ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

VIII

Napoli 1986

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Bruno d'Agostino, Augusto Fraschetti, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Mario Mazza

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

M. Cipolloni Sampò, La tomba tre dell'Acropoli di Toppo Daguzzo (Potenza): elementi per uno studio preliminare p. 1

J. Toms, The relative chronology of the Villanovan cemetery of Quattro Fontanili at Veii » 41

A. Deriu - G. Buchner - D. Ridgway, Provenance and firing techniques of geometric pottery from Pithekoussai: a Mössbauer investigation » 99

A. Charbonnet, Le dieu aux lions d'Eretrie » 117

A. M. D'Onofrio, Un « programma » figurativo tardo-arcaico (le basi ateniesi con « Ballspielszenen » riconsiderate) » 175

C. Bérard, L'impossible femme athlète » 195

L. Bruit - P. Schmitt-Pantel, Citer, classer, penser: à propos des repas des Grecs et des repas des Autres dans le livre IV des ' Deipnosophistes ' d'Athénée » 203

P. Callieri, Rilievi funerari palmireni nella collezione Zeri » 223

F. Vattioni, Le iscrizioni sui rilievi palmireni nella collezione Zeri » 245

Recensioni

E. Greco: *Le vocabulaire de la colonisation en grec ancien. Etude lexicologique: les familles de* κτίζω *et de* οἰκέω-οἰκίζω (M. Casevitz; Klincksiek, Paris 1985, pp. 280) » 251

P. G. Guzzo: *A Greek and Roman Treasury. The Metropolitan Museum of Art. Bulletin 42*, Summer 1984, pp. 72 (D. von Bothmer) » 253

UN « PROGRAMMA » FIGURATIVO TARDO ARCAICO
(LE BASI ATENIESI CON « BALLSPIELSZENEN » RICONSIDERATE) *

ANNA MARIA D'ONOFRIO

Ἡ δ' εὐανδρία
διδακτός, εἴπερ καὶ βρέφος διδάσκεται
λέγειν ἀκούειν θ' ὧν μάθησιν οὐκ ἔχει.
Ἃ δ' ἂν μάθῃ τις, ταῦτα σώζεσθαι φιλεῖ
πρὸς γῆρας. Οὕτω παῖδας εὖ παιδεύετε.

Eur. *Supp.* 914 ss.

PREMESSA

Note per la loro decorazione figurata a rilievo e in particolare per le « Ballspielszenen » comuni a tutte, le tre basi di statue funerarie in oggetto costituiscono una sequenza unica nell'ambito della scultura funeraria attica arcaica [1].

Le due attualmente conservate al Museo Nazionale di Atene (M.N. 3476; 3477; fig. 54-55) furono rinvenute nel 1922 in via Erysichthonos, a sud delle *Peiraikai Pylai*, reimpiegate a breve distanza l'una dall'altra in un tratto di mura di IV sec. a.C. [2]; la terza ora al Museo del Ceramico (C. P 1002; fig. 53), è stata

* Tale lavoro rientra nell'ambito del mio tema di dottorato di ricerca, « Kouroi e stele: iconologia e ideologia del monumento funerario arcaico in Attica » che svolgo sotto la direzione della prof. Ida Baldassarre; una relazione preliminare è stata presentata a Monaco, nel dicembre '85, a conclusione di un periodo di studio presso l'Istituto di Archeologia della Ludwig-Maximilian-Universität, diretto dal prof. P. Zanker.

[1] L'unica altra base funeraria arcaica decorata a rilievo (ma solo sulla faccia centrale) rinvenuta finora è quella con cavalieri al Museo del Ceramico, databile intorno al 560 e relativa ad una stele; per essa, cfr. F. Willemsen, p. 105 ss., nr. 1; cfr. inoltre D. Woysch-Méautis, p. 23 ss., nr. 1. Un'altra piccola base di statua decorata con rilievi su tre lati — il soggetto è sempre Eracle — è al Museo Nazionale di Atene (cfr. S. Karousou, pp. 29-30, inv. 42 e 3579).

[2] A. Philadelpheus, p. 1 ss. Sulla datazione delle mura cfr. Casson, pp. 165-166. Cfr. inoltre L. H. Jeffery, pp. 127-128: la studiosa pensa che entrambe, unitamente alla base dipinta firmata da Endoios (*ibidem*, p. 127, nr. 19) facessero parte di un unico complesso funerario.

recuperata quarant'anni dopo tra il materiale di riempimento della Torre Meridionale del *Dipylon* [3]. Tutte evidentemente provengono da monumenti funerari danneggiati dai persiani e, dopo essere state probabilmente già utilizzate da Temistocle per la costruzione delle mura [4], hanno subìto una nuova riutilizzazione nell'ampliamento delle stesse.

Per esse si è coniato il termine « pedestal-bases » o « Kapitellbasen » [5], in quanto, a giudicare dalla lavorazione delle loro facce inferiori, esse dovevano costituire il coronamento, in marmo pentelico, di un pilastro, fungendo quindi da base per la statua funeraria, per la quale ciascuna conserva ancora l'incasso del plinto: romboidale ed inequivocabilmente relativo ad un *kouros* quello della P 1002 (lungh. max. m. 0,672; largh. max. m. 0,44); ovale, ma con un « naso » nella parte anteriore che indica l'orientamento della statua con il piede sinistro avanzato, quello della M.N. 3476 (m. 0,47 × 0,32); ampio ed ellittico nel caso della M.N. 3477 (m. 0,59 × 0,40), per il quale L. H. Jeffery ha avanzato l'ipotesi che accogliesse una statua seduta [6]. Tuttavia se si confronta l'incasso di altre basi pertinenti a statue sedute [7] si nota che esso è normalmente quadrangolare, mentre una forma di plinto molto simile a quella della M.N. 3477 ricorre nel frammento con piedi di *kouros* Acropoli 596 [8]. Inoltre anche la forma rettangolare della base stessa M.N. 3477, trova confronti con molte altre basi di *kouroi*: basti pensare a quella di *Aristodikos* o del c.d. *Kroisos* [9].

Alla luce di queste considerazioni, nonostante io stessa abbia precedentemente accettato l'opinione più recente della critica, espungendo la base dal catalogo di quelle probabilmente pertinenti a *kouroi* funerari [10], penso che non vi sia motivo di escludere la sua connessione con una statua di *kouros*; anzi, lo stretto legame tematico dei rilievi con quello delle altre basi sembra confermare l'ipotesi di appartenenza ad un monumento analogo e diviene elemento dirimente del controverso dato materiale.

È proprio questo infatti, il motivo che mi sollecita a riesaminare queste basi nel loro insieme: esse costituiscono finora l'unico « commento » in nostro possesso — a livello di immagine — alla figura del *kouros, parerga* il cui significato

[3] F. Willemsen, p. 104.

[4] Come ricorda Tucidide, I 93.

[5] La definizione è di W. B. Dinsmoor, ' A Note on the new Bases at Athens ', in *AJA* XXVII 1923, pp. 23-24; cfr. Jeffery, p. 127; per la base del Ceramico, Willemsen, p. 129, fig. 3.

[6] Jeffery, pp. 127-128; l'ipotesi è stata accolta anche da altri studiosi, cfr. ad es. D. C. Kurtz e J. Boardman, *Greek burial Customs*, London 1971, p. 89. Dell'opinione che la statua fosse un *kouros* è S. Karousou, p. 31.

[7] Ad es. in Willemsen, p. 139 ss., nr. 9-11.

[8] G. M. Richter, nr. 137.

[9] Largh. del lato principale m. 0,82, quella dei lati stretti m. 0,79 (m. 0,60 secondo S. Karousou, p. 31); alt. m. 0,27. Le altre due basi sono invece quadrate: la M. N. 3476 misura m. 0,81 di lato; alt. m. 0,32; la P 1002 m. 0,792 × m. 0,798; alt. m. 0,293. Per i due *kouroi* citati cfr. Richter, nr. 165 (Aristodikos) e nr. 136 (Kroisos).

[10] A. M. D'Onofrio, p. 139, n. 11.

può risultare illuminante circa i valori che la statua sintetizza e riassume, nel periodo finale della sua utilizzazione — l'arcaismo tardo — al quale appunto si riferiscono tali testimonianze; esse permettono inoltre di verificare la lettura da me precedentemente proposta per questo tipo di monumento funerario [11].

Compiutamente esaminate da molti studiosi per quanto riguarda l'aspetto stilistico a causa della notevole qualità dei rilievi, le basi non sono state oggetto di un'analisi iconologica ugualmente approfondita. Soprattutto resta da evidenziare la coerenza del « programma » figurativo complessivo che le caratterizza, al di là delle « Ballspielszenen » da cui prendono il nome. Essa è stata genericamente ricondotta ad un comune denominatore funerario [12] o finanche decisamente negata [13], riducendo così ad un semplice intento decorativo l'attenta scelta compositiva dell'artigiano arcaico.

Prima di passare all'esame delle singole scene e dei problemi ad esse connessi, conviene enumerarle brevemente, per semplificare i successivi richiami.

Base C. P 1002: sulla faccia principale (fig. 53.1) è rappresentata una *sphairomachia* (della scena resta solo un frammento con due figure, ma essa è ricostruibile dal confronto con la faccia destra della M.N. 3476, fig. 54.2, dove ricorre il medesimo soggetto, con uno schema analogo); sul lato sinistro un cinghiale e un leone si preparano alla lotta (fig. 53.3); su quello destro sono due cavalieri nudi (fig. 53.2).

Base M.N. 3476: sulla faccia principale sono rappresentati due lottatori all'interno di un ginnasio (fig. 54.1); a destra la *sphairomachia* (fig. 54.2); sul lato opposto degli efebi mettono a confronto un levriero con un piccolo ghepardo, considerato generalmente un gatto (fig. 54.3).

Delle tre basi, la M.N. 3476 è la meglio conservata: restano ampie tracce del colore rosso del fondo ed inoltre V. Brinkmann [14] ha recentemente osservato i resti di un bagno metallico, probabilmente di argento, sui corpi delle figure: non è chiaro se si trattasse di « ritocchi », o se esso le rivestisse per intero, tuttavia questo particolare « prezioso » ci permette di immaginare il carattere splendido di questi rilievi, la loro importanza nell'aspetto complessivo del monumento [15].

Base M.N. 3477: sulla faccia principale sono raffigurati degli efebi intenti a giocare ad una sorta di hockey (fig. 55.1), mentre su entrambi i lati è rappresentata una sfilata di guerrieri con carri (figg. 55.2-3).

[11] *Ibidem*, p. 163 ss.

[12] F. Hölscher, pp. 56-63.

[13] G. Schmidt, p. 75; W. Deyhle, pp. 27-28.

[14] Tale particolare straordinario è stato illustrato dal Brinkmann in una conferenza su ' La polychromie de la sculpture archaïque en marbre. Problèmes des études ', tenuta presso il Dipartimento di Studi del Mondo Classico dell'I.U.O. nell'aprile di quest'anno.

[15] Sulle altre basi restano solo poche tracce della policromia originale: tracce di colore chiaro sulla criniera del leone e di rosso sul fondo della P 1002 (cfr. Willemsen, pp. 129, 132); tracce di rosso sul bordo degli scudi del lato destro della M.N. 3477.

Il « programma » figurativo

La base C. P 1002

La scena di sphairomachia (fig. 53.1): occupa la faccia principale e, come si è detto, di essa si conservano solo due figure presso il margine destro (un adulto barbato, di spalle, ed un efebo imberbe) che corrispondono perfettamente a quelle rappresentate, nella medesima posizione, sulla faccia laterale destra della M.N. 3476, permettendo così di ricostruire in modo analogo il resto della scena.

Il gioco è descritto da Philadelpheus come un gioco di squadre contrapposte in cui probabilmente il giocatore all'estrema sinistra ha appena ricevuto la palla dal corrispondente di destra e sta per rilanciarla in campo avversario [16]. Tale interpretazione si basa sul testo di Polluce IX.104 ed Eustath., *ad Od.* VIII.376 (1601.34), che descrivono entrambi un gioco chiamato *sphaira episkyros* — detta anche *ephebike* ed *epikoinos* — che si gioca a squadre (*kata plethos*) « tracciando nel mezzo una linea con la calce, che chiamano *skyros*, sulla quale viene posta la palla e segnando altre due linee dietro a ciascuna squadra; quelli che sono scelti per primi gettano la palla al di sopra degli altri, il cui compito è quello di afferrarla e di rimandarla, fino a che gli uni respingeranno gli avversari sopra la linea di fondo » [17]. Polluce conclude infine: ἔξεστι δὲ καὶ σφαιρομαχίαν εἰπεῖν τῆν ἐπίσκυρον τῆς σφαῖρας παιδιάν [18]. Della *sphairomachia* come modo antico di giocare (*ethos palaion*) parla anche Eustath. 1601.25, prima di esporre i vari giochi da lui conosciuti e spiega che essa è un agone tipicamente spartano. Questi *sphaireis* spartani ci sono noti in effetti sia da iscrizioni di epoca imperiale romana che da un passo di Pausania: « .. vi è un *agalma* di Eracle a cui sacrificano gli *sphaireis*, che sono quelli degli efebi che iniziano ad essere uomini » [19]. M. N. Tod ne deduce che il termine *sphaireis* " points to some kind of ball-game as forming a prominent element in the training of those who reached this age " [20]; il gioco inoltre aveva luogo nel *dromos*, dov'è appunto la statua di Eracle di cui parla Pausania.

[16] Philadelpheus, p. 10; cfr. Casson, p. 168 ss.; R. Patrucco, pp. 341-42, interpreta invece il gioco come *harpaston*: tuttavia la descrizione di tale gioco in Galeno (*Parv. Pil.* 2) evocata da Patrucco (p. 339, n. 14), non mi sembra corrispondente alla scena in questione; Galeno infatti dice che « quando i giocatori, opponendosi l'un l'altro e trattenendosi, si sforzano di portar via la palla a metà strada, l'esercizio si presenta molto impegnativo e violento *ed è frammischiato di molte prese al collo e di molte prese alla lotta* », cosa che non avviene in questa scena.

[17] La traduzione è di Patrucco, p. 337. L'equivalenza tra i termini *episkyros* ed *ephebike* proposta da Polluce suggerisce l'ipotesi che il primo dei due sia da porre in rapporto anch'esso con il mondo efebico (le Skyrophoria, al pari delle Apaturie sono le feste degli efebi e vi si celebra il ritorno di Teseo, come ricorda P. Vidal-Naquet, p. 165 ss., *Sphairia* si chiama inoltre l'isola nei pressi di Trezene dove *Aithra* fonda il santuario di *Athena Apatouria* (Paus. II, 33.1).

[18] Poll. IX, 107.

[19] Paus. III 14.6: οἱ δέ εἰσιν οἱ ἐκ τῶν ἐφήβων ἐς ἄνδρας ἀρχόμενοι συντελεῖν.

[20] M. N. Tod, ' Teams of Ball-Players at Sparta ', in *BSA* X 1903/4, pp. 72-73.

Tornando ad Atene, anche Platone (Leggi VIII 830e-831a) invita il suo legislatore, nell'ambito del programma educativo da lui agognato, ad ordinare una *sphairomachia* almeno una volta al mese, che egli include tra le forme di imitazione della guerra (*pasan mimoumenous ten polemiken*); e benché il passo costituisca una sostanziale *crux* interpretativa, come nota Poliakoff [21], non resta altra scelta che ipotizzare per gli *sphairomach⟨ountes⟩* di Platone dei *politai* intenti a dei " Ball-games or fighting with blunt tipped weapons " [22].

Insomma le fonti ci inducono ad interpretare la scena come un gioco di squadre di cui forse non possiamo rintracciare le regole, ma che certo rientra nella categoria delle *sphairomachie* — cioè dei giochi agonistici per più giocatori [23] — più che in quella dei semplici giochi o della danza, alla quale l'esercizio con la palla è assimilato in altre occasioni, come nella danza dei feaci Alio e Laodamante, che si esibiscono con la *sphairan kalen porphyreen* [24]. Ma in questo caso Alcinoo così descrive la natura del suo popolo: « non siamo pugilatori perfetti, né lottatori, ma corriamo veloci e siamo a navigare eccellenti. E sempre il festino ci è caro, la cetra, la danza, vesti mutate e bagni caldi, e l'amore » [25].

Non si tratta dunque nel nostro caso di un semplice « intrattenimento » estraneo al ginnasio [26], anzi, come nota Eustath. 1601.39: « dicono che lo *sphairizein* è considerato una parte non piccola della ginnastica », e il ginnasio, per un efebo ateniese, è in primo luogo una scuola dove ci si prepara al passaggio all'età adulta e all'esercizio dell'arte della guerra [27].

Infine è interessante notare la volontà dell'artista di sottolineare la presenza di differenti classi d'età tra i partecipanti, particolare già notato da Della Seta [28] e che si accorda con l'organizzazione spartana del gioco, dove a capo della squadra era un *presbys* e dove l'espressione « quelli degli efebi che cominciano ad essere uomini » lascia presumere questa relativa alternanza di età.

Cinghiale e leone (fig. 53.3): il gruppo di cinghiale e leone pronti alla lotta è una novità nel suo genere, soprattutto per l'isolamento della lotta animale

[21] Poliakoff, p. 91.

[22] *Ibidem*, pp. 92-94 (con la relativa bibliografia sulle precedenti interpretazioni).

[23] K. Schneider, in *RE* III A. 2, 1929, s.v. *Sphairomachia*: « von mehreren Spielern ausgeführtes Ballwettspiel ».

[24] *Od.* VIII 370-380.

[25] *Od.* 246-249.

[26] « Unterhaltung » (W. Deyhle, cit.); tale comunque è considerato da molti. Cfr. ad es. J. Mosel, pp. 5-6. Anche il Delorme, *Gymnasion*, Paris 1960, p. 283 considera i giochi con la palla « ... des délassements tout à fait étrangères au programme et à l'esprit de la gymnastique classique ». Philadelpheus invece, p. 10, vi riconosce un esercizio violento, proprio della palestra.

[27] Cfr. M. Detienne, ' La phalange ', in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (a cura di J. P. Vernant), Paris 1968, p. 123.

[28] A. Della Seta, ' Base di statua con rilievi arcaici scoperta ad Atene ', in *Dedalo* III, 1922, fasc. 4, p. 207 ss.

— che diventa il vero soggetto della figurazione — e per la sua monumentalità [29].

Questa caratteristica distingue la scena rispetto al lungo uso di questo sintagma nelle teorie animali della ceramica corinzia e greco-orientale, dove, insieme al consueto bestiario, esso funziona probabilmente come *reminder* del mondo esterno che circonda l'uomo [30]. Ancora legato allo stile di questi fregi animali sembra anche il rilievo con pantere e cinghiali da Dendra conservato a Larissa e databile intorno alla metà del VI sec., che secondo Biesantz è da attribuire ad un piccolo tempio in poros all'interno di un'area funeraria [31].

Il gruppo cinghiale-leone non più inserito in una teoria di altri animali ricorre sempre più frequentemente nella ceramica attica dell'ultimo quarto del VI sec. a.C. come fregio minore, subordinato alla *action picture*, soprattutto nelle hydrie e nelle Halsamphoren, come osserva E. Kunze-Gotte a proposito dell'anfora di Monaco, Ant. Samml. 1488, databile intorno al 520, in cui il motivo compare però raddoppiato e utilizzato come decorazione principale su entrambe le facce [32]. Secondo F. Willemsen esso deriverebbe dalla saga di Peleo [33], tuttavia, se si pensa alla rarità delle rappresentazioni in cui i due animali lottano proprio sotto l'albero su cui si è rifugiato Peleo [34] e, al contrario, alla stragrande maggioranza dei gruppi in lotta senza allusioni a questa particolare circostanza, non risulta agevole interpretare in tutti i casi mitologicamente la scena.

F. Hölscher sottolinea esclusivamente la fatalità dell'esito del combattimento in cui il cinghiale è destinato a soccombere al potente avversario e, citando il passo dell'Il. 16.823 ss.:

> ὡς δ' ὅτε σῦν ἀκάμαντα λέων ἐβιήσατο χάρμῃ,
> ὥ τ' ὄρεος κορυφῇσι μέγα φρονέοντε μάχεσθον
> πίδακος ἀμφ' ὀλίγης· ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω·
> πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἐδάμασσε βίηφιν·

conclude che il leone, rivolto verso la faccia principale della base e cioè verso la strada presso la quale il monumento sorgeva, svolge la funzione di guardiano della tomba [35]. In pratica la studiosa esamina le qualità espresse dai due animali

[29] Cfr. Willemsen, p. 132.

[30] Cfr. J. Dörig, 'Frühe Löwen', in *AthMitt* 76, 1961, p. 76: a proposito del pithos tarantino di Bonn della seconda metà del VII con cinghiale e leone (Beil. 43/2) viene fornita la relativa bibliografia. Sul concetto di *reminder* cfr. H. P. Isler, 'The Meaning of the animal Frieze in archaic greek Art. An Attempt in Iconology', in *Numismatica e antichità classiche*, Quaderni Ticinesi 7, 1978, pp. 7-28.

[31] H. Biesantz, *Die thessalischen Grabreliefs*, Mainz 1965, p. 117, tav. 46, cat. L43.

[32] E. Kunze-Gotte, *CVA*, München 8, 1973, p. 13, tav. 363/3, 382/3.

[33] Willemsen, p. 132.

[34] Cfr. F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973³, p. 318; Idem, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1976, vol. III, p. 367.

[35] F. Hölscher, p. 60: « Er springt zwar weder gegen den 'Betrachter' selbst an, noch hat er seine Stärke bereits gegen den Eber bewiesen, aber dennoch ist seine Wildheit, die

separatamente e non coglie la metafora del duello alla quale, proprio in questo passo e ugualmente nella immagine del rilievo, le due figure alludono.

Una sottile corrispondenza col tema epico del duello può forse essere ipotizzata anche nel caso del sarcofago clazomenio di Berlino S.M. 5352, in cui il gruppo occupa la testata, mentre due teste di guerrieri sono affrontate sui lati (fig. 56) e per il quale il Cook richiama appunto la base del Ceramico [36].

Tornando al passo omerico, si tratta del momento finale del duello fra Ettore e Patroclo. Finché i due eroi hanno combattuto in parità, nota A. Schnapp-Gourbeillon, il poeta sceglie come paragone l'immagine di due leoni in lotta fra loro, ma quando Patroclo sta per morire « il poeta utilizza allora un'immagine che gli permette di rendere conto delle virtù guerriere del capo mirmidone vinto senza disonore... Se l'uomo è assente dall'immagine al livello descrittivo è per meglio affermare la sua presenza sul piano semantico; ... le due belve si battono come gli eroi e reciprocamente. Poiché si ha a che fare in questo scontro con un vero duello e non più con un'*aristeia* » [37]. L'autrice nota ancora che « lo schema strutturale dell'analogia resta unico: mai un cinghiale è messo a morte da un predatore, mai egli incontra il leone. Occorre questa circostanza eccezionale perché i due temi si cavalchino ».

La forza di questa immagine omerica è tale che essa viene utilizzata in seguito anche nella tragedia, come metafora, nuovamente, di un duello fra eroi: così Euripide, nelle Supplici, al verso 140, fa nascere la disgrazia di Adrasto dalla sua cattiva interpretazione dell'oracolo di Apollo, che gli aveva ordinato di dare le sue figlie « al cinghiale e al leone » (Κάπρῳ με δοῦναι καὶ λέοντι παῖδ' ἐμώ): Adrasto identifica Polinice e Tideo, che esuli e in lotta tra loro per un giaciglio arrivano di notte alla sua porta, con le due belve: « la loro lotta paragonai alla lotta delle due fiere » (Μάχην δισσοῖν κνωδάλοιν ἀπεικάσας, verso 146). Questa metafora oracolare si ritrova identica in una sticomitia delle Fenicie [38]. J. Moret ha voluto far derivare l'assimilazione dei generi di Adrasto a queste belve dall'*episema* dei loro scudi: infatti Tideo aveva il cinghiale calidonio, e Polinice il leone o la sfinge *leontoprosopon* [39]. Tuttavia questa deve essere una semplifica-

der auch zur Verteidigung des Grabes einsetzen wird, klar vor Augen geführt. Auf den Löwen, den Hüter des Grabes, kommt es auch hier an. Dass heisst nicht, dass der Eber als 'Attribut' aufzufassen ist: es ist der lebendige Kampf, in dem sich die Stärke des Löwen zeigt ».

[36] R. M. Cook, p. 53, tav. 85, cat. G 42; cfr. inoltre p. 99 (sul leone) e p. 103 (sul cinghiale). Contro l'interpretazione funeraria in generale dei soggetti rappresentati sui sarcofagi clazomeni, cfr. *ibidem*, pp. 130-131. Il tema ricorre inoltre su elmi arcaici, cfr. N. Voulič, 'Ein neues Grab bei Trebenitsche', in *ÖJh* XXVIII, 1932, figg. 55-56, nr. 41; E. Kunze, in *OlBer* VIII, p. 127 ss., tavv. 66-67.

[37] A. Schnapp-Gourbeillon, p. 46.

[38] Eur. *Ph.* 409 ss., dove Polinice lamentandosi della sua condizione di esule con Giocasta racconta l'incontro con Adrasto e la vicenda della cattiva interpretazione che quest'ultimo dà dell'oracolo.

[39] J. M. Moret, *Oedipe, la Sphinx, et les Thébaïnes*, Rome 1984, p. 4, n. 7.

zione dovuta a fonti tarde, come aveva osservato Kereny [40], ed è ben comprensibile che si scegliesse come similitudine per Polinice, *l'uomo dalle molte contese*, l'emblema del leone, e per Tideo, il *machetes* [41], quello dell'indomabile cinghiale.

Dunque si tratta di un'immagine tradizionale ben precisa, che i contemporanei dell'artigiano autore della base dovevano conoscere bene sia dalla poesia, dove a quanto pare l'uso è molto circoscritto, che dalle arti figurative, dove al contrario sembra avere un uso più ampio e dove sembra di cogliere una certa differenza di « linguaggio » tra la solenne — e unica — rappresentazione monumentale della base (confrontabile, penso, con l'immagine letteraria esaminata) e che ben si accorda con il linguaggio « omerico » delle dediche funerarie [42], e l'ampia e corsiva utilizzazione di essa nel repertorio vascolare.

I cavalieri (fig. 53.2): più difficile mi sembra l'interpretazione del lato opposto, dove due cavalieri, apparentemente nudi, vannno al passo sui loro cavalli.

L'ipotesi della Hölscher che essi partecipino ad una cerimonia funebre in onore del morto mi sembra francamente insostenibile: gli esempi a cui si richiama l'autrice sono tratti dal repertorio delle loutrophoroi a figure nere, dove però i partecipanti ad un funerale non sono nudi e soprattutto esprimono il loro cordoglio sollevando le braccia nel noto « Klagesgestum » [43].

Figure singole di cavalieri nudi compaiono nelle predelle delle stele: in corsa nella stele di *Lyseas* [44], al passo nella stele M.N. 31 [45], entrambe datate al 510-500. Anche per questi viene suggerita un'allusione al culto dei morti, alle lamentazioni, alle processioni che avevano luogo in occasione dell'*ekphora* e ai giochi che erano celebrati in occasione dei funerali [46]. Queste letture iper-funerarie hanno già suscitato la critica del Cook e del Beschi [47], ed in effetti sembra opportuno richiamare l'attenzione su altre, analoghe, rappresentazioni di cavalieri, provenienti però da contesti non funerari, come la coppia — molto simile nella strutturazione del quadro, anche se uno dei due indossa una tunica — del pinax votivo dall'Acropoli

[40] K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 1963³, p. 308.

[41] Tideo è così descritto nell'*Il.* V 802: Τυδεύς τοι μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλὰ μαχητής.

[42] Cfr. D'Onofrio, p. 157 ss.

[43] Cfr. ad es., W. Zietschmann, ' Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst ', in *AthMitt* 53, 1928, p. 41 ss.: in particolare i nr. 53, 65, 66, 75, 80, 86.

[44] Richter *AGA* nr. 70.

[45] *Ibidem*, nr. 71.

[46] Cfr. D. Woysch-Méautis, p. 35.

[47] Cfr. L. Beschi, in Kontoleon *Stele*, Atene 1980, p. 469, che critica il valore « apotropaico » assegnato al gruppo di cinghiale e leone dalla Hölscher e sostiene che esso, al contrario, serve a caratterizzare culturalmente e socialmente il defunto; tuttavia Beschi ipotizza qui un riferimento al mondo della caccia che mi sembra difficile da dimostrare (cfr. però oltre, n. 49 a proposito dei cavalieri sulla faccia opposta). Cfr. ugualmente Cook, pp. 108-109 e n. 86, che ritiene quest'ottica « funeraria » frutto di una distorsione moderna.

(fig. 57.1) databile intorno al 540 e dedicato, secondo S. Karousou [48] ad Atena Ippia « molto probabilmente per una vittoria ippica »; o i cavalieri nudi, al passo, di un'anfora panatenaica da Pontecagnano, databile intorno al 500, a proposito dei quali L. Cerchiai evidenzia la particolarità dello schema nella produzione panatenaica dello scorcio del VI, rispetto a quello solito della corsa, il che tuttavia non modifica il significato agonistico della rappresentazione [49].

Concludendo, non ritengo possibile scorgere nei cavalieri della base P 1002 un frammento di corteo funebre, dal momento che vi è evitato qualunque riferimento alla luttuosa situazione che compensi la brevità della scena, sia a livello di gesti che di abbigliamento; ritengo il rilievo più adatto ad illustrare una situazione agonistica, anche se non è certo agevole stabilire quale [50].

La base M.N. 3476

I lottatori (fig. 54.1): sulla faccia principale, il centro della rappresentazione è costituito da due lottatori, affiancati da un partitore, che sta per lanciarsi nella corsa, e un acontista, che collocano senza equivoci la scena in un ginnasio. Si tratta naturalmente della *orthe pale*, che si effettua nella sabbia e il cui fine consiste nel gettare a terra l'avversario, cosa che probabilmente sta per ottenere il lottatore di sinistra, che ha effettuato una presa vincente da cui l'altro cerca di difendersi, facendo forza con la mano destra appoggiata sulla spalla dell'avversario, nel tentativo di allontanarlo [51].

È degno di nota il fatto che delle tre basi in oggetto, identificate anche, a volte, come basi « con scene di palestra », solo questo rilievo tratti in realtà il tema degli esercizi più consueti in un ginnasio, così spesso rappresentati sui vasi e, intorno alla metà del VI, anche sulle stele [52]. L'accento posto sulla lotta si accorda sottilmente con lo spirito che anima i rilievi laterali: a differenza di altri esercizi che non richiedono un *antagonistes*, la lotta è una « Wettkampf » fra due persone della stessa forza e della stessa età, come precisa Grasberger [53].

[48] S. Karousou, ' ΟΣΤΡΑΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ ', in *AAA* XIV, 2, 1981, pp. 304-306, figg. 1-2.

[49] L. Cerchiai, ' Un corredo arcaico da Pontecagnano ', in *AION*, sez. Arch. e Stor., III, 1981, pp. 33-34, fig. 15: « esso potrebbe costituire l'adattamento... di un motivo iconografico differente, riconoscibile forse per le grandi dimensioni dei fantini e la composizione raccolta, nel tema del gruppo dei cavalieri/cacciatori sovente accompagnati da carri, utilizzato con una certa frequenza nella produzione vascolare dell'ultimo quarto del VI ».

[50] Sull'*agon hippikos*, cfr. A. Martin, *DarSag*, s.v. *Hippodromos*, in particolare p. 203 ss.; sull'*anthippasia*, *ibidem* p. 206. Sulla *dokimasia*, cfr. H. A. Cahn, ' Dokimasia ', in *RA* 1973, fasc. 1, pp. 3-22; in questo caso tuttavia i cavalieri sono raramente nudi e portano due giavellotti (p. 15).

[51] Casson, p. 170.

[52] Cfr. Richter, *AGA*, nr. 25-27, 31, e forse 48.

[53] Grasberger, *Erziehung und Unterricht* I, Würzburg 1864, p. 333.

Scena di sphairomachia (fig. 54.2), cfr. quanto detto a proposito della base P 1002 (p. 178).

Cane e piccolo ghepardo a confronto (fig. 54.3): sul modello di un « confronto », anche se animale, è costruita la scena del lato sinistro della base, dove due efebi seduti l'uno di fronte all'altro e assistiti da altri due stanti oppongono i propri animali tenuti al guinzaglio. Essa è anche nota come scena del « cane e gatto », vista come un quadretto di genere.

In realtà il cosiddetto gatto sembra piuttosto un giovane ghepardo o cheetah [54], che — a differenza del gatto vero e proprio — trova molti confronti nella ceramica attica, soprattutto a figure rosse: un ricco dossier su questo animale è stato presentato di recente da G. Koch-Harnack, che sottolinea il suo legame con contesti omoerotici già peraltro evidenziato da A. Schnapp [55]: come il gallo, la lepre e altri animali infatti, esso è un dono scambiato frequentemente tra *erastes* ed *eromenos*; ad esempio basti ricordare la pelike del Tyszkiewicz Painter nella Collezione Pankoucke dove « un *erastes* appoggiato a un bastone sta di fronte ad un fanciullo e gli porge con la mano destra un gallo, mentre nella sinistra serrata tiene al guinzaglio un leopardo. L'*eromenos* ride e sembra fare un piccolo movimento in direzione del guinzaglio. Il cane seduto alla sua destra fiuta la bestia estranea » [56]. Ugualmente un giovane ghepardo usato come dono omoerotico è, per l'autrice, il cosiddetto gatto della kylix del Cat and Dog Painter (fig. 57.2), che viene confrontato con l'animale della nostra base, senza tuttavia che se ne tragga esplicitamente la conclusione che anche nel caso della base si tratta appunto di un ghepardo [57]. Infine nella kylix dell'Agora P 2574, probabilmente attribuibile al Kleophrades Painter [58], il tema della caccia — a cui, secondo l'autrice, partecipa anche il ghepardo — si intreccia con quello dello scambio di doni amorosi [59].

I due animali protagonisti di due tipi diversi di caccia [60] — il levriero spartano e il ghepardo — sono contrapposti in questa scena, dove la presenza esotica del ghepardo, importato dall'Asia Minore, il calco dal modello della lotta tra galli,

[54] Cfr. A. Ashmead, ' Greek cats. Exotic pets kept by rich youths in fifth century B.C. Athens ', as portrayed on greek vases ', in *Expedition* 20, 1977/78, fasc. 3, p. 38 ss., dove si tratta di « hunting leopards or cheetahs (Acinonyx iubatus) »; G. Koch-Harnack, p. 105 ss. (« Jagdleoparden bzw. Geparden »). Sul problema della definizione di tali felini cfr. M. Detienne, p. 93.

[55] Cfr. A. Schnapp, ' Eros en chasse ', in *La cité des images*, Lausanne-Paris 1984, p. 75, fig. 108; cfr. Detienne, fig. 1.

[56] Koch-Harnack, p. 108, nr. 64, fig. 44.

[57] *Ibidem*, p. 112, nr. 71, fig. 49 (kylix) e nr. 72 (base).

[58] M. Robertson, ' An unrecognized cup by the Kleophrades Painter ', in Kontoleon, *Stele*, Atene 1980, p. 125 ss.

[59] Koch-Harnack, p. 119, nr. 76.

[60] Sul cane, cfr. Casson, p. 169; sulla caccia de « la panthère parfumèe » cfr. Detienne, in particolare pp. 93-98.

tanto deprecata da Platone [61], trasparente metafora erotica, l'abbigliamento stesso degli efebi, avvolti solo in morbidi mantelli leggeri, sono tutti elementi che creano una atmosfera omoerotica; sia pure indirettamente, la scena si ricollega alle « Courtship scenes » di cui Shapiro [62] sottolinea la popolarità nel periodo pisistratide, riflesso del gusto aristocratico alimentato dai tiranni e specialmente da Ipparco, e testimonianza degli stretti contatti con la Ionia, ben esemplificati dalla presenza del poeta Anacreonte alla corte di Ippia.

Il motivo dei due animali contrapposti perdura nella ceramica attica e si ritrova per esempio in una pisside della seconda metà del V secolo, da Eleusi [63], dove però le proporzioni degli animali sono molto alterate e dove il cane (se di un cane si tratta) è quasi irriconoscibile ed ha perso ogni aggressività.

La base M.N. 3477

I giocatori di « hockey » (fig. 55.1): sulla faccia centrale di questa base ricorre di nuovo una « Ballspielszene ». Un gioco, apparentemente confrontabile con il moderno hockey, è giocato con dei bastoni ricurvi abbastanza simili ai *lagobola* usati dagli efebi per la caccia alla lepre [64]; però solo le due figure contrapposte al centro della rappresentazione sembrano impegnate nel gioco e si contendono la palla; ai lati due coppie di efebi assistono interessate, ma certo non sembrano « difendere un limite » come pensava Philadelpheus [65], ed uno di loro sembra appoggiarsi comodamente al bordo del rilievo come ad un muro. L'efebo di prospetto a sinistra non ha alcun bastone (ma secondo molti studiosi quest'ultimo era dipinto) e solleva la mano sinistra, gesto che viene interpretato da L. Gründel [66] come un normale segnale di apertura del gioco e che, come nell'hockey appunto, si ripete dopo ogni pausa; da J. Mosel [67] come un ammonimento di uno dei giocatori più grandi ai due *paides* del centro che, date le loro dimensioni più ridotte, sarebbero da considerare più giovani e inesperti nel gioco. Il Della Seta ritiene invece — opportunamente, penso — che si tratti di un tentativo di rendere più distanti i giocatori nel mezzo del campo [68], e ad una ricerca prospettica ante litteram pensa anche J. Six, che accosta il rilievo all'opera di *Mykon* e lo data intorno al 500 a.C. [69].

[61] Pl. *Lg.* VII 789 b-c. Cfr. H. Hoffmann, ' Hahnenkampf in Athen. Zur Ikonologie einer attischen Bildformel ', in *RA* 1974, fasc. 1, p. 195 ss.

[62] Shapiro, ' Courtship Scenes in attic Vase-paintings ', in *AJA* 85, 1981, p. 133 s.

[63] Mylonas, ' ΤΟ ΔΥΤΙΚΟΝ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΝ ', Atene 1975, fig. 203.

[64] A questo proposito cfr. Gründel, pp. 84-87, il quale pur evidenziando la maggior curvatura dell'estremità dei bastoni rispetto ai normali *lagobola* ricorda che nel vaso François i pigmei catturano le gru con attrezzi del tutto simili (p. 86, fig. 4 a).

[65] Philadelpheus, p. 21.

[66] Gründel, p. 82.

[67] Mosel, p. 26.

[68] Della Seta, p. 410.

[69] J. Six, ' La perspective d'un jeux de balle ', in *BCH* 47, 1923, pp. 302-314.

Un nome per questo gioco è stato proposto da Oikonomos [70], che accetta il testo originale di Plutarco, *Vita di Isocrate* 4, dove del retore si dice che fosse rappresentato *keretizon* ancora fanciullo, in una statua di bronzo posta nella *spharistra* delle Arrefore sull'Acropoli. Oikonomos spiega questo nome come derivato dal bastone ricurvo usato, che assomiglierebbe ad un corno (*keras*). Basandosi quindi sulla glossa di Esichio κερητίζει· βασανίζει, l'autore interpreta questo secondo termine come « gioco con la piccola palla », per il quale rinvia al testo di Galeno, *De parvae pilae exercitu*, 2, dove però non c'è alcun accenno a tali strumenti da gioco. L'equivoco a mio avviso nasce dall'interpretazione forzata di *basanizei/basanizetai*, che per Esichio è sinonimo di *dielenchetai* (« disputare », secondo il Liddel-Scott-Jones), come *basanos* equivale a *dokimasia* (cioè « scrutinio », relativo a soldati, cavalli, ecc.), mentre il *basanites lithos* è una pietra con la quale si saggia l'oro. Oikonomos pensa che le dimensioni della pietra siano piccole come quelle della palla, donde la presunta metafora di Esichio. In realtà l'aggettivo *basanites* non allude affatto alle dimensioni, ma alla capacità della pietra di saggiare l'oro; e in questo senso il verbo *basanizo* è utilizzato nei contesti più vari [71] Dunque per *keretisai* Esichio ci offre un sinonimo che vuol dire « saggiare, confrontarsi », mentre per *kerata* ci dice trattarsi τῆς φάλαγγος τά ἄκρα ... καὶ ἡ τῶν κεράτων χρῆσις, cioè ala di armata, o flotta (come anche per il Liddel-Scott-Jones), e *kata kerata* significa nei testi antichi « in colonna, in lunga linea ». Se dunque si deve connettere il termine con questo tipo di gioco, combinando i significati forniti da Esichio, si può pensare piuttosto ad un nome tratto dal linguaggio militare, che renda conto dello scontro tra le squadre in gioco, che avviene appunto secondo una tattica definibile *kata kerata* e legata sostanzialmente allo schieramento dei giocatori. Tuttavia non c'è nessuna prova che le cose stiano realmente così, ed anzi, se si accetta questa critica all'interpretazione di Oikonomos, viene a mancare proprio l'indizio figurativo che aveva suggerito l'accostamento di questa e delle altre immagini simili [72] al testo di Plutarco.

Ad ogni modo il gioco illustrato dalla base, quale che fosse il nome, era molto noto ad Atene, era praticato da efebi e, come nel caso della *sphaira episkyros*, era giocato da due squadre contrapposte: era dunque anch'esso una *sphairomachia*.

I cortei con carri (figg. 55.2-3): su entrambe le facce laterali una quadriga si avvia nella stessa direzione, guidata da un auriga con il solo elmo, mentre

[70] Oikonomos, p. 56 ss.

[71] Cfr. Pl., Gorgia, 486 d (saggiare l'anima); Arst., De Generatione Animalium, 747 a (test di fertilità per le donne); molto suggestivo è l'impiego del termine *basanos* in Pl., Leggi, VIII 831 a, dove la sphairomachia è appunto un *test* per scoprire i buoni e i cattivi.

[72] R. Thomas, *Athletenstatuetten des spätarchaische und strengen Stils*, Roma 1981: efebo da Ligurio (Berlin, Antikenmus. 8089), pp. 74-75, tav. XXXIII 1-2; XXXIV 1; efebo da una « Schweizer. Privatslg. », pp. 76-77, tav. XXXIV 2.

un guerriero ben equipaggiato — manca la spada, come è normale nelle processioni, secondo Tucidide [73] — sale su un carro, seguito al passo da altri due guerrieri. Di nuovo, come nelle « Ballspielszenen » delle altre basi si nota la compresenza di uomini adulti (barbati) ed efebi (imberbi).

Alcuni particolari, come lo scudo sulle spalle di uno degli aurighi, la diversa posizione delle teste dei cavalli o delle ruote dei carri e delle punte delle lance, rendono la scena simmetrica ma non identica. Evidentemente l'artigiano voleva indicare una situazione in cui ci sono più cortei con carri ed ha scelto di disporre il tema sui due lati della base, come in un fregio. Tale corteo è stato interpretato come puro motivo ornamentale [74], oppure, ed è l'interpretazione prevalente, come corteo funebre [75], mentre quasi tutti gli studiosi tendono a respingere, sia pure con qualche perplessità, l'ipotesi che si tratti di una corsa di *apobatai*.

Recentemente Beschi, nella sua nuova proposta di lettura del fregio del Partenone, ha evidenziato in effetti la differenza di significato tra i carri degli *apobatai* del fregio nord (i cui personaggi sono ordinati *kata ta patria*) e gli *harmata polemisteria* del fregio sud (in cui al contrario i partecipanti alla *pompe* sacrificale, all'agone dei carri e alla parata dei cavalieri sono disposti *kata phylas*, secondo l'ordinamento democratico) [76].

Certo non è agevole sostenere che si tratti in questo caso dell'uno o dell'altro agone: dal momento che i carri non sono in corsa, il gesto di salire o scendere dal carro non implica necessariamente l'attitudine propria dell'*apobates*, ma d'altro canto non essendo il guerriero montato completamente sul carro, l'immagine del rilievo non coincide perfettamente con quella del fregio sud. Tuttavia mi sembra certo che si tratti di un'occasione agonistica — come prova l'armamento stesso dei guerrieri, limitato alla lancia e allo scudo — ipotesi che era stata abbandonata [77] per la difficoltà dell'interpretazione della scena come gara di *apo-*

[73] La mancanza della spada è stata notata più volte, cfr., ad es., Della Seta, p. 413: « ... segno, oltre all'uniformità dell'armatura, che l'azione a cui essi debbono partecipare è di carattere singolare ». Molto suggestivo è dunque l'accostamento al testo di Tucidide VI 58, a proposito del comportamento di Ippia in occasione dell'assassinio del fratello:

LVIII. Ἀγγελθέντος δὲ Ἱππίᾳ ἐς τὸν Κεραμεικόν, οὐκ ἐπὶ τὸ γενόμενον ἀλλ' ἐπὶ τοὺς πομπέας τοὺς ὁπλίτας, πρότερον ἢ αισθέσθαι αὐτοὺς ἄπωθεν ὄντας, εὐθὺς ἐχώρησε, καὶ ἀδήλως τῇ ὄψει πλασάμενος πρὸς τὴν ξυμφορὰν ἐκέλευσεν αὐτούς, δείξας τι χωρίον, ἀπελθεῖν ἐς αὐτὸ ἄνευ τῶν ὅπλων. Καὶ οἱ μὲν ἀπεχώρησαν οἰόμενοί τι ἐρεῖν αὐτόν, ὁ δὲ τοῖς ἐπικούροις φράσας τὰ ὅπλα ὑπολαβεῖν ἐξελέγετο εὐθὺς οὓς ἐπῃτιᾶτο καὶ εἴ τις ηὑρέθη ἐγχειρίδιον ἔχων· μετὰ γὰρ ἀσπίδος καὶ δόρατος εἰώθεσαν τὰς πομπὰς ποιεῖν.

[74] Philadelpheus, pp. 23-26.

[75] Hölscher, pp. 58-59; cfr. Woysch-Méautis, p. 34, nr. 9, che apporta ampia bibliografia alla sua tesi.

[76] L. Beschi, ' Il fregio del Partenone: una proposta di lettura ', in *RendLinc*, serie VIII, vol. XXXIX, fasc. 5-6, 1984, p. 1 ss.; cfr. in particolare p. 17. Sulle gare ippiche inoltre cfr. *supra*, n. 61.

[77] Cfr. Mosel, p. 27.

batai, a favore dell'interpretazione funeraria, contro la quale penso che si possano far valere le medesime osservazioni fatte per i cavalieri della P 1002 [78].

Atéliers e cronologia

Il problema cronologico si presenta particolarmente complesso per il fatto che si tratta di collocare le basi nella loro corretta sequenza compresa entro un arco di tempo estremamente limitato — poco più di un ventennio —; ma per quanto la ricerca di una datazione il più possibile precisa per ogni base possa sembrare forse un compito troppo sottile, tuttavia considerando l'entità dei rivolgimenti politici e sociali del tardo arcaismo, mi sembra importante stabilire a quale di esse meglio si addica l'aggettivo « pisistratea » e a quale « clistenica »: per questo mi propongo di confrontare la cronologia ricavabile dall'esame formale e che oggi, dopo molte controversie, ritengo finalmente acquisita, con il senso delle scelte iconografiche operate sulle basi e sopra esaminate.

Il rapporto tra soggetto e cronologia si è posto finora alquanto meccanicamente all'attenzione della critica e limitatamente al caso delle basi M.N. 3476 e C. P 1002, dal momento che la stessa *sphairomachia* rappresentata su una delle facce laterali della M.N. 3476 rinvenuta nel 1922 era ricomparsa su quella principale della nuova base del Ceramico.

L'editore di quest'ultima, F. Willemsen, ipotizza che la *sphairomachia* posta al centro della P 1002 sia da considerare qui probabilmente come un'invenzione iconografica e pertanto precedente alla replica della 3476, posta invece di lato [79]. Secondo un medesimo criterio di gerarchia nella valutazione dei soggetti, per W. Deyhle e G. Schmidt sarà più antica e più vicina ad un « originale perduto » la base in cui la *sphairomachia* appare saldamente e coerentemente agganciata alle altre scene di palestra, nonostante la sua non-centralità nella sequenza dei temi sulle tre facce [80]. Questa sarebbe stata riprodotta in seguito (nell'ambito dello stesso atélier, quello di *Endoios*) nella base del Ceramico come una « citazione », enfatizzata dalla sua nuova posizione centrale ed affiancata da scene che entrambi gli studiosi giudicano « incoerenti » [81].

La lunga controversia viene risolta sul piano formale da J. Frel, che riconduce la scelta della medesima iconografia al modo stesso di lavorare dell'artigiano antico, il quale attinge liberamente i suoi temi da un repertorio fisso (" well-stocked repertoire ") che, in quanto tale, non ci può dare di per sé un'informazione cronologica tanto precisa e irrevocabile sul rapporto tra i vari prodotti né può determinare

[78] Cfr. *supra*, pp. 182-183.

[79] F. Willemsen, p. 134; l'A. si pone il problema se si tratti anche qui già di una replica di un originale perduto; egli l'attribuisce inoltre all'officina di Aristokles.

[80] G. Schmidt, p. 74 ss.; W. Deyhle, p. 27 ss.

[81] Cfr. *supra*, n. 13.

necessariamente l'attribuzione degli stessi ad un medesimo atélier: pertanto anche nell'individuazione delle varie botteghe conviene affidarsi in primo luogo alla affinità stilistica dei prodotti — rivelata non tanto dai singoli particolari o motivi quanto dalla impostazione generale della composizione e dalla tecnica di lavorazione. Seguendo questi criteri dunque la soluzione risulterà ribaltata: più antica e di migliore qualità, la base del Ceramico viene ricondotta allo « scultore di Apollo Daphnephoros » che, attivo in Attica e in Eubea fra il 530 e il 500 circa, è autore anche di altri monumenti funerari, come il rilievo della madre con bambino da Anavyssos, la stele incisa del Louvre e il rilievo con « guerriero morente » recentemente acquistato dal J. P. Getty Museum [82]. Per questa base Frel indica una datazione intorno al 520, la stessa del resto già proposta con altre motivazioni dal Willemsen, il quale sottolineava l'appartenenza del monumento ancora all'epoca pisistratea [83].

Intorno al 510 viene datata invece la M.N. 3476, la cui qualità risulta lievemente alterata da una rilavorazione antica che Frel ha recentemente osservato sulla base di una nuova documentazione fotografica [84]. Questa osservazione induce Frel a sciogliere ogni riserva sull'attribuzione della base al Maestro della testa Rayet, in cui peraltro si è voluto riconoscere *Endoios* [85]. Addirittura sarebbe possibile, ricollegando la base e la testa al torso Threpsiades, ricostruire l'intero monumenro funerario [86].

Resta infine da considerare la base M.N. 3477 i cui rilievi, oltre ad essere effettivamente di qualità inferiore rispetto ai precedenti sono anche meno conservati e perciò più difficili da valutare: è forse questa la ragione della sua esclusione dalla più recente letteratura sull'argomento. Tra le varie datazioni proposte in passato, quella intorno al 500 a.C. mi sembra, a livello stilistico, la più probabile [87]. Essa sembra confermata anche dal fatto che la base era destinata a sorreggere una statua, come le precedenti, e anche se si voglia dubitare che si tratti di un *kouros*, in ogni caso per questo tipo di monumenti funerari non si ha evidenza databile dopo i primi anni del V sec. a.C. [88].

[82] J. Frel, pp. 100-104. Sul rilievo del J. P. Getty Museum cfr. J. Frel 1984, in particolare p. 47 ss. sulla personalità artistica dello scultore.

[83] Willemsen, p. 135; particolarmente convincente mi sembra l'accostamento dei cavalieri della base con quelli del Pittore di Antimene e della sua cerchia. Cfr. J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, Tübingen 1973, p. 46 che condivide la datazione intorno al 520 (anche se non l'attribuzione ad Aristokles).

[84] Frel 1984, p. 47, fig. 49.

[85] Cfr. *supra*, n. 80.

[86] J. Frel, p. 98, che spiega la discrepanza di qualità tra la testa e i rilievi con la rilavorazione subita dalla base. Personalmente ritengo una così stretta interdipendenza dei frammenti in questione piuttosto incerta e mi chiedo se la tradizionale definizione di « atleta » che da Buschor in poi accompagna la famosa testa non abbia in qualche modo surdeterminato l'associazione. Pesa ancora la datazione più alta della testa al 530 e inoltre la sua volumetria rigorosa e tetragona non si accorda perfettamente con l'aspetto più morbido e carnoso del corpo.

[87] A. Della Seta, p. 409 ss., propone una datazione tra il 510 e il 500; Casson, p. 177 ss.,

Nel concludere questo breve inquadramento cronologico vorrei richiamare l'attenzione sul valore puramente operativo delle datazioni pure così difficilmente conquistate: poiché i tre pezzi provengono con ogni probabilità da officine diverse la cui attività in generale è però contemporanea, e si collocano per giunta in un periodo di profondi mutamenti, è chiaro che se la cronologia relativa, « ideale », delle opere si può ragionevolmente ritenere raggiunta, più difficile è essere certi che a questa corrisponda senza slittamenti o sovrapposizioni una parallela cronologia assoluta [89].

Conclusioni

Una prima riflessione mi sembra necessaria dopo questo breve esame delle singole scene e dei problemi cronologici delle basi: la presenza delle Ballspielszenen, con la loro novità, ha polarizzato l'attenzione della critica, distogliendola dal messaggio leggibile nell'insieme delle raffigurazioni delle singole basi, nonché dalla comprensione degli slittamenti semantici evidenti nonostante la affinità tematica che le accomuna: tutte le scene si possono infatti definire agonistiche, anche se non tutte hanno come sfondo la palestra, o meglio il ginnasio, in senso stretto, e inoltre in tutte le basi compaiono individui di classi di età differenti — *politai* dunque, semplicemente — anche se le figure di efebi sono prevalenti.

Il motivo di ciò è probabilmente che in tutte viene celebrata la *paideia* dell'epoca, dove la nozione di *agon* — erede di ben noti rituali di iniziazione o di passaggio [90] — è preminente. La scelta di questo tema risulta particolarmente appropriata in relazione alla statua che esse dovevano sostenere: un *kouros*, appunto. Ma prima di riflettere sul senso di quest'associazione, vorrei soffermarmi sugli aspetti che appunto distinguono — al di là del parallelismo tematico fin troppo evidente — le singole basi.

Non è un caso, credo, che proprio quella più antica (la P 1002) offra il « programma » figurativo più tradizionale: infatti accanto alla scena insolita del gioco con la palla, presenta i cavalieri e il gruppo di cinghiale e leone che, tratti da un repertorio figurativo usato da lungo tempo nella ceramica, alludono da un lato all'*agon hippikon* che si affianca appropriatamente a quello ginnico della *sphairomachia* nell'ambito di un'educazione tradizionale, dall'altro l'immagine « omerica » delle due belve ripropone in chiave epica il tema del confronto come

tra il 510 e il 490, ma più probabilmente intorno al 500; Gründel, p. 95, tra il 500 e il 490.

[88] Cfr. la base del samio Aischros, Jeffery p. 126, n. 6; cfr. Willemsen, p. 125, che ne rialza la data al 520.

[89] Questo vale soprattutto per le due basi MN 3476 e 3477: lo stesso Frel che pure, come si è visto, sostiene una datazione più alta per quest'ultima (520) e ritiene l'altra più recente, associa poi quest'ultima con la testa Rayet (cfr. *supra*, n. 86).

[90] Vidal Naquet, p. 165 ss.

metafora del duello eroico, dando un tono tutto particolare e ancora pienamente arcaico all'intera base [91].

Del resto questa scelta iconografica ben si accorda con l'acuta analisi formale di J. Frel, che considera il rilievo opera di un artigiano tradizionalista, anche nell'esprimere le emozioni e forse più connesso " with the rich gentry of the landside than with the life of the city " [92].

Se passiamo alla successiva (la M.N. 3476), anche se lo scarto cronologico è difficilmente valutabile in numero di anni, ci troviamo immersi in un'atmosfera differente: qui non si esce dal ginnasio e dalle sue immediate vicinanze; è la celebrazione di una *paideia* di lusso, come è discretamente sottolineato nella scena con cane e ghepardo, dove l'esotico animale e i raffinati mantelli sono segni della ricercatezza di un ambiente che lo splendore della superficie argentata dei corpi doveva esaltare a meraviglia. Tale scena inoltre, con le sue implicazioni omoerotiche, ci ricorda che le attività atletiche descritte sulle altre facce sfociano in giochi erotici che conferiscono alla seduzione una funzione sociale di capitale importanza, e soprattutto che il luogo privilegiato di queste relazioni è il ginnasio [93].

La terza base infine (M.N. 3477) suggerisce ancora un mutamento di prospettiva nella valutazione della *paideia*: accanto ad efebi giovanissimi (o *paides*) che giocano tra loro, la sfilata — che probabilmente prelude immediatamente l'*agon* — dei carri militari ci porta in un'atmosfera « pubblica », celebrativa direi, sconosciuta alle altre due basi. Inoltre le armi — quelle concesse in una processione — alludono senza metafore al *telos* dell'educazione maschile, e non vi si celebrano singoli exploits eroici ma vi si ostenta l'ordinata cadenza di una rappresentazione collettiva.

Che anche la datazione corrisponda agli anni immediatamente posteriori all'avvento della democrazia e all'attuazione delle riforme di Clistene sembra dunque perfettamente coerente.

A questo punto resta da considerare il fatto che, pur nella loro diversità, quasi certamente tutte e tre le basi furono concepite per dei *kouroi*: come conciliare la concezione pienamente arcaica dell'*aner aristos* che il *kouros* traduce in immagine sempre perfettamente uguale a se stessa e, fino a questi anni del tardo arcaismo, senza segnali di mutata sensibilità, con la didascalica insistenza delle basi sulla *paideia* che genera un siffatto uomo? In Omero, gli eroi sono in quanto sono, nobili per nascita e nel modo di vita esprimono « naturalmente » l'eccezionalità del loro status. Ma in età classica, e dopo quasi un secolo di democrazia, Euripide

[91] Sulle limitazioni sociali nell'accesso alle competizioni agonistiche e sulla nozione di *archaia paideia* cfr. B. Bilinsky, *Agoni ginnici. Componenti artistiche ed intellettuali nell'antica agonistica greca*, Roma 1979, pp. 33-34. L'A. ricorda inoltre l'introduzione in epoca pisistratea della recitazione dei poemi omerici durante le Panatenee (p. 84).

[92] Frel, p. 104.

[93] Cfr. *supra*, n. 55.

potrà far dire ad Adrasto che l'*euandria* si impara (Ἡ δ' εὐανδρία διδακτός, *Supp.* 914), che è importante, per questo, educare bene i propri figli (Οὕτω παῖδας εὖ παιδεύετε, *Supp.*, 917). Tra questi due mondi, il tardo arcaismo rappresenta un momento di delicato, complicatissimo (anche da analizzare) equilibrio, sul quale mi è sembrato opportuno richiamare l'attenzione attraverso l'esame di questi frammenti di monumenti funerari.

Abbreviazioni supplementari:

S. Casson = S. Casson, 'The new athenian Statue Bases', in *JHS* XLV, 1925, p. 164 ss.
R. M. Cook = R. M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz 1981.
A. Della Seta = A. Della Seta, 'Un'altra base ateniese con rilievi arcaici', in *Dedalo* III, fasc. 1922, p. 409 ss.
W. Deyhle = W. Deyhle, 'Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas', in *Ath Mitt* 84, 1969, p. 1 ss.
M. Detienne = M. Detienne, 'La panthère parfumée', in *Dionysos mis à mort*, Paris 1977 (p. 51 ss.).
A. M. D'Onofrio = A. M. D'Onofrio, 'Korai e kouroi funerari attici', in *AION*, sez. Arch. e Stor., IV, 1982, p. 135 ss.
J. Frel = J. Frel, 'Notes on some archaic attic Sculpture', in *J. P. Getty Museum Journal*, X, 1982, p. 94 ss.
J. Frel, 1984 = J. Frel, *Death of a Hero,* The J. P. Getty Museum, Malibu 1984.
L. Gründel = L. Gründel, 'Griechische Ballspiele', in *AA* XL, 1925, p. 80 ss.
F. Hölscher = F. Hölscher, *Die Bedeutung archaïscher Tierkampfbilder*, Würzburg 1972, p. 56 ss.
L. H. Jeffery = L. H. Jeffery, 'The inscribed Gravestones of archaic Attica', in *BSA* 57, 1962, p. 115 ss.
G. Koch-Harnack = G. Koch-Harnack, *Knabenliebe und Tiergeschenke*, Berlin 1983.
S. Karousou = S. Karousou, *Musée Archéologique National, Collection des Sculptures. Catalogue descriptif*, Athènes 1968.
J. Mosel = J. Mosel, *Studien zu den beiden archaïschen Reliefbasen vom Kerameikos*, Hildesheim 1938.
M. Oikonomos = M. Oikonomos, 'KERHTIZONTES', in *ArchDelt* 1920-21, p. 56 ss.
R. Patrucco = R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica*, Firenze 1972.
A. Philadelpheus = A. Philadelpheus, 'Bases archaiques trouvées dans le mur de Thémistocle à Athènes', in *BCH* 46, 1922, p. 1 ss.
M. B. Poliakoff = M. B. Poliakoff, *Studies in the Terminology of the greek Combat Sports*, Univ. of Michigan 1981.
G. M. A. Richter = G. M. A. Richter, *Kouroi. Archaic greek Youths. A Study of the development of the kouros type in greek sculpture*, London 1970³.
G. M. A. Richter *AGA* = G. M. Richter, *Archaic Gravestones of Attica*, London 1961².
G. Schmidt = G. Schmidt, 'Kopf Rayet und Torso vom Piräischen Tor', in *Ath Mitt* 84, 1969, p. 65 ss.

A. Schnapp-Gourbeillon = A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques; les représentations de l'animal chez Homère*, Paris 1981.
P. Vidal-Naquet = P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir; l'origine de l'éphébie athénienne*, Paris 1981.
F. Willemsen = F. Willemsen, 'Archaïschen Grabmalbasen aus der athener Stadtmauer', in *AthMitt* 78, 1963, p. 104 ss.
D. Woysch-Méautis = D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs (de l'époque archaïque à la fin du IV siècle av. J.-C.)*, Lausanne 1982.

1. *ṣlmt*, immagine, femminile costrutto di *ṣlm* (*DISO*, 245), femminile che sarebbe usato per i busti o le immagini di donne anche in nabateo.

2. *rwmj*: secondo *Stark*, p. 49 appare finora una sola volta. Questa sarebbe la seconda. Sempre secondo *Stark*, p. 111 significa « lobo dell'orecchio » dall'arabo. Penso che si possa tranquillamente prendere in considerazione la radice *rwm*, essere alto, con suffisso di appartenenza. La translitterazione Ρουμος è frequente nelle iscrizioni di Moab; cfr. R. Canova, *Iscrizioni e monumenti protocristiani nel paese di Moab*, Roma 1954, nrr. 354, 355, 365, 366, 376, 398, 400, 411; cfr. il nabateo *rwm'* in J. Cantineau, *Le nabatéen*, Parigi II, 1932, 146. *'tt*: cfr. 1,4.

3. *jrḥj*: cfr. 1,4. *br*: cfr. 1,3.

4. *ḥn'*: la lettura è dovuta a un calco eseguito sull'originale dal dottor Pierfrancesco Callieri e conferma quella dell'editore (*ḥn'*). Cfr. *Stark*, 23, per il femminile *ḥbl*: cfr. 1,1.

Nr. 5 (= 9) (fig. 67,2).

mlwk' br ml' ḥbl Mlwk', figlio di Ml'. Ahimé!

mlwk': secondo *Stark*, 31 è parallelo al nabateo *mlwkw*; cfr. *BSOAS*, 15 (1953), 22 e significa « il consigliere » dalla radice *mlk*, consigliare/regnare. La trascrizione greca è Μαλωχας (*Wuthnow*, p. 71). *br*: cfr. 1,3. *ml'*: *Stark*, 31. La derivazione a prima vista dovrebbe essere dalla radice *ml'*, essere pieno ma secondo *Stark*, p. 95 è ipocoristico di mlkw. La trascrizione greca è Μαλης (*Wuthnow*, p. 70). La translitterazione latina è Male; cfr. I. I. Russu, *Inscriptiones Daciae romanae*, I, Bucarest 1975, 81-85 (= *IDR*), nr. 5,14, specialmente fig. 15: Male; cfr. anche *IDR*, III/1, 180-181; S. Sanie, *Acta musei Napocensis*, 10 (1973), p. 162; *Idem*, « Un nouveau fragment d'inscription palmyrénienne et quelques considérations sur les épigraphes palmyréniennes de Dacie », in *Dacia*, 25 (1981), pp. 359-362. *ḥbl*: cfr. 1,1.

RECENSIONI

M. Casevitz, *Le vocabulaire de la colonisation en grec ancien. Etude lexicologique: les familles de* κτίζω *et de* οἰκέω-οἰκίζω. Etudes et commentaires 97. Klincksieck, Paris 1985, pp. 280.

Ha ragione M. Casevitz quando afferma, nell'avant-propos (p. 9), che la colonizzazione greca nell'antichità non è stata ancora studiata in una visione d'insieme sotto l'aspetto del vocabolario.

Il libro viene perciò a colmare una lacuna obiettivamente avvertita. Dato lo spessore enorme della materia e l'estensione cronologica e geografica che essa viene ad abbracciare, l'A., compiendo una scelta da lui stesso definita arbitraria, limita la sua indagine alle famiglie di κτίζω ed οἰκεω-ίζω.

Altra necessaria premessa riguarda il concetto di colonia. L'A. è preoccupato dell'ambiguità del termine nei confronti del lettore francese. Ora dal momento che il termine latino *colonia* (che viene da *colere*) all'origine dell'ambiguità è il medesimo che viene usato in italiano (colonia), inglese (colony), tedesco (Kolonie) etc., può star sicuro l'A. che le medesime preoccupazioni sono condivise da un numero di lettori più ampio di quello dei soli lettori francesi.

In effetti si tratta di un problema di grande importanza, cui l'A. dedica troppo poco spazio, mentre almeno la bibliografia sull'argomento, per la qualità dei contributi, meritava di essere consultata (p. es. S. Mazzarino, ' Metropoli e colonie ', in *Atti Taranto* 1963, pp. 51-85; G. Vallet, ' Métropoles et colonies. Leurs rapports jusque vers la fin du VI^{e} siècle ', *ibidem*, pp. 209-229; M. I. Finley, ' Colonies. An Attempt at a Typology ', in *Transactions of the Royal Historical Society*, 26, pp. 166-188; E. Lepore, ' I greci in Italia ', in *Storia della Società italiana*, 1, Milano, pp. 213-268).

L'A. si limita in poche righe ad introdurre una distinzione basilare ed assolutamente necessaria per la comprensione di tutto il filo della sua indagine tra una colonizzazione « primitive ou primordiale » che definisce statica (vale a dire messa in coltura, valorizzazione di una regione) ed una colonizzazione arcaica o classica prodotta da un movimento organizzato « qui amène les colons dans un pays étranger où ils s'installent en l'aménageant et le peuplant ». Qui la riflessione potrebbe allargarsi a comprendere quei movimenti migratorii che non si possono assimilare alla colonizzazione arcaica (p. es. la migrazione greca verso l'Asia Minore) proprio perché è *diverso* il rapporto con l'ambito di partenza; ecco perché sarebbe necessario partire da questo livello per definire le diverse tipologie. Solo nell'appendice III (pp. 250-51) l'A. esamina il verbo πολίζω mostrandone il valore tecnico, limitato al campo del costruire, edificare una *polis*; nozione quest'ultima da cui deve prendere le mosse un'analisi della colonizzazione più antica (nelle

sue diverse manifestazioni e casistiche) perché è indispensabile chiarire il livello di partenza del nucleo che si sposta, per chiarire le forme e le finalità dello spostamento. Ne emerge la ben nota ambiguità di polis (ville et cité) e la necessità di indagare contestualmente l'oggetto del fondare, colonizzare, o meglio le forme materiali attraverso le quali questo atto si concretizza; insomma quegli elementi in cui si articola una città-stato greca e cioè l'*asty*, lo *hieròn* (urbano ed extraurbano), il *teichos*, l'*emporion*, la *kome*, l'*epiteichisma*, il *phrourion* etc. che con il loro diverso dislocarsi nel tempo e nello spazio e con il loro eventuale mutamento semantico danno un più concreto significato al movimento coloniale ed al popolamento di una regione, espresso dalle famiglie di κτίζω e οἰκέω-ίζω che l'A. sottopone ad indagine. Il panorama acquista certamente più concretezza se l'indagine si allarga a comprendere tutta la terminologia insediativa (un po' come ha tentato di fare, peraltro rapidamente e limitatamente al testo di Strabone, P. Pedech in *Ancient Society*, 2, 1971, pp. 234-53). Del resto, è l'A. stesso a riconoscerlo, una certa fascia dei termini da lui esaminati (specialmente quelli connessi con la nozione di abitare-οἰκέω) hanno un'attinenza molto scarsa con il problema coloniale, anche se ne è stato indispensabile lo studio proprio per percepire i rapporti e gli intrecci con quelle espressioni di mobilità che sono espressi dall'οἰκίζειν. Così alcuni termini del cui studio noi avvertiamo di più la mancanza entrano nel lessico perché connessi con i verbi presi in esame: è il caso di *katoikia* o di *perioikos* (il solo cui rimane affidato il compito gravoso di illustrare l'esistenza di quelli che già ci stanno, quando arrivano quelli che si spostano, problema di non poco conto, a quanto sembra, nel quadro della colonizzazione greca in tutti gli angoli del Mediterraneo).

A parte queste brevi considerazioni, lo studio del Casevitz è condotto con rigore e sistematicità, tali da poter esser utilizzato come un lessico completo dei termini che cadono nel raggio di interesse dell'A. In ciascun capitolo è presentato il verbo (o i suoi composti) con indicazione delle prime attestazioni, del mutare di significato o del diverso uso presso i prosatori, gli storici o i poeti, attraverso una fittissima serie di testimonianze riportate in greco ed in traduzione francese (con discussione critica, spesso, di quest'ultima); un'altra serie di capitoli riguarda poi le derivazioni nominali con l'elencazione e la discussione di ciascun lemma.

L'A. parte dalle testimonianze in lineare B, nelle quali il radicale *kti/ktoi* non ha mai il senso di fondare ma quello di abitare o di coltivare.

Un primo scarto si avverte nei poemi omerici, nei quali è ancora assente il valore di colonizzare nel senso migratorio, ma compare quello di fondare con l'aoristo sigmatico (ἔ)κτισ(σ)α riferito ad una città (ex. Υ, 215-216: Dardano fondò Dardanie) le cui origini risalgono ad un dio o ad un eroe.

Nella lingua omerica permane il senso tradizionale di coltivare; i composti nominali di κτίζω mantengono il valore di abitare, risiedere, mentre compare per la prima volta il nuovo significato di fondare, costruire una città.

Tra Esiodo ed il secolo V a.C. si sviluppa il nuovo significato, fino al punto che, in senso metaforico, k. è usato enfaticamente, in luogo di ποιεῖν, καθιστάναι. Il passaggio non è, tuttavia, sistematico e tranquillo: in Erodoto κτίζω è usato 17 volte, 3 volte οἰκίζω 1 volta κατοικίζω, ma in Tucidide il rapporto si inverte: 5 volte κτίζω 17 volte οἰκίζω.

Così presentate le cifre possono avere un valore relativo; bisogna, perciò, esaminare i singoli casi (i contesti) e verificare l'oscillazione frequente tra il valore tecnico-costruttivo del ' fondare ' e quello istituzionale-politico o relativo al semplice popolamento di una regione.

Il caso che l'A. esamina alle pp. 36-37 è il celebre passo di Erodoto relativo alla diaspora focea ed alla fondazione di Hyele (I, 167).

Qui emerge un altro aspetto del lavoro del Casevitz, filologo non troppo al corrente dei risultati delle ricerche storiche ed archeologiche (come si deduce anche dalla magra bibliografia — pp. 257-265 — nella quale sono alcune vistose lacune). Sottolineare l'uso anomalo di κτίσαι nel caso in questione è giusto, perché qui si tratta della ' fondazione ' di un culto che è all'origine dell'ambiguità di un responso oracolare, ma affermare che da Regio i Focei raggiunsero un sito dove già esisteva una città (procedendo alla sua vera fondazione, in quanto polis greca) o spiegare l'ambiguità con la probabile esistenza nel Bruttium (sic!) di un culto di Cirno, dal momento che vi sarebbe attestato quello di suo padre Eracle (ma dal IV secolo a.C.) è francamente insostenibile. (Tutta la materia trattata nei 3 volumi della « Parola del Passato — 108-110, 1966; 130-133, 1970; 204-207, 1982 — dedicati alla colonizzazione focea in Occidente è sconosciuta all'A.).

Allo stesso modo è poco probante trovare le preesistenze indigene *in loco* nel nome non greco dell'insediamento (Hyele era il nome di una fonte e non di un insediamento precedente). Quasi tutte le colonie greche di Occidente (exx. Taras, Siris, Kroton, Medma, Feipo, Syrakoussai, Kamarina, etc.) ebbero nomi indigeni, ciò che spesso va spiegato con il fatto che il territorio era popolato da indigeni, era sotto il loro controllo, ma non che esisteva necessariamente uno spazio abitato nel luogo in cui viene fondata la colonia greca.

Nella II parte (p. 73 ss.) si passa all'esame di οἰκέω e della sua derivazione in -ίζω che esprime classicamente, con tutti i suoi composti e derivati nominali, il movimento migratorio.

Alcuni lemmi meritano una particolare attenzione: ἀποικία (p. 128): lodevole la prudenza dell'A. nel tentare di non gravare il termine di significati che vengono dalle esperienze coloniali più recenti. L'ἀποικία è: 1) il nome collettivo della spedizione; 2) il risultato stesso della spedizione; in greco le due valenze possono essere espresse con ἀποικία ἐς e ἀποικία ἐν.

L'ἀποικία comporta la *ktisis* di una nuova polis autonoma nei casi relativi alla colonizzazione arcaica e classica, da non confondere con le cleruchie ateniesi o con le fondazioni coloniali di età ellenistica o romana, per le quali l'espressione utilizzata è pur sempre ἀποικία che dunque di per sé non si carica di un contenuto giuridico. Termini come *klerouchia* o *katoikia* appaiono in seguito come specificazioni delle funzioni di uno stanziamento. Katoikia, p. es., si caratterizza spesso come insediamento a vocazione militare nel mondo ellenistico e romano.

Εποικέω-ἐποικία (p. 153 ss.): salvo il valore avversativo di ἐπί (dunque, occupare un territorio contro qualcuno) che è presente in Tucidide, il verbo esprime d'ordinario un'azione molto importante nel panorama coloniale, vale a dire l'occupazione di un sito già abitato, l'arrivo di nuovi contingenti o rincalzi coloniali (fenomeno ben studiato soprattutto da Asheri p. es. a Naupatto ed in generale in *Distribuzioni di terre nell'antica Grecia*, Torino 1966). Sotto quest'ultimo profilo è interessante considerare il famoso F 12 di Antioco (apd. Str. VI, 1, 15 = C 264) relativo alle origini di Metaponto dove ἐποικῆσαι esprime l'arrivo degli Achei fondatori [argomento sul quale è in corso un vivace dibattito; da ultimi D. Musti, ' Città di Magna Grecia ', in *RIFC* CXI, 1983, p. 265 ss. e G. Maddoli, ' Fra *ktisma* ed *epoikia*: Strabone, Antioco e le origini di Metaponto e Siri ', in *Strabone. Contributi allo studio della personalità e dell'opera* II (ed. G. Maddoli), Perugia 1986, p. 135 ss.].

Altra espressione importante del vocabolario che non può essere certo ritenuta specifica dell'ambito coloniale è συνοικίζειν. L'A. ribadisce molto opportu-

namente l'accezione giuridica del verbo (raggruppare abitanti sparpagliati in uno stato unitario) a partire dal celebre caso di Atene (Thu. II, 15, 2; *Mar. Par.* 35) ciò che serve ad evitare confusioni moderniste tra sinecismo e conurbazione. Curiosamente, tra l'altro, la derivazione nominale συνοικισμὸς appare solo tra i prosatori e nelle iscrizioni ellenistiche, anche se viene usata per spiegare l'origine di uno stato o di una città, secondo la visione che scrittori di epoca tarda (Strabone, Plutarco) potevano avere del problema delle origini di una città (v. p. es. Plu., *Rom.* 9, ed il sinecismo di Roma).

Nella III parte (*Les relations entre la famille de* κτίζω *et la famille de* οἰκέω-οἰκίζω, p. 219 ss.) l'A. riprende le fila del discorso analitico che ha condotto nelle 200 pagine precedenti, secondo la partizione cronologica (doc. micenea, lingua omerica e dell'epopea arcaica, lingua classica, lingua di età ellenistica e di età successiva) finché viene tracciata una breve conclusione in cui sono delineati alcuni problemi che meritano attenzione.

Innanzitutto, anche qui con aggiornato senso critico l'A. invita a non ritenere espresso nel cambiamento linguistico, meccanicamente ogni mutamento di ordine sociale. Questo concetto, come è ovvio, ha un valore metodologico che travalica il campo della linguistica e riguarda molte altre manifestazioni culturali; in breve, κτίζω esprime il livello più antico, legato al suo originario significato di abitare, risiedere o coltivare e viene a collocarsi in una fase in cui la colonizzazione non è un'impresa organizzata, ma è ancora la colonizzazione ' primordiale ' quella che riguarda la valorizzazione agricola, fino ad essere soppiantato, quando i Greci di età classica ravvisano nel grande movimento migratorio di età arcaica le origini del popolamento e la nascita di numerose città, dalla famiglia di οἰκέω-ίζω. *Ktizo* viene ad essere ristretto alla fondazione che risulta dal movimento coloniale espresso da *oikizo*. A questo punto il Casevitz non si sottrae, però, alla tentazione di accordare questi cambiamenti linguistici così pazientemente registrati, attraverso una massa enorme di testimonianze, di lungo periodo (' le rythme de la langue n'est pas le rythme de la société ', p. 237) con una molto sommaria periodizzazione del fenomeno coloniale greco, aspirazione legittima se espressa dal punto di vista dello studioso della lingua greca, ma che si presta al facile gioco combinatorio ed al rischio di pericolose generalizzazioni: a) espansione greca verso l'Asia Minore, dalla fine dei regni micenei al sec. VIII a.C.; b) dalla metà del sec. VIII a.C. movimento quasi sistematico, con a capo un ecista e finalità agrarie e commerciali (per non scontentare nessuno) verso Italia Meridionale e Sicilia); c) VII-V secolo: Ponto Eussino, Africa, Estremo Occidente, con finalità più nettamente commerciali, con un occhio anche a preoccupazioni di ordine demografico.

Poi c'è una colonizzazione classica (Corinto e Atene soprattutto) nata da scelte di ordine strategico e politico-economico (cleruchie ateniesi etc.), la colonizzazione di età ellenistica e quella di età romana sono piuttosto la continuazione di quella di età classica. Su questo « arrière-fond historique » *ktizo* precede *oikizo*, dal momento che meglio rappresenta i primi stanziamenti (colonizzazione primordiale) mentre il carattere demografico di una colonizzazione organizzata, espressa in un primo tempo dal medesimo verbo, viene lentamente, ma sempre più nettamente, espresso da quella famiglia di οἰκέω-ίζω che più adeguatamente esprime un movimento coloniale organizzato (ma questo solo dopo un periodo di latenza necessario perché la lingua arrivi ad esprimere un concetto di cui si è presa coscienza dopo e non simultaneamente); *ktizo* resterà ad esprimere l'atto del fondare e l'aspetto tecnico-edificatorio della fondazione.

EMANUELE GRECO

The Metropolitan Museum of Art. Bulletin 42, 1, Summer 1984: DIETRICH VON BOTHMER, *A Greek and Roman Treasury*. Pp. 72.

Questo fascicolo, ampiamente illustrato a colori, contiene il catalogo dei recipienti ed utensili in oro ed argento che il museo di New York è venuto collezionando dal 1874: non tragga quindi il titolo in inganno. I centotrentuno oggetti qui raccolti non provengono da un unico ritrovamento, ma si scaglionano lungo tutta l'antichità, coprendo tutto il bacino centro-orientale del Mediterraneo.

Su questi oggetti, preziosi in sé, si sono appuntate le velleità culturali di privati e di associazioni: velleità accortamente favorite ed indirizzate dai responsabili del Museo, che hanno tanto tradito il proprio compito scientifico da presentare separati anche in questo catalogo pezzi provenienti, a quanto pare, da uno stesso ritrovamento (nn. 33, 34, 53, 64, 67).

Le vicende attraversate da alcuni pezzi sono molto istruttive per conoscere la valenza che, in ambienti del genere, si attribuisce ad oggetti antichi. Si veda, ad esempio, quanto accade negli smembramenti, e nei successivi riaccorpamenti, del gruppo dal Trasimeno (nn. 125-126): e la conseguenza, sul piano culturale, è che lo spillone a pettine, isolato dal 1947, fu considerato a lungo come un prodotto del periodo barbarico.

Il danno più evidente che deriva da una tale assurda separazione, oltre alla perdita del dato di provenienza, è quella dell'impossibilità di una datazione per contesti. Non è più possibile costruire una trama di datazioni, evidentemente *ante quem*, sulla quale ricostruire i reali modi di diffusione delle produzioni decorative in metalli preziosi. Il conservatorismo di queste, così come la proponibile limitazione delle officine, almeno di quelle originarie e principali, sembrano dati assumibili con sicurezza: ma i modi e le localizzazioni sfuggono invece, ancora oggi, alla ricerca, che non può derivare dall'angusta serie delle fonti letterarie né svincolarsi dalle teorie ricostruttive a tesi, basate essenzialmente sul tentativo di ricostruire quanto Alessandria, Taranto, la Macedonia, le città dell'Asia Minore, dal IV secolo, rispettivamente si influenzino.

Degli oggetti catalogati, von Bothmer (pp. 5-14) illustra rapidamente le caratteristiche essenziali, in ordine cronologico. I pezzi più antichi (nn. 1-2) sono due *phialai* in argento, forse provenienti dall'Eubea, del III millennio; seguono un *kantharos* (n. 3) ed una coppa (n. 4), in oro, della metà del II millennio. I nn. 5-11 sono recipienti ciprioti orientalizzanti, per lo più della collezione Cesnola. Gli oggetti seguenti, fino al n. 34, appartengono alla forma della *phiale*, escluso il n. 15, che è una situla con ansa mobile. Sembrano tutti databili entro il VI secolo, pur nella varietà morfologica, ed appartengono prevalentemente a cerchie culturali greco-orientali, se non decisamente d'Asia Minore.

Il gruppo successivo (nn. 35-44) è composto da *oinochoai* o brocchette, tutte in argento. Il pezzo più notevole è l'*oinochoe* n. 35, con ansa configurata a *kouros*, due leoni sull'orlo e due arieti su palmetta all'attacco inferiore. La produzione può essere giudicata peloponnesiaca: l'unicità del pezzo non sembra autorizzare la scelta tra Sparta, alla quale è stata attribuita l'« invenzione » di tale forma di ansa, attestata in recipienti di bronzo, e Corinto, che ne produce di numerosi (cfr. C. ROLLEY, *Les vases de bronze de l'archaïsme récent en Grande-Grèce*, Naples 1982, pp. 36, 89 e passim).

Seguono quattro *alabastra* in argento (nn. 45-48), il primo dei quali presenta quattro registri sovrapposti con figurazioni incise. I quattro recipienti sono collegati fra loro per la conformazione a testa di anatra delle anse: simili elementi sono in un incensiere (n. 68), di cerchia orientale. Esso sembra costituire

una costante nella forma, se lo si ritrova con analoga funzione in un *alabastron* del medio ellenismo (A. Oliver jr., *Silver for the Gods. 800 Years of Greek and Roman Silver*, Toledo 1977, n. 34, p. 70). Lo stile delle figurazioni sul n. 45 (galli; leoni in caccia; battaglia fra opliti; teoria di cervidi) è accostato a quello delle incisioni che decorano due registri di uno *skyphos* (n. 49): al bordo di questo è una catena di palmette e boccioli di loto; seguono sfingi araldiche e leoni passanti; in basso sono cervi che brucano. Lo *skyphos* appare usurato rispetto all'*alabastron*: quest'ultimo mostra una più mossa composizione, e così le convenzioni per separare i registri figurati sono del tutto differenti. Infine nell'*alabastron* appare una attenzione particolare nel notare i particolari interni delle figure, che nello *skyphos* sono molto schematizzati: e lo stesso vale per la decorazione vegetale, che nell'*alabastron* occupa la convessità inferiore. La restituzione proposta per il piede dello *skyphos* è palesemente errata: occorre completare l'elemento mancante con la forma, abituale in ceramica, bassa e schiacciata, che è anche attestata da esemplari in metalli preziosi (cfr. per es.: D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, London 1966, tav. 11 A e B: da Palestrina e da Cerveteri).

I nn. 50-58 si riferiscono a recipienti di varia forma: due di questi (nn. 52, 53), miniaturistici, sono piuttosto accessori per insiemi complessi, da intendersi agganciati per mezzo delle sospensioni delle quali sono forniti.

Un gruppo di *kyathoi*, cucchiaio e filtri (nn. 59-67) presenta ampia varietà tipologica e notevole interesse. Il pezzo più ricco è il n. 59, con un manico sfaccettato, la terminazione superiore del quale è composta da due animali ibridi disposti ad anello. Sull'orlo della coppa, ai lati del manico, sono poste due sfingi; l'attacco inferiore interno del manico è mascherato da un leone alato che pare abbeverarsi. Le sfingi possono riportarsi all'ambiente greco-orientale: ma ancora più ad Oriente paiono riportare gli altri favolosi ibridi. Le sfingi richiamano alla memoria una statuetta in collezione privata a Ginevra (*Hommes et Dieux de la Grèce antique, Europalia 82*, Bruxelles 1982, n. 62), di dimensioni maggiori di pochi millimetri, rampante a destra e priva delle ali. In questo esemplare, peraltro di incerta funzionalità, il margine inferiore posteriore della capigliatura è a ciocche, come lo è sulla fronte. Il profilo del viso presenta il mento molto più marcato; di prospetto l'ovale appare più allungato, anche per l'effetto dell'incorniciatura delle chiome cadenti. Se una datazione entro la metà del VI secolo sembra proponibile anche per l'argento ginevrino, la sua assegnazione all'ambiente greco-orientale, come si fa nel catalogo di Bruxelles, è più problematica: ma non ci sentiremmo, al di là del dubbio, di proporre una patria per l'artigiano.

L'« incensiere » (n. 68) appartiene a quegli insiemi complessi ai quali sopra si alludeva; dallo stesso si dipartiva una catenella ad anelli, attualmente lacunosa, evidentemente funzionale a collegare elementi accessori.

La scatola parallelepipeda per cosmetici (n. 70) permette osservazioni sulla tecnica costruttiva; la sapiente segretezza della chiusura fa comprendere il valore che si attribuiva all'oggetto, ed al suo contenuto.

Un ritrovamento unitario effettuato a Prusia in Bitinia, costituito da recipienti in argento e da una situla in bronzo (nn. 72-76) (le ceramiche, evidentemente, non sono state conservate), è databile nella seconda metà del IV secolo: questo gruppo inizia la presentazione del materiale di epoca ellenistica.

Un secondo complesso, senza provenienza registrata (nn. 81-85), probabilmente contemporaneo o di poco più recente, presenta composizione analoga a quella superstite da Bolsena (nn. 107-109): ambedue comprendono uno strigile; una pisside; un recipiente per unguenti, che a Bolsena è a forma di *amphoriskos*,

nel gruppo 81-85 ha forma di *alabastron* con fondo piano. Una *kylix* ed una brocchetta (con ansa attualmente perduta) completano il gruppo 81-85. I riferimenti alla cosmetica femminile sono comuni ai due ritrovamenti; nel primo si conservano inoltre quelli al simposio. Il ritrovamento da Bolsena è stato effettuato in una sepoltura, come indicano anche le iscrizioni apposte: sullo strigile e sull'*amphoriskos* è inoltre incisa, in abbreviazione, una formula onomastica, *ra mu*, che è seducente accostare al *ranθu · seia · musinaśa* di *CIE* 5170 proveniente da Bolsena. Oggetti riferiti al simposio nel corredo di Bolsena sono in bronzo (cfr. G. M. A. Richter, *Metropolitan Museum Bronzes*, New York 1955, pp. 180-182). Le datazioni dei due gruppi non paiono essere molto distanti fra loro per quanto riguarda la produzione: la localizzazione di quest'ultima è sicuramente in zona ellenica. Quanto rimane del gruppo di argenti da Bolsena è di pertinenza femminile: strigili sono documentati anche in deposizioni femminili (cfr. Paoletti, in *ArchStorCalabria* 44-45, 1977-1978, pp. 43-59) e comunque la formula onomastica non pare possa essere abbreviazione di nomi propri maschili; l'intero corredo sembra riferirsi comunque ai due sessi. Il complesso 81-85 sembra riferirsi anch'esso ad una doppia deposizione: con la differenza che anche gli oggetti del simposio, attività maschile, sono in argento. In questo caso, l'assegnazione dello strigile rimane incerta, come quella dell'*alabastron*. Recipienti per unguenti e strigili formano di frequente, se non di norma, coppia nel corredo dell'atleta, come documentano infiniti ritrovamenti e raffigurazioni. Simile situazione si riscontra nel ritrovamento dal Trasimeno (Oliver, *Silver*, nn. 71-73, pp. 110-113). Tale analisi, incompleta per mancanza di elementi sicuri di conoscenza, è conseguenza negativa di una raccolta di oggetti antichi che si cura solamente del valore intrinseco di essi e non invece anche della situazione originaria del contesto.

Il ritrovare lontani dal luogo di produzione oggetti in materiali preziosi non può meravigliare: anche la *phiale* in oro (n. 86) reca un'iscrizione in fenicio, peraltro intervallata dall'ellenico segno del caduceo. La precedente storia antica del recipiente, tuttavia, aveva visto un proprietario greco, come indica un graffito in questa lingua. Del tutto perduti sono i modi di trasmissione di questi oggetti: in Etruria sono stati individuati influssi dalla Magna Grecia nelle decorazioni affrescate della t. François, nel corredo della quale si hanno inoltre oggetti di produzione meridionale (cfr. P. G. Guzzo, *Le fibule in Etruria*, Firenze 1972, pp. 56, 146).

La coppa emisferica (n. 87) con decorazione a sbalzo di Eroti fra girali è generalmente datata al I secolo, probabilmente per attrazione delle forme ceramiche. Sembra però proponibile rialzarne la cronologia di produzione, in specie confrontandola con la pisside da Ancona (*NSc* 1910, p. 350, fig. 16) e la coppa da Bari (P. Wuilleumier, *Le trésor de Tarente*, Paris 1939, tav. 8, 2). Non può escludersi che la relativa piattezza dello sbalzo sia dovuta ad usura.

Le due *phialai* (nn. 89-90) sono meritatamente note, e così la decorazione di guaina in oro (n. 91) dalla Russia meridionale.

Del tutto nuovo, e del massimo interesse, è invece il complesso senza provenienza (nn. 92-106) composto da tre coppe con decorazioni vegetali dorate; un *emblema* da specchio con Scilla a sbalzo; una brocchetta; una coppa emisferica; una *kylix* con anse insellate; un *kyathos*; una *phiale mesomphalos*; una « pisside » cilindrica a tre peducci con *emblema* a sbalzo sul coperchio; due bacini conici a tre peducci costituiti da maschere teatrali.

L'unitarietà del complesso, a prima vista, appare originaria (ma cfr. *infra*); la provenienza non è registrata esplicitamente, ma l'ambigua espressione adope-

rata nel testo (p. 54) indica che i responsabili dell'acquisto hanno elementi, almeno indiziarii, per proporla come dall'Italia Meridionale. L'epoca della scoperta non è remota: « una generazione fa » (p. 54), quindi in piena validità dell'ancora vigente, formalmente, legge n. 1089 dell'1.6.1939. Non resta che constatare l'inefficienza degli organi territoriali di tutela, prima, di quelli di frontiera, poi: salvo a dibattere quanto di questa inefficienza sia dovuto agli uomini e quanto alle possibilità di intervento e di organizzazione che l'Amministrazione centrale garantisce, o assicura, ai propri funzionari.

L'insieme può paragonarsi, per composizione al ritrovamento di Paternò (*NSc* 1912, pp. 412-414; OLIVER, *Silver*, pp. 58-61, nn. 25-28); al corredo della « tomba degli ori » di Canosa (BARTOCCINI, in *Japigia* 6, 1935, pp. 225-262); alla tomba da Ancona n. 1 (*NSc* 1910, pp. 348-353, figg. 14-21).

Solamente le chiusure in tombe dei gruppi di Canosa e Ancona sono databili con relativa sicurezza: la prima può essere messa in serie con altri corredi di tombe a camera pugliesi (cfr. A. OLIVER JR., *The Reconstruction of two Apulian Tomb Groups, AntK BeiH* 5, 1968; CIANCIO, in *Canosa I*, Bari 1980, pp. 31-56) e databile entro la prima metà del III secolo; la seconda ha restituito una moneta anteriore al 217 a.C. (*NSc* 1910, p. 352 n. 11, p. 356), che fornisce un termine *ad quem* per la chiusura ed uno *post quem non* per gli oggetti conservati. Del ritrovamento di Paternò non sono conosciuti particolari, tanto da non poter dire se si tratta di un ripostiglio o di una tomba. Per quanto riguarda invece il periodo di produzione sembra che questo vada riportato in fasi più antiche: il piede della coppa n. 98 si può confrontare con un analogo piede rinvenuto a Cariati (*MEFRA* 92, 1980, p. 872 fig. 10) in contesto del terzo quarto del IV secolo. I bacini con maschere teatrali come peducci (nn. 105-106) appartengono ai prototipi, viste anche le dimensioni, dai quali derivano le numerose produzioni in ceramica a vernice nera (cfr. J.-P. MOREL, *Céramique campanienne: les formes*, Rome 1981, pp. 468-469), in uso già alla fine del IV secolo.

Il rapporto tra Canosa e Paternò è costituito dalla presenza del porta-cosmetici a forma di conchiglia (G. BECATTI, *Oreficerie antiche*, Roma 1955, n. 446; OLIVER, *Silver*, n. 28), che indica la pertinenza ad una comune cerchia culturale. Canosa ed il gruppo al Metropolitan Museum sono rapportabili fra loro per la presenza di *emblemata* decorati a sbalzo (BECATTI, *Oreficerie*, n. 447; qui, n. 95), pertinenti a specchi (sui quali: STRONG, *Plate*, pp. 104-105), sempre delle stesse dimensioni; e per i due corni (BARTOCCINI, in *Japigia* cit., p. 245, fig. 9, p. 240: un esemplare lungo cm. 12 ed un secondo frammentario; qui, nn. 103-104).

La composizione conservata a Paternò si riporta alle funzioni della cosmetica e del simposio; quella di Canosa alla cosmetica per gli argenti; all'ornamento per il diadema (BECATTI, *Oreficerie*, n. 353) e il ventaglio (*ibid.*, n. 421); al simposio per le coppe in vetro di produzione alessandrina (CIANCIO, cit., nn. 11-21, pp. 36-41). Il gruppo del Metropolitan Museum è ancora più complesso: alla cosmetica e al simposio (qui in forma più ricca e completa che a Canosa) aggiunge almeno l'altare miniaturistico, con iscrizioni, purtroppo cursoriamente edite, di carattere presumibilmente sacro.

Il rapporto tra la produzione attestata a Canosa e quella attestata nel gruppo del Metropolitan Museum può essere ricostruito sugli *emblemata* di specchi (BECATTI, *Oreficerie*, n. 447; qui, n. 95). La Scilla costituisce una rappresentazione molto più articolata della placida Nereide, che si fa trasportare su un mare calligrafico. Lo sbalzo sul coperchio del porta-cosmetici (BECATTI, *Oreficerie*, n. 446) appare ancora più semplificato: così per le onde e per le scaglie dell'ibrido marino, la pinna caudale del quale, tuttavia, mostra un profilo di margine simile a quello dell'*emblema* dello specchio, se non altro per la profonda incavatura centrale. Le pinne caudali dell'*emblema* al Metropolitan Museum, invece, presentano un profilo di margine più compatto, composte come sono da due gruppi laterali separati da un'incavatura a V; ben più minuto, inoltre, il disegno delle squame.

Il confronto con Paternò è limitato al porta-cosmetici (OLIVER, *Silver*, n. 28): tipologicamente più naturalistico qui che a Canosa, tradisce la meccanicità della realizzazione nella rigida simmetria del polipo sbalzato, immagine più da storia naturale che da natura. La pertinenza del toreuta ad una tradizione di molto diversa, pur se contemporanea, da quella dalla quale derivano gli argenti canosini appare evidentissima.

Tra il corredo canosino ed il gruppo al Metropolitan Museum si vede, invece, una stretta dipendenza, con gradazioni di rendimento che si possono attribuire a diversità di bottega, o forse addirittura di mano, più che a differenze cronologiche o di cerchia. La ripetuta presenza della coppia di corni in argento, stante la specializzazione degli oggetti, stringe i rapporti: la spiegazione proposta da von Bothmer, decorazione di elmo, sembra legittima.

Anche in questo caso ci si trova di fronte a complessi che sembrano essere appartenuti a due personaggi di sesso differente. Il maschio, oltre che dagli oggetti riferiti al simposio, è indiziato dalla coppia di corni, se la funzionalità proposta è reale. La pertinenza del diadema canosino (BECATTI, *Oreficerie*, n. 353) è incerta: il diadema raffigurato a sbalzo sull'elmo in bronzo da Conversano, tomba 10 (ADAM, in *MEFRA* 94, 1982, n. 3, p. 9, tav. IV) è tipologicamente confrontabile con quello da Crispiano (BECATTI, *Oreficerie*, n. 347), che a sua volta pare una versione semplificata e ridotta di quello canosino. Deposizioni doppie in tombe a camera non inducono a meraviglia: se questa linea interpretativa è nel reale, anche Paternò potrebbe appartenere ad una doppia deposizione funeraria.

Affermare una provenienza pugliese del gruppo ora al Metropolitan Museum è possibile: restringerla a Canosa è seducente, ma rimane ipotesi. L'edizione scientificamente completa delle iscrizioni che si conservano sui pezzi, e che von Bothmer menziona con superficialità, potrà fornire ulteriori elementi per ricostruire le vicende attraversate in antico da questi interessantissimi pezzi. Per quelle recenti, non resta che additarle, ancora una volta, ai colleghi, italiani e stranieri, come un'ennesima distruttiva mercificazione di un bene culturale ormai diventato tanto lacunoso da muovere a compassione.

Per quanto riguarda le vicende antiche, pare che la « pisside » n. 101 e l'altare miniaturistico n. 102 rechino iscrizioni di dedica agli dei. La « pisside » è composta da più parti: il contenitore interno è forse da confrontarsi con quello conservato a Berlino (OLIVER, *Silver*, n. 51), che ha un diametro minore di 2 mm. rispetto a quello del nostro. Tipologicamente si può proporre un confronto con le « saliere » da Boscoreale (OLIVER, *Silver*, p. 137 nn. 87-88), anch'esse con un contenitore interno. I due pezzi hanno inoltre iscrizioni che si riferiscono al bottino; sul coperchio della « pisside » si vede (ma non è ricordata nel testo) a sinistra della cornucopia una A con sbarra angolata, che sembra elemento paleografico recenziore rispetto al supposto contesto di chiusura. La deposizione in contesti funerari di oggetti del bottino non produce meraviglia: ma non può escludersi che questi due oggetti si siano aggiunti agli altri in periodo moderno.

Gli argenti da Montefortino, tomba 33, sono noti (nn. 110-114; OLIVER, *Silver*, pp. 62-66, nn. 29-33): è da osservare la pertinenza all'unica funzionalità del simposio, con mancanza di qualsiasi elemento sicuramente, o possibilmente, femminile. Il gruppo proviene infatti da una deposizione singola: tale dato controllato conferma l'attribuzione dei gruppi sopra discussi a deposizioni, o a ripostigli, formatisi con oggetti funzionali ai due sessi. Pur se latamente contemporaneo ai gruppi pugliesi sopra discussi, le *kylikes* da Montefortino trovano riscontri a Paternò (cfr. OLIVER, *Silver*, p. 65, nn. 31-32): l'interpretazione *facilior* (dal punto di vista geografico) che offre il von Bothmer sembra troppo superficiale, visto anche il richiamo che propone per il bacino ad anse mobili (n. 111) con oggetti macedoni. La composizione delle argenterie di Montefortino può derivare da un fortunato bottino in zone anche al di là dell'Adriatico, anche se rapporti fra Galli e Puglia sono testimoniati dall'elmo della tomba Scocchera A (OLIVER, *Reconstruction*, tav. 2,1). Si è già detto come sia difficoltoso, per mancanza di dati sicuri, ricostruire la localizzazione delle officine. E, di certo, il collezionismo moderno condotto con i metodi illustrati in questo fascicolo si sovrappone, ma distruttivamente, alla complessità di trasmissione che i gruppi con provenienza accertata ci permettono se non di ricostruire integralmente, almeno di intravvedere.

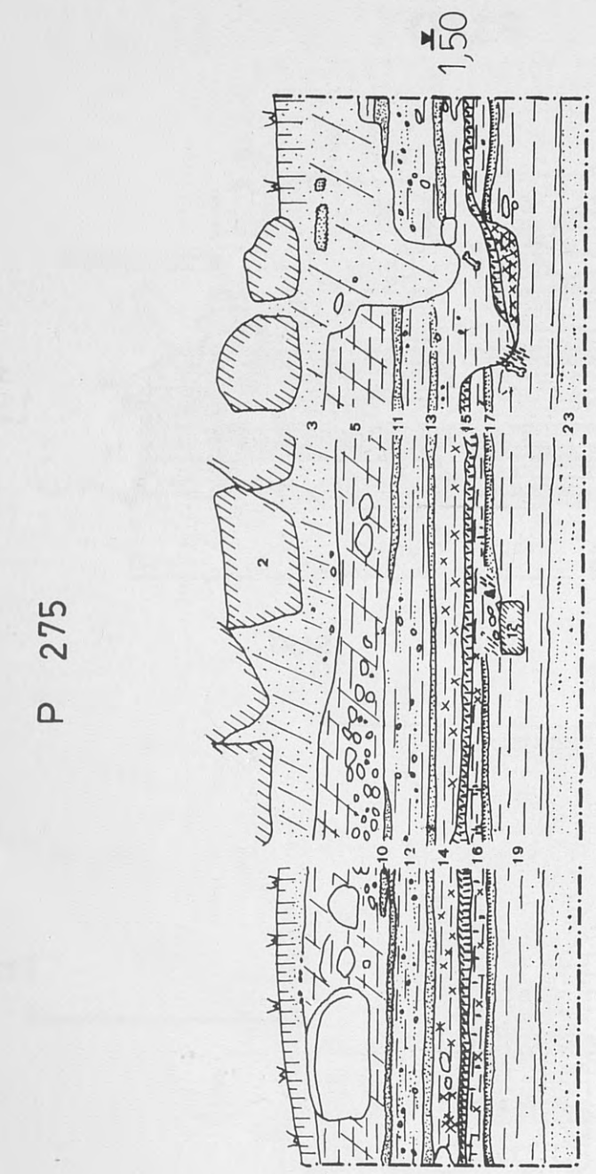
Il « ripostiglio da Tivoli » (nn. 115-124) è parzialmente conservato a New York: la restante parte si trova a Chicago, Field Museum of Natural History (OLIVER, *Silver*, pp. 98-109, nn. 56-70). Altrettanto smembrato è quanto si conosce ancora del gruppo del Trasimeno: ai due pezzi del Metropolitan Museum (nn. 125-126) si aggiunge un filtro conico a Baltimora, Walters Art Gallery (OLIVER, *Silver*, n. 73, p. 113).

I pezzi successivi (nn. 127-131), isolati fra loro, sono un piatto circolare; un'ansa configurata; uno specchio; due manici sagomati e sbalzati di piatti: tutti già noti, tranne l'ansa. Quest'ultima è interpretata tentativamente come di lucerna: si può ricordare un confronto molto simile, ma privo della protome leonina inferiore, nell'ansa di una lucerna in bronzo del Museo Nazionale Romano (*I bronzi, IV, 1: Le lucerne*, testi di M. DE' SPAGNOLIS - E. DE CAROLIS, Roma 1983, p. 40, III 11, dal Tevere).

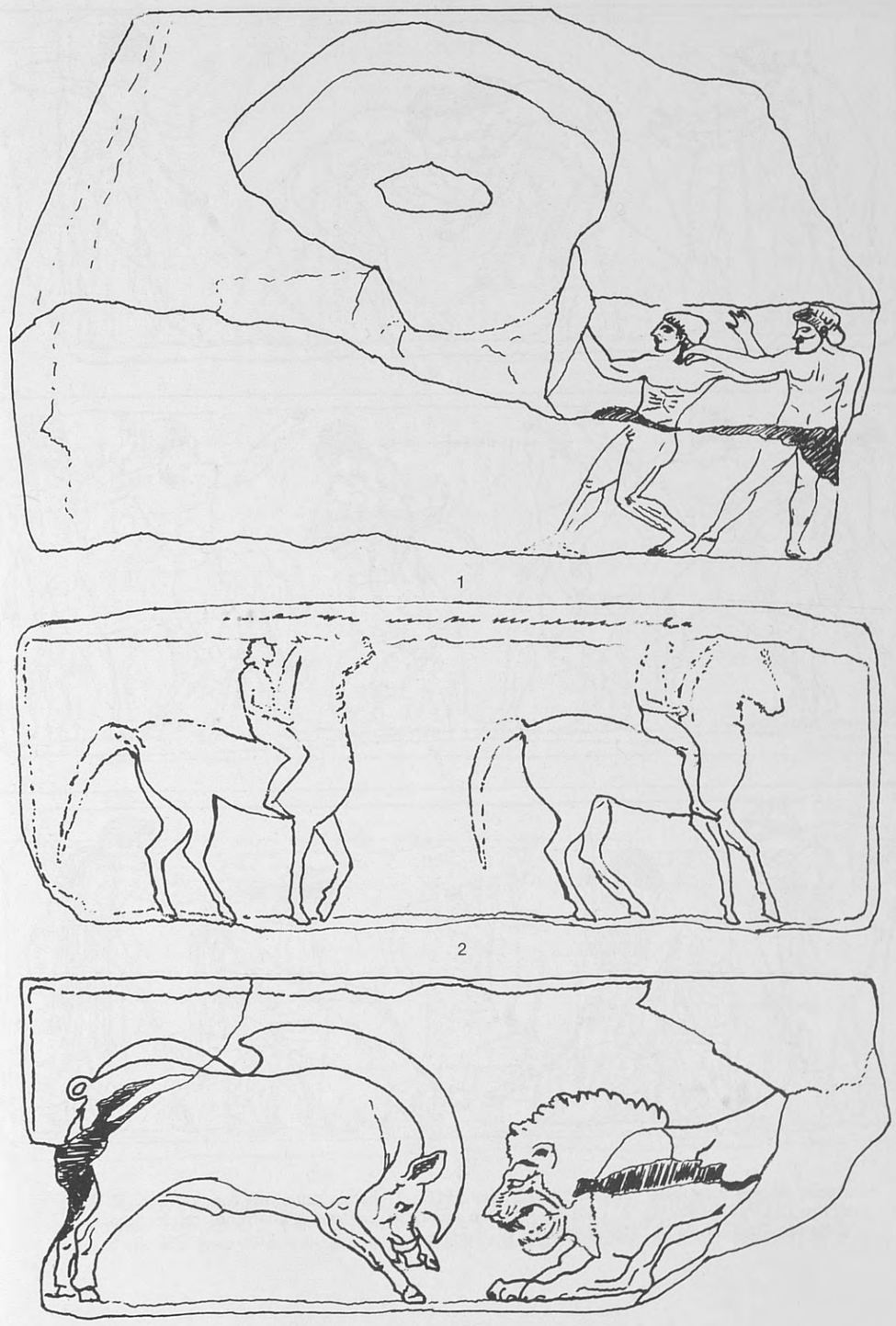
Si è già detto più volte quanto il metodo seguito nel costituire la collezione abbia arrecato danni alla completa conoscenza scientifica dell'antico. Se non si può pretendere che le leggi del mercato capitalistico non esistano più, che cioè chi dispone di capitali li impieghi in immobilizzi fruttuosi e di prestigio, si può richiedere che i responsabili scientifici dei musei indirizzino tale attività con maggior rispetto per la ricerca e le sue esigenze: e che quindi influenzino positivamente i « generosi » donatori. Infatti, nella nota che il direttore del Metropolitan Museum premette al catalogo (p. 3), si scorge chiaramente la stretta relazione e l'influsso esercitato dal responsabile del dipartimento di arte greca e romana, D. von Bothmer, sui donatori. Ma forse, prima ancora, deve modificarsi il modo di studiare l'antico, non più soltanto attraverso i pezzi « da museo » ma nella complessità e completezza del suo tessuto quotidiano.

PIER GIOVANNI GUZZO

ILLUSTRAZIONI



Profil 275, faces sud, ouest et nord (v. Annexe 1; dessins de l'auteur).

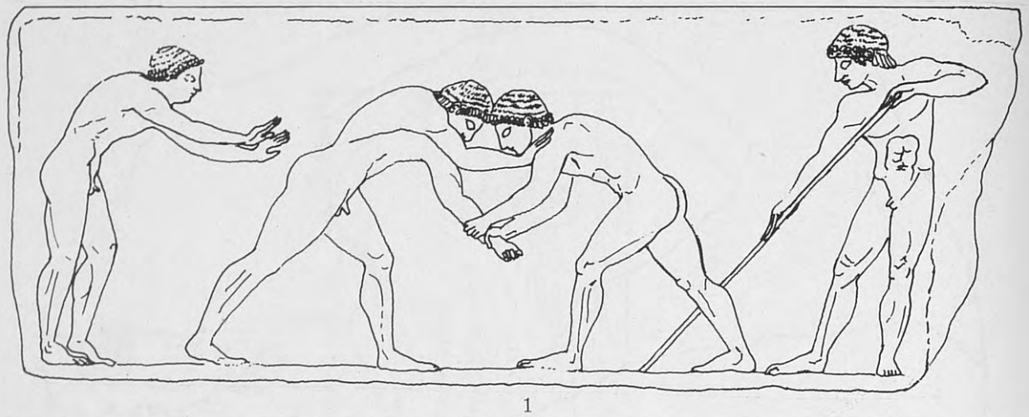


1

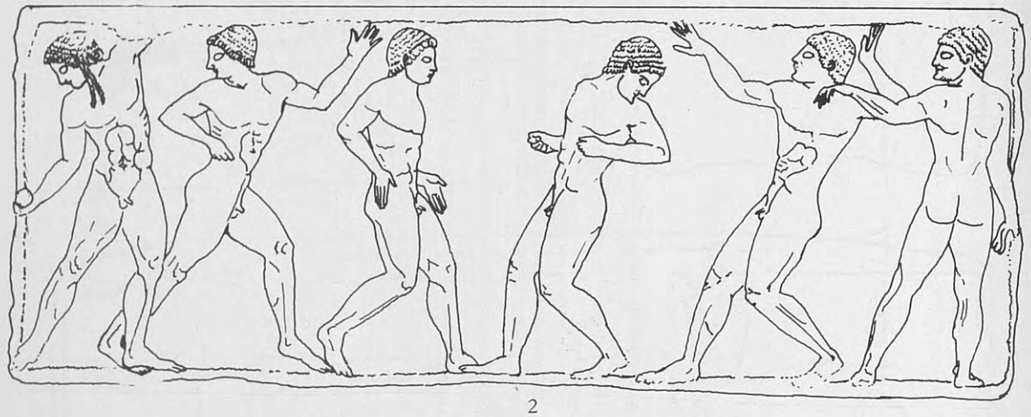
2

3

Atene, Museo del Ceramico: base di *kouros*, inv. P 1002. 1. Faccia anteriore con *sphairomachia*. 2. Lato destro con cavalieri. 3. Lato sinistro con cinghiale e leone pronti alla lotta (disegni di A. M. D'Onofrio da W. Willemsen, Beil. 64.2; 65.1-2).



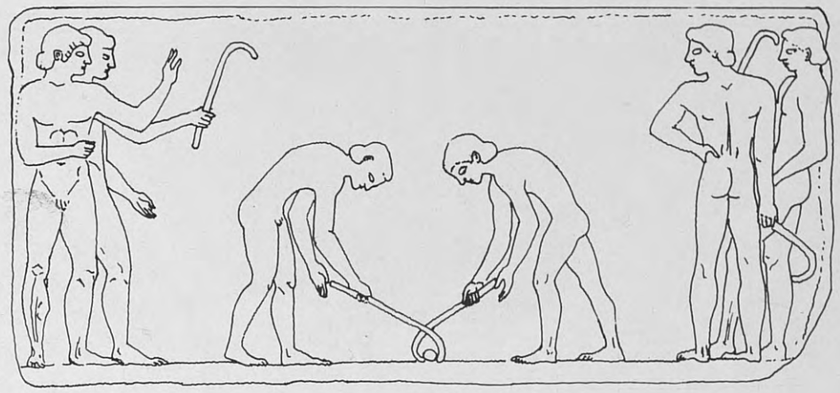
1



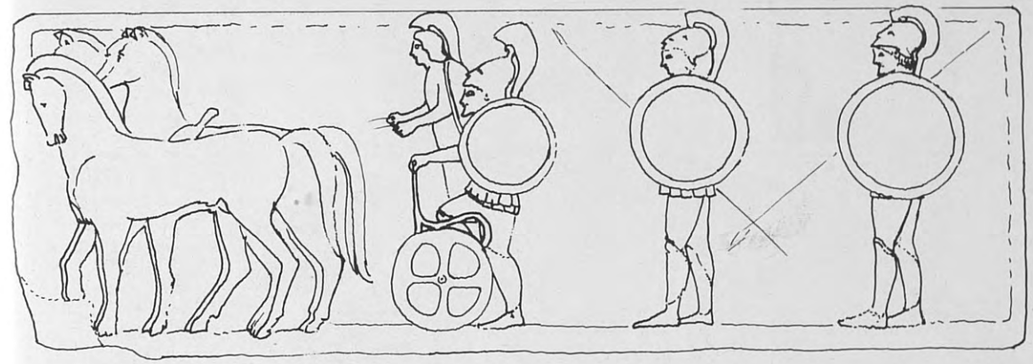
2

3

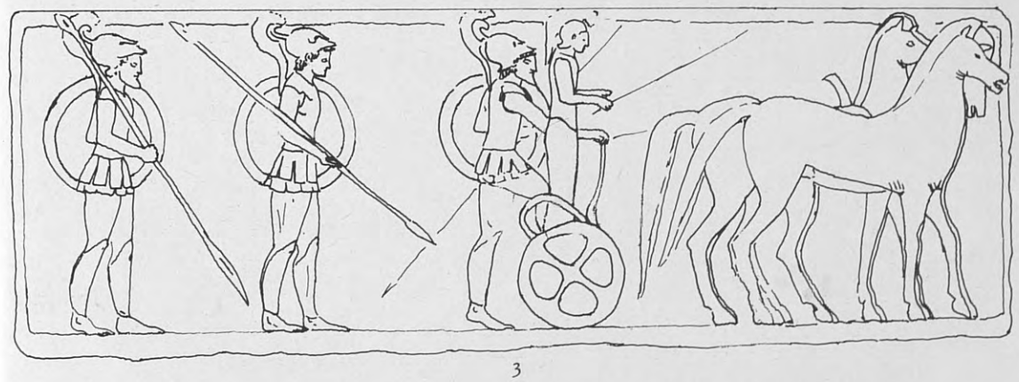
Atene, Museo Nazionale: base di *kouros*, inv. 3476. 1. Faccia anteriore con lottatori. 2. Lato destro con *sphairomachia*. 3. Lato sinistro con efebi che mettono a confronto un levriero e un ghepardo (disegni da A. Philadelpheus, pl. 1-3).



1

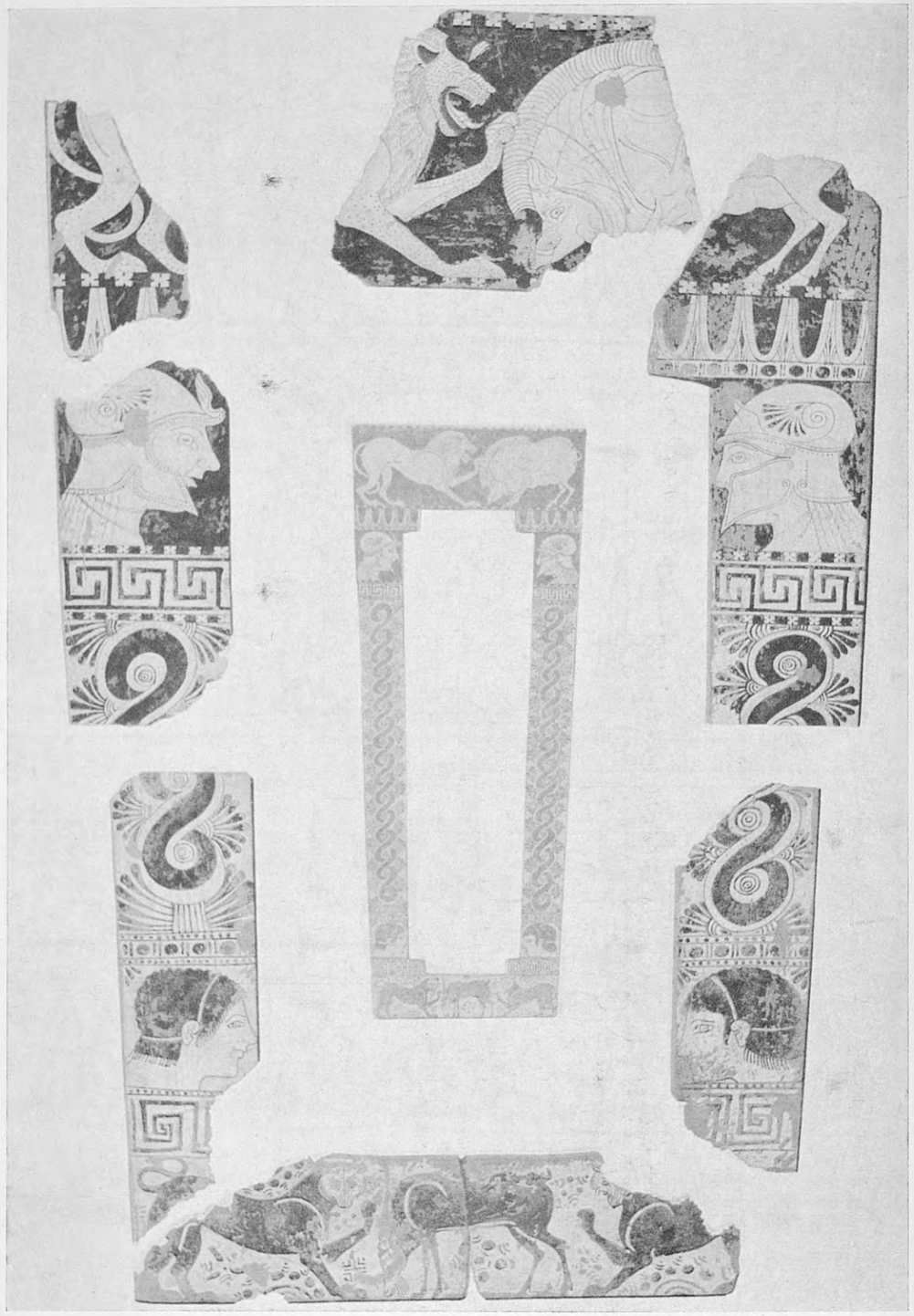


2

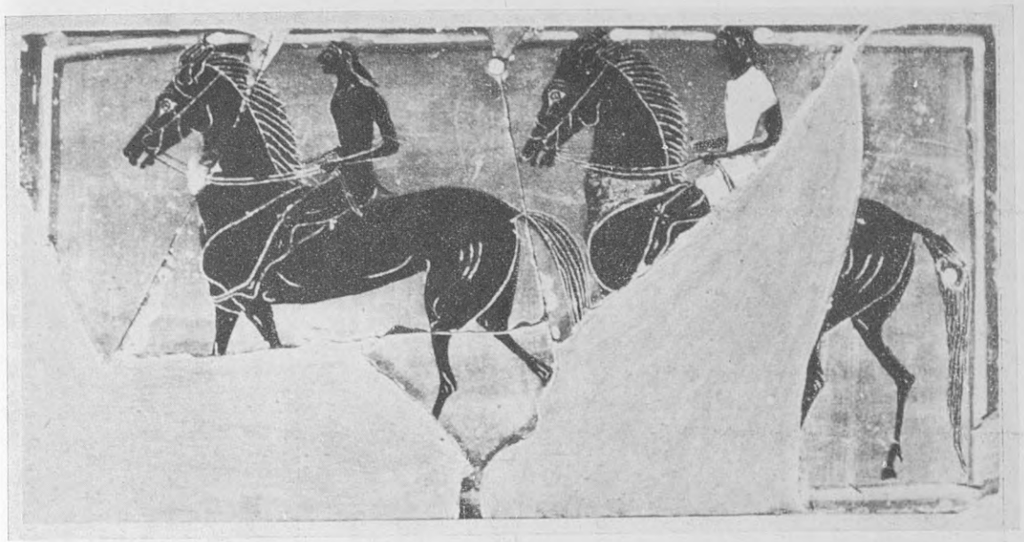


3

Atene, Museo Nazionale: base, probabilmente di *kouros*, inv. 3477. 1. Faccia anteriore con giocatori di « hockey ». 2. Lato sinistro con corteo di guerrieri con carro. 3. Lato destro con scena simile alla precedente (disegni di A. Philadelpheus, pl. 4; *idem*, in *AA* 1922, Beil. IV).



Berlin, Staatliche Museen: sarcofago clazomenio, inv. 5352 (da R. M. Cook, pl. 85).



1

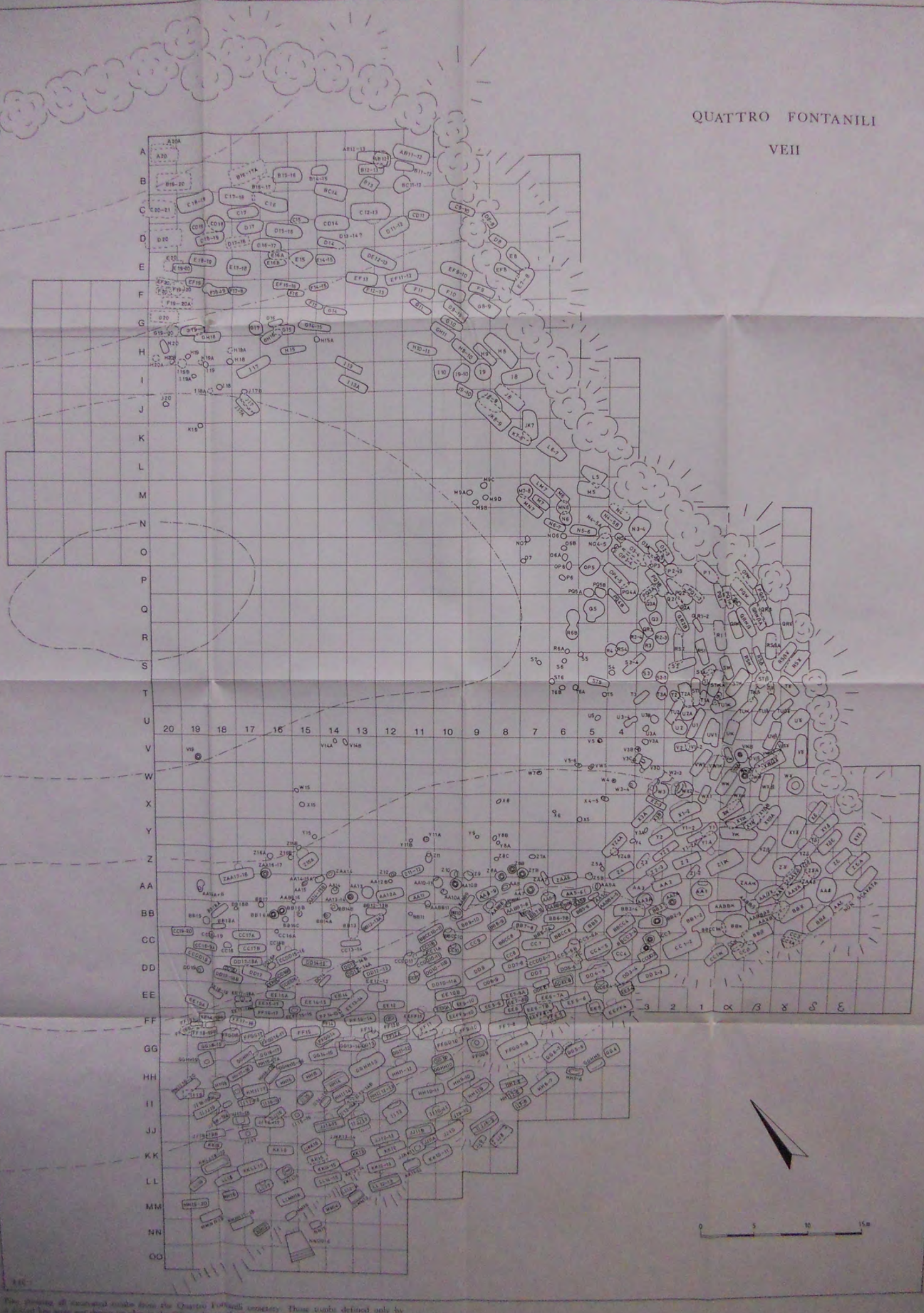
2

1. Atene, Museo dell'Acropoli: pinax con cavalieri (da S. Karousou, in AAA XIV.2, 1981, p. 304, fig. 1). 2. Coll. Priv. Suisse, kylix del Cat and Dog Painter (lato A) (da J. Dörig, *Art Antique*, 1975, fig. 215c).

FINITO DI STAMPARE NEL NOVEMBRE DEL MCMLXXXVI
NELLO STABILIMENTO « ARTE TIPOGRAFICA » S.A.S.
VIA S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI

QUATTRO FONTANILI

VEII



Plan showing all excavated tombs from the Quattro Fontanili cemetery. Those tombs defined only by a dotted line were not shown on plan in the QF catalogue: the form and position shown here is estimated.

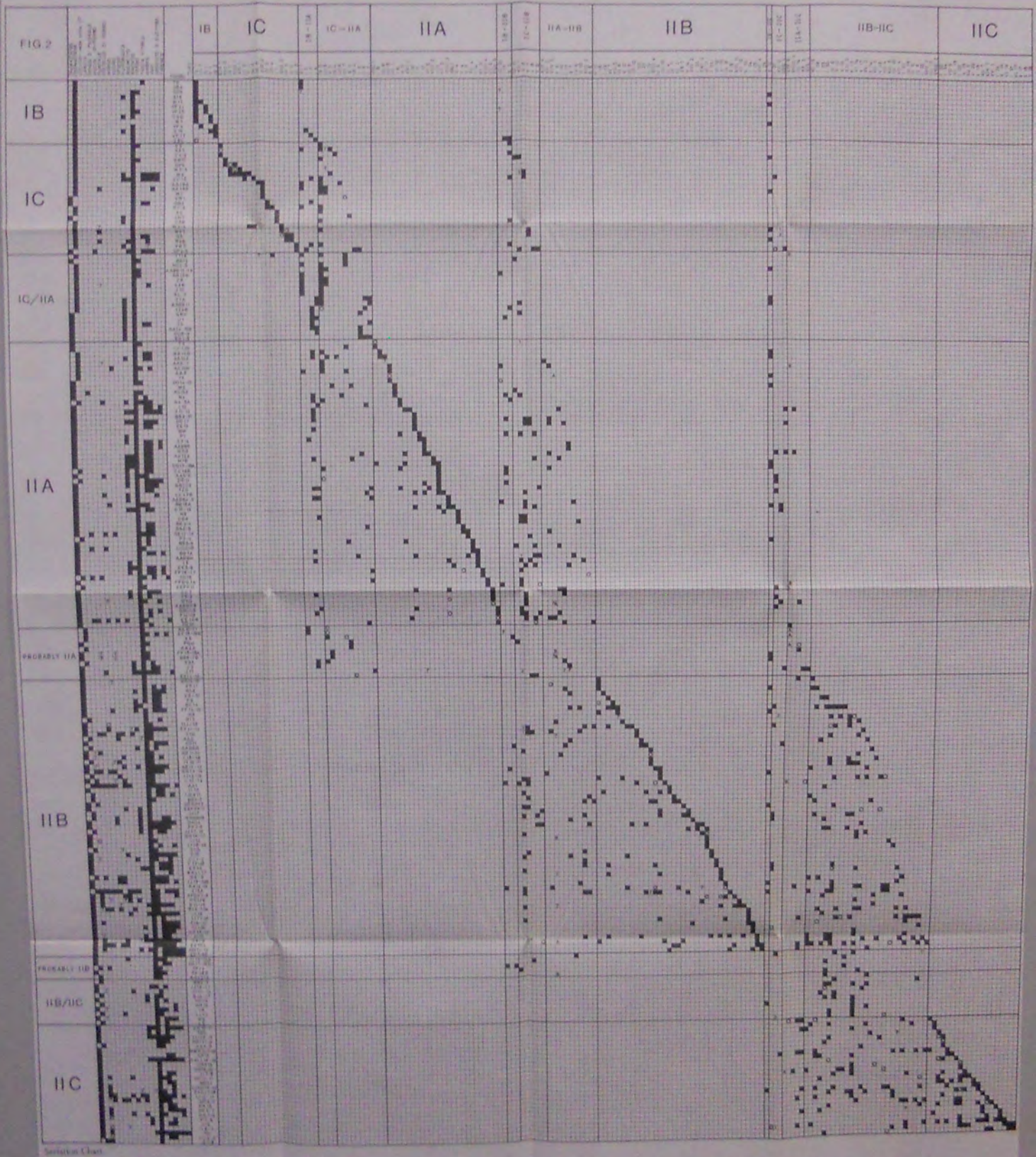


FIG.2
IB
IC
IC–IIA
IIA
IIA–IIB
IIB
IIB–IIC
IIC
IB
IC
IC/IIA
IIA
PROBABLY IIA
IIB
PROBABLY IIB
IIB/IIC
IIC