individua con sicurezza il senso.

Meta di pellegrinaggio, variamente adornata e accarezzata con venerazione, è la stele che domina la scena e organizza la composizione. Essa infatti concretizza lo spazio di questo particolare rituale, è il luogo dell'incontro tra i morti e i vivi. Spesso altri elementi si accompagnano al sema in questa definizione spaziale: si tratta di lekythoi soprattutto, « appese » sopra la stele, sul fondo bianco del vaso che a quel punto è visto quasi come una parete (fig. 15.2); essi sono segni che si integrano al sema sottolineandone il valore simbolico, ma definendone ed evidenziandone meglio la irrealtà topografica e documentaria, in senso strettamente archeologico. Il tymbos, quando è rappresentato, è sempre in secondo piano, ma è la stele la meta della visita ed è essa che dà significato pregnante a questo rito. Il tymbos è il luogo del cadavere, dove il morto è custodito dopo che sono stati eseguiti tutti i riti che lo collocano nel suo statuto [19], mentre la stele è il luogo dove si costruisce la immagine socializzata del morto. Il concetto si struttura in età tardo-arcaica; è appunto dalla fine del VI sec. a.C.

[18] R. Garland, *The greek Way of Death*, London 1985, pp. 104 ss. e 166; cfr. anche H. A. Cahn, « Dokimasia », in *RA* 1973, p. 3 ss.; J. Could, « Law, Customs and Myth: Aspects of the social Position of Women in classical Athens », in *JHS* 1980, p. 38 ss. Va sottolineato a questo proposito come la produzione di lekythoi a fondo bianco e iconografia funeraria sia essenzialmente attica e soprattutto ateniese, cfr. Kurtz *AWL*, p. 136 ss. Altrettanto interessante è l'assoluta mancanza di elementi mitologici in queste raffigurazioni funerarie contrariamente a quello che avviene sulla ceramica italiota, dove il tema della « visita al sepolcro » è metaforicamente messo in scena attraverso le figure di Oreste ed Elettra alla tomba di Agamennone: cfr. Pontrandolfo-Prisco-Mugione-Lafage, *Semata e naiskoi nella ceramica italiota*, in questo stesso colloquio.

[19] D. Kurtz - J. Boardmann, *Greek Burial Customs*, London 1972, p. 91 ss.; B. d'Agostino - A. Schnapp, « Les morts entre l'objet et l'image », in *La mort, les morts*, p. 17 ss.

che la stele, come ha dimostrato da ultimo la D'Onofrio [20], pur caricandosi di tutti i segni funerari che la legavano alla morte, ha assunto su di sé il compito di marcare il punto di contatto e di scambio tra i vivi e i morti, in uno spazio socializzato nel quale il discorso della parola e della immagine poteva essere pronunciato e recepito. È questa, mi sembra, la metafora che è messa in scena sulle lekythoi, è questa valenza del segno « stele » che viene recuperata e inserita nel discorso « visita al sepolcro », indipendentemente da un puntuale riscontro nella realtà archeologica delle necropoli contemporanee. Ma la stele arcaica è figurata e, attraverso una calcolata selezione di segni, affida alle figure il compito della riproduzione della ideologia della polis aristocratica, presentandole come paradigmatiche di un'etica di ascendenza eroica, rivissuta nella più articolata vita cittadina [21]. L'interruzione di questo tipo di rappresentazioni figurate tra Clistene e la guerra del Peloponneso pone comunque dei problemi. Secondo N. Loraux [22] questo buco nelle rappresentazioni funerarie che separa la scultura arcaica dalle innumerevoli stele di periodo tardo-classico, dipenderebbe da una interdizione civica che pesa sulla figurazione dell'individuo nella morte e da una prevalenza del dire sul vedere, della parola che crea l'ideologia.

Ma si può obiettare che anche le figurazioni arcaiche non mettono in scena il morto e inoltre, se è vero che la parola, nella Atene classica costruisce l'ideologia della città, è vero anche che è la produzione figurativa che la sostanzia di immagini altrettanto creative [23], anche se quel particolare sistema verbale che è la comunicazione per immagini è, per noi, di meno immediata decifrabilità [24].

Quando il monumento funerario rappresentato sulle lekythoi è connotato in maniera più specifica — e questo già nel suo primo apparire, nel secondo quarto del V sec. — mette in scena le armi del morto, elmi e pugnali [25] (figg. 16.4; 17.1), più direttamente legati al concetto eroizzante della morte per la patria [26], ma

[20] A. M. D'Onofrio, *Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico*, in questo stesso colloquio.

[21] Cfr. da ultimo A. M. D'Onofrio, « Un programma figurativo tardo-arcaico: le basi ateniesi con ' Ballspielszenen ' riconsiderate », in *AIONArchStAnt*, VIII, 1986, p. 175 ss.

[22] Loraux, in *La mort, les morts*, p. 38.

[23] Cfr. Ch. Dugas, « Decoration et imagerie dans la céramique grecque », in *Recueil Ch. Dugas*, Paris 1960, p. 35 ss.; J. P. Vernant, « Naissance d'images », in Id., *Religion, Histoire, Raisons*, Paris 1977, p. 105 ss.; F. Lissarague - A. Schnapp, « Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers? », in *Le temp de la réflection*, 1981, p. 275 ss.; P. Schmitt Pantel - F. Thelamon, « Image et histoire: illustration ou document », in *Image et céramique grecque* (Actes du colloque de Rouen, 25-26 novembre 1982), Rouen 1983, p. 9 ss.; L. Beschi, « Il fregio del Partenone: una proposta di lettura », in *RendAccLinc*, ser. VIII, vol. XXXIX, 1984, p. 2 ss.; *Images et Société en Grèce ancienne* (Actes du colloque int. Lausanne, 8-11 février 1984), Lausanne 1987.

[24] Cfr. bibl. a nota 7.

[25] Kurtz *AWL*, p. 209, fig. 29,3 del pitt. di Atene 2020.

[26] Per questa ragione Clairmont 1983, p. 74 ss., fa discendere direttamente queste figurazioni dal Demosion Sema.

anche altri modesti attributi di uso quotidiano: cassette per gioielli e arpe [27] (fig. 17.2), halteres [28] (fig. 17.3), uno sgabello sotto il quale è un cesto per la lana da filare [29] (fig. 17.5), scene di caccia alla lepre o di battaglia [30] (fig. 17.6): segni distintivi, cioè, di classi di età o di sesso; oppure, caso più interessante perché siamo nel secondo quarto del V sec., una donna seduta intenta a filare [31] (fig. 18.1) o con una corona in mano [32], che si presentano come l'inserimento nel campo semantico della stele di figurazioni usate anche in altri ambiti [33], e che raffigurano in modi più distesi, il ruolo della defunta cui più allusivamente rimandavano altre figurazioni. In questo senso mi pare vada interpretata anche la scena di una lekythos del pittore del Tymbos [34] (fig. 18.2-3), dove una donna con un telaio in mano è seduta presso la sua stele, come in uno slegato discorso paratattico, ma il significato complessivo è quello di una stele figurata. La stessa funzione acquista la stele quando fa da sfondo ad azioni di caccia o battaglia, funzione evidenziata in particolare nella lekythos del pittore di Thanatos [35] (fig. 17.6), ed esaminata più in dettaglio da A. Schnapp in questo stesso colloquio [36]: la figura del morto e in particolare la sua giovane età, è evocata attraverso l'attività caratteristica riservata agli adolescenti nella organizzazione della città, e la stele davanti alla quale la caccia sembra svolgersi si riconferma come un elemento del discorso figurato sulla morte, l'unico possibile e accettato [37].

Questa tendenza della iconografia ha fatto spesso parlare di « vita privata » e qui mi pare che ci sia subito da sgomberare il campo da una falsificazione

[27] Kurtz *AWL*, p. 208, fig. 28,2 del pitt. di Sabouroff; la lira, piuttosto che un'offerta, sembra significativa dell'importanza della musica nelle cerimonie e nei rituali funerari: cfr. da ultimo L. Hoffmann-Erbrecht, « Die Musik im Grabkult der klassische antike », in ΑΙΝΙΓΜΑ (Festschr. H. Rahn), Heidelberg 1987, p. 15 ss.

[28] Kurtz *AWL*, p. 207, fig. 26,2, del pitt. di Vouni.

[29] Kurtz *AWL*, pp. 211-212, figg. 33,1 del pitt. di Thanatos; 33,2-3 del pitt. di Achille; per l'interpretazione del cesto sotto la sedia cfr. J. D. Beazley, *Attic White Lekythoi*, London 1938, p. 19 ss., che ipotizza una statua femminile seduta, sulla stele, di cui la sola sedia col cesto sarebbe un simbolo e, inoltre, il commento di Kurtz *AWL*, p. 212, che « non ritiene necessaria un'interpretazione simbolica »; per un elenco di queste raffigurazioni cfr. anche Clairmont 1983, p. 65, nota 25.

[30] Kurtz *AWL*, p. 211, fig. 32,3, del pitt. di Thanatos, per la caccia alla lepre; Kurtz *AWL*, p. 221, fig. 48, 1-2, dell'officina del pitt. del Canneto, per le scene di battaglia.

[31] Kurtz *AWL*, p. 83, nota 4, p. 205, fig. 22, 1, del pitt. del Tymbos.

[32] *CVA Tübingen* 5, p. 60, tav. 26, 8-9, del pitt. del Tymbos; si confronti la donna raffigurata nello stesso atteggiamento, ma in ambito non funerario, sulla lekythos a fondo bianco di Tübingen, *CVA* 5, p. 58, tav. 25, 4-5, del pitt. di Aischines.

[33] Si veda, tra gli altri, l'esempio citato da Kurtz *AWL*, p. 208, fig. 28, 1a-b, del pitt. di Sabouroff; ancora, in questo stesso colloquio, D. C. Kurtz, *Mistress and Maid*; la Kurtz parla a questo proposito di « conflation » di due temi.

[34] Kurtz *AWL*, p. 83, nota 4 e p. 205, fig. 22, 2.

[35] Cfr. nota 30.

[36] A. Schnapp, *La chasse et la mort.*

[37] Cfr. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir; l'origine de l'éphébie athénienne*, Paris 1981 e la bibl. citata da A. Schnapp, in questo stesso colloquio.

modernista, in quanto il concetto di vita privata si connette con una borghesia avanzata ed essa è fatta dall'insieme delle relazioni sociali ed economiche di un gruppo che si sforza di mantenere la sua autonomia di fronte allo stato. Niente di tutto ciò è presente in queste figurazioni, dove le allusioni a oggetti o attività di vita quotidiana servono piuttosto a definire e rappresentare i ruoli attivi all'interno della polis. È di nuovo la polis che è in gioco; ma il concetto di polis solo per una astrazione che noi stessi deduciamo dal discorso retorico del IV sec. [38], può essere visto come una realtà immutabile, e invece essa vive storicamente, passando dal momento aristocratico a quello democratico, con una complessa trasformazione che recupera il discorso ideologico arcaico, adattandolo a livello comunitario [39]. È chiaro che queste constatazioni non sono nuove, ma quello che qui interessa è vedere come si sostanzia nelle immagini, in queste immagini funerarie, questa trasformazione, attraverso quali slittamenti di senso e allusioni la polis democratica integri nel suo universo politico tutte le manifestazioni cittadine che, a loro volta, portano all'interno di un programma politico in qualche modo totalizzante, un vissuto concreto, allo stesso tempo determinato e determinante dell'ideologia complessiva della polis.

La stele arcaica era soprattutto paradigmatica della gerarchia che sostanziava la vita della città aristocratica; l'eliminazione della gerarchia non è necessariamente una caduta nel privato, bensì il tentativo di promuovere a paradigma tutta la città. È la città tutta, non ancora discorso astratto, ma articolata e concreta, che si rappresenta; e non è tanto l'autorappresentazione la novità, quanto i soggetti nuovi attivi in questa autorappresentazione, come avviene appunto nella visita al sepolcro, che sottolinea l'intima adesione ad un nomos, piuttosto che proporre, per exempla, dei modelli. Il valore dello mnema-sema è ancora operante ma il desiderio di memoria si è integrato nei valori sociali.

Il rito che viene rappresentato nel campo metaforico delle lekythoi ripropone la stele come luogo del recupero sociale della morte, ma nel rappresentarla in un nesso figurativo inscindibile con la visita, con questo abbeverarsi continuo al passato anche più recente, anche non eroico, recupera tutti i suoi valori entro la fitta rete di una memoria vincente, che fonda la vita e l'autocoscienza della comunità.

Le lekythoi funerarie con le loro raffigurazioni quindi non sono in alcun modo il « regno privato delle piangenti » [40], né si può vedere in esse un segno della spoliticizzazione della città, l'illustrazione di un atteggiamento che focalizza gli aspetti universali della esistenza umana [41] perché anzi, questi aspetti, ben lungi dall'essere astrattamente universali, si definiscono storicamente all'interno

[38] Loraux, *Invention d'Athènes*.

[39] Cfr. da ultimo J. Bazant, « Les vases athéniens et les réformes démocratiques », in *Image et Société en Grèce ancienne* (Actes colloque intern. Lausanne, 8-11 février 1984), Lausanne 1987, p. 33 ss.

[40] Clairmont 1983, p. 74.

[41] J. Bazant, *art. cit.* alla nota 40, p. 38.

della polis democratica, prima di diventare comune patrimonio di civiltà e non di umanità.

Non mi sembra inoltre contraddire questa interpretazione il particolare, tuttora in discussione [42] della presenza del morto accanto alla stele, in numerose scene di visita al sepolcro sulle lekythoi (cfr. fig. 18.4-6). Quello che di nuovo mi sembra vada soprattutto sottolineato è che questa materializzazione — di cui ritengo giusta la interpretazione di Siebert [43] come « immagine della memoria » — avvenga presso la stele e soprattutto si riveli come una memoria che conserva il senso di una ineliminabile assenza, di una negazione totale, in quanto queste figure sono caratterizzate da una impossibilità di comunicazione con i personaggi viventi, resa evidente dal non incrociarsi degli sguardi. Mi sembra che l'aspetto chiuso e distante che caratterizza queste figure vada interpretato come uno schema iconografico funzionale a questo concetto di estraneità e inattingibilità del morto in quanto tale, e non, come proponeva Schefold [44], sinonimo di una permanente comunione tra i vivi e i morti in quella che egli chiama « Das Diesseitige im Griechischen Jenseitsglauben ».

Abbreviazioni supplementari:

Brommer *MadMitt* 1969	=	F. Brommer, « Eine Lekythos in Madrid », in *MadMitt* 1969, p. 156 ss.
Cité 1984	=	AA.VV., *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne 1984.
Clairmont 1983	=	Ch. W. Clairmont, *Patrios Nomos*, BAR, Int. Ser. 161, 1983.
CVA Tübingen 5	=	J. Burow, *CVA, Tübingen* 5, München 1986.
Humphrey 1980	=	S. Humphrey, « Family Tombs and Tomb Cult in ancient Athens: Tradition or Traditionalism », in *JHS* 1980, p. 96 ss.
Kurtz *AWL*	=	D. C. Kurtz, *Athenian white Lekythoi*, Oxford 1975.
Kurtz *Vases*	=	D. C. Kurtz, « Vases for the Dead. An attic Selection, 750-400 b.C. », in *Ancient greek and related Pottery* (Symposium Amsterdam 1984), Amsterdam 1985, p. 314 ss.
La mort, les morts	=	J. P. Vernant - G. Gnoli (edd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982.
Loraux *Invention d'Athènes*	=	N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris 1981.
Nakayama 1982	=	N. Nakayama, *Untersuchung der auf weissgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler*, Freiburg 1982.
Stupperich 1977	=	R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, Münster 1977.

[42] J. Bazant, « Entre la croyance et l'experience: la mort sur les lecythes à fond blanc », in *Iconographie classique et identités régionales, BCH*, suppl. XIV, 1986, p. 37 ss.

[43] J. Siebert, « Eidola: Le problème de la figurabilité dans l'art. grec », in *Methodologie iconographique*, Strasbourg 1981, p. 67; Id., Risposta a Bazant, in *Iconographie classique*, cit. sopra, p. 43.

[44] K. Schefold, *Wort und Bild, Studien zur Gegenwart der Antike*, Basel 1975, p. 95 ss.; cfr. anche I. Vehgartner, « Ein Grabbild des Achilleusmalers », 129 *BWP*, 1985, p. 35.

upon it, e.g. altars and columns. Paradoxically, funeral stelai which in real life are the very objects to be inscribed, are most often represented as blank or with mythological names. The case of the Achilles painter, however is unusual for three reasons: 1) his style of writing in its careful lettering seems to imitate, more than others, actual epigraphical models; 2) at the same time, these inscriptions are not written on the stelai themselves but are placed in such a way so as to serve as substitutes for the missing monument; 3) these names apply only to " kalos " people who, it is argued, are the living and not the dead.

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco.

The representations of *stelai* shown on the Attic white-ground funerary lekythoi of the 5th cent. B.C. — usually examined separately from their general context and used to fill the gap in the monumental documentation of the period — are here considered in the light of the metaphorical sense connected with the whole representation, in which they constitute a significant element: visits to the tomb.

The theme represents the main innovation in the funerary iconography of this period and, if considered under the aspect of the iteration of a cult and observance to a *nomos*, is to be reconnected to the sphere of the activities of the *polis*.

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores.

According to the traditional interpretations, the LA is reserved to men and LH to women; according to J. Boardman, loutrophoroi have mainly a funerary meaning.

The aim of this paper is to show that such interpretations do not take into account some realities, at least for the 5th cent. B.C.

Here is proposed the following thesis: during the 5th cent. B.C. the wedding meaning of the LH becomes the predominant one (maybe for its strong connection with women and — but this is to be proved — because the wedding-bath became more important for women than for men). In the same time, the funerary meaning of the LA gets stronger, while its relationship with the male sphere results less evident.

D. C. Kurtz, Mistress and maid.

During the first half of the 5th century vase-painters begin to show women engaging in activities from which men are partly or wholly excluded. These scenes are most often found on the types of vases which women used. ' Mistress and maid ' appear on a variety of red-figure shapes but they are best known from white lekythoi made in Athens in the decades around 450.

It has often been assumed that the social status of one of the female figures is lower and that one or both of them is dead. The visual evidence rarely supports the first assumption and never the second. In the work of the Achilles Painter, who made the finest examples of the scene, both tend to be of equal stature and

elegance. They must often be members of the same class, or even of the same family, who seek companionship in a society which did not offer many occasions for well born ladies to venture outside the house. One of these was the visit to the family graves and some of the women are preparing to visit them with offerings.

A. Schnapp, La chasse ed la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases.

Through an examination of the various iconographies related to the hunt, the A. aims at illustrating how the *polis* uses this theme for funerary purposes.

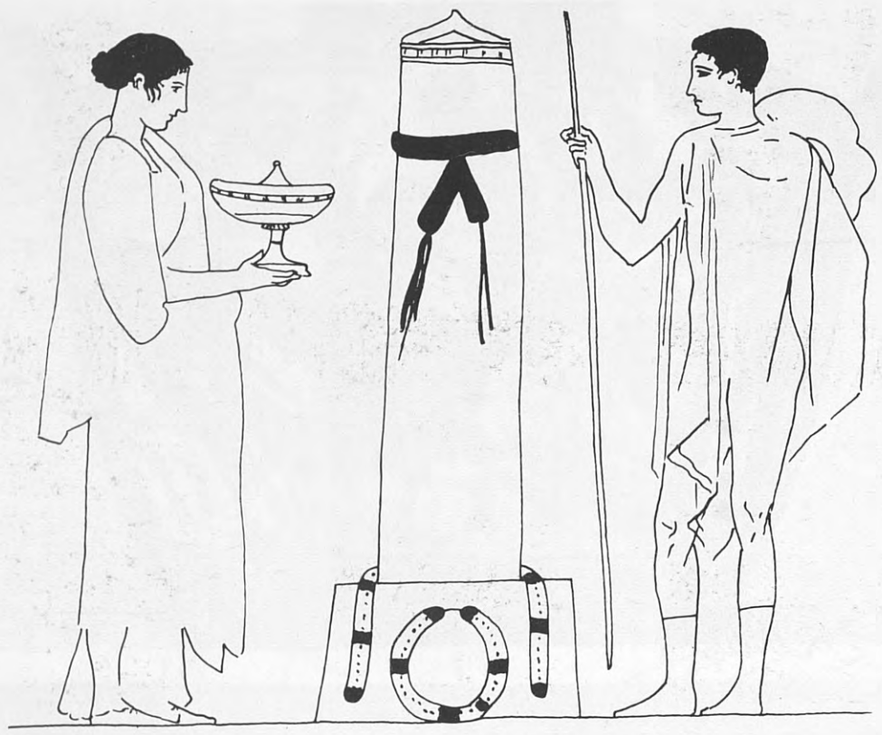
Two different strategies are so identified, according to the destination of the scenes: if they are conceived to be painted on a lekythos or represented on a stele. For the lekythoi, the moment chosen for the representation is usually the pursuit of the hare; nevertheless the real hunt is transferred to a timeless dimension, taking place in front of the tomb. On the attic stelai, every explicit hunting representation is excluded, and the figure is represented immediately afterwards, in a sort of timeless image.

C. Bérard, The impossible corpse.

The construction of a sequence (*mise en séquence*) of figurative images observed upon white lekythoi emphasizes the coherence of the greek iconographical programme: its message is designed to be soothing and reassuring. From the *prothesis*, the supernatural is manifested through the presence of the *unpersonalized* and finally liberated *psuchai*. The *sleeping* body is then carried away and laid down into the tomb. The corpse remains invisible whereas the awaken *eidôlon* looses itself and climbs into Charon' bark under Hermes' guidance. The *eidôlon* is still *animated*, coloured and even endowed with the power of speech. A series of comparisons with some neoclassical pictures allows the author to underline the original character of the antique iconographical strategies. Finally a survey of several works inspired by christian belief clarifies the various degrees of materiality that the *eidôla* or the glorious resurrected bodies can attain and keep.

J. Boardman, *Sex differentiation in grave vases.*

The distinction between neck-handled amphorae and belly-handled amphorae (to be explained as water vases) for male and female burials respectively in the Protogeometric period in Attica, is traced through the seventh century, through black figure and red figure of the sixth and fifth century (the so-called *loutrophoroi*), to the marble *loutrophoros* gravemarkers of the later fifth and fourth century. What starts as a differentiation probably based on the social function of the shapes (wine for men, a concept continued in the use of craters for grave-markers in the Geometric period; water for women) develops further connotations in Attic ritual which relate to marriage (though often perhaps in a funerary context) and to the probable restriction of the use of the shape for graves of the unmarried. The sex differentiation is maintained throughout, whatever the function.



1



2

1. Lécythe Athènes 1821. 2. Lécythe Athènes 1963.



1



2



3



4



5



6

1. Londra, British Museum D 65. 2. Atene, Museo Nazionale 1958. 3. Atene, Museo Nazionale 1790. 4. Parigi, Museo del Louvre CA 1640. 5. Boston, Museum of Fine Arts 1970.428. 6. Londra, British Museum 1928-2.13.1 (da Kurtz *AWL*).

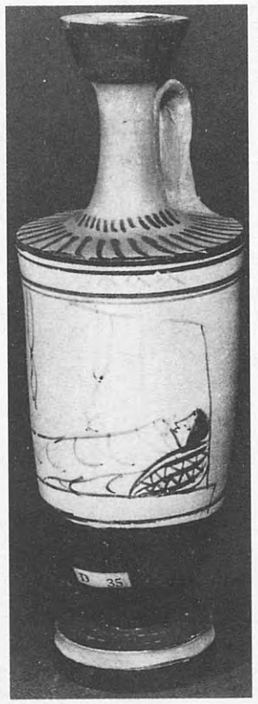

1


2


3


4


5


6

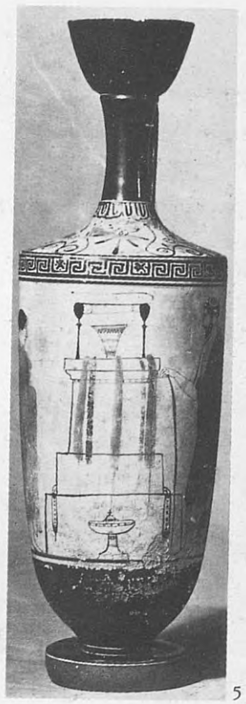
1. Atene, Museo Nazionale 1875. 2. Atene, Museo Nazionale 1929. 3. Madison (Wisconsin), Elvehjem Art Center EAC 70.2. 4. Londra, British Museum D 58. 5. Atene, Museo Nazionale 12783. 6. Londra, British Museum D 35 (da Kurtz *AWL*)

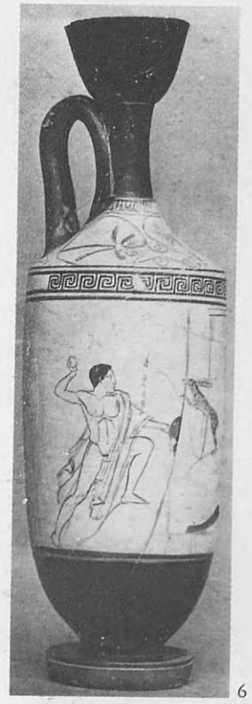

1


2


3


4


5


6

1. Atene, Museo Nazionale 2021. 2. Berlino, Staatlische Museen (Ovest) 2262. 3. New York, Metropolitan Museum 35.11.5. 4. New York, Metropolitan Museum 12.229.10. 5. Vienna, Kunsthistorisches Museum (3746). 6. Londra, British Museum (D 60) (da Kurtz *AWL*).


1


2


3


4

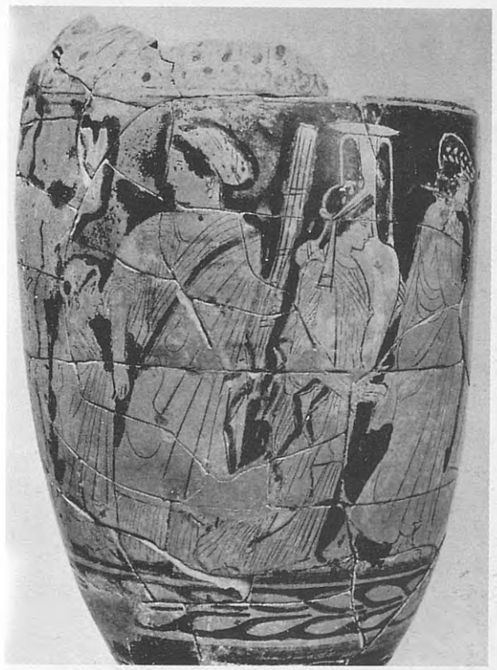

5


6

1. Parigi, Museo del Louvre MNB 3059. 2-3. Oxford, Ashmolean Museum 1956.14. 4. New York, Metropolitan Museum 23.160.39. 5-6. New York, Metropolitan Museum 11.212.8 (da Kurtz *AWL*)


1


2

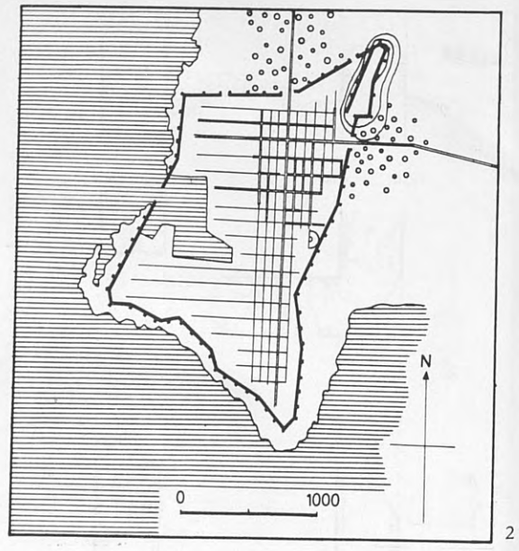

3


4

1-4. Karlsruhe, Bad. Landesmus.: Loutrophore-amphore, 69/78 (ARV² 1102,2) photo avant la restauration.



1



2



3

1. Pianta di Antiochia. 2. Pianta di Laodicea. 3. Pianta di Apamea.

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