

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 3

1996 Napoli

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 3

1996 Napoli

ANNALE
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA
DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 2

Errata Corrige AION ArchStAnt N.S. 2, 1995

- p. 168 colonna 2, r. 31, al posto di «Herculanum» leggi «Herculaneum»
p. 201 colonna 2, rr. 9-10, al posto di «il fondo Correale ad oriente ed il fondo Artiaco ad occidente» leggi «il fondo Correale ad occidente ed il fondo Artiaco ad oriente»
p. 203 colonna 2, r. 11, sopprimere «ovvero la tomba delle maschere di cera»

Comitato di Redazione

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

Segretaria di redazione: Serenella De Natale

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17 x 24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

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

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

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

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

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

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata — sempre in numeri arabi — e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il *Trendall*, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii*: *et al.*; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: t.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; *non vidi*.

INDICE

M. CUOZZO, Prospettive teoriche e metodologiche nell'interpretazione delle necropoli: la <i>Post-Processual Archaeology</i>	p.	1
A.G. BENVENUTI, Il Neolitico in Grecia: alcune considerazioni	»	39
W. JOHANNOWSKY, Aggiornamenti sulla prima fase di Capua	»	59
L. CERCIAI, L'aryballos della tomba B. 27 di Sala Consilina	»	67
P. BROCATO - C. ZHARA BUDA, <i>Phormiskos</i> o <i>platagè?</i> <i>Crepundia?</i> Sulla funzione di un oggetto fittile in ambito greco, etrusco e latino	»	73
N. CUCUZZA L'Aglaurion, Pisistrato e il πρόπυλον τῆς Ἀκροπόλεως di Atene	»	91
D. ASHERI, L'ideale monarchico di Dario: Erodoto III 80-82 e DNB Kent	»	99
L. GALLO, Demetrio Falereo e il <i>nomos argbias</i>	»	107
D. GIAMPAOLA - F. FRATTA - C. SCARPATI, Neapolis: le mura e la città. Indagini a S. Domenico Maggiore e a S. Marcellino	»	115
V. CARSANA, Napoli: uno scavo archeologico nell'ala meridionale di Palazzo Giusso. Relazione preliminare	»	141
G. CAMODECA (a cura di), Iscrizioni nuove o riedite da Puteoli, Cumae, Misenum	»	149
<i>Recensioni</i>		
B. D'AGOSTINO: M. Pizzocaro, <i>Il triangolo amoroso</i> , Levante editore, Bari 1994	»	175
M. TADDEI: J. Boardman, <i>The diffusion of classical art in antiquity</i> , Thames and Hudson, London/Princeton University Press, Princeton, NJ, 1994	»	179
L. CHAZALON: F. Frontisi Ducroux, <i>Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne</i> , Paris 1995	»	185
<i>Riassunti degli articoli</i>	»	187

M. Pizzocaro, *Il triangolo amoroso*, Levante Editore, Bari 1994, pp. 192.

Perché un archeologo recensisce un libro di filologia? Debbo giustificarmi; in primo luogo questa non è una recensione, ma piuttosto è l'espressione di un desiderio: quello di parlare di un libro importante, e del suo autore, prematuramente scomparso; in secondo luogo, questo non è "soltanto" un libro di filologia, ma piuttosto una ricerca nel campo della storia della mentalità antica, fatta con gli strumenti della filologia.

Massimo Pizzocaro era nato alla ricerca nel Dipartimento di Studi del Mondo Classico dell'Istituto Orientale: dopo una prima, fugace ma non superficiale, attenzione per l'archeologia, aveva preso forma il suo interesse per la letteratura greca, che doveva diventare il suo campo di ricerca. Già la sua tesi, preparata sotto la guida di Giovanni Cerri e dedicata a un tema a me molto caro (Il mito delle Sirene), appariva un lavoro ricco di spunti e di aperture. La ricerca sulla gelosia nel mondo greco arcaico, che forma l'argomento del suo unico libro, è maturata come dissertazione del Dottorato in Filologia Greca e Latina di Urbino, coordinato da B. Gentili.

Poiché Massimo era persona generosa e disponibile con chi aveva bisogno di lui, ma al tempo stesso riservata fino ad apparire schiva, non è il caso di indulgere all'espressione di sentimenti, come pure l'affetto spingerebbe a fare. L'unico modo di ricordarlo che forse avrebbe accettato mi sembra quello di parlare del suo libro che, come lui, non deve essere dimenticato.

Il tema è quello della gelosia: un sentimento fondamentale, capace di mettere a nudo la personalità dell'individuo, ma finora trascurato.

Eppure la letteratura greca inizia con un triangolo amoroso: quello che lega Menelao, Elena, e Alessandro-Paride ed è all'origine della guerra di Troia. L'Iliade è anche la storia di questo triangolo: dovrebbe essere quindi un osservatorio privilegiato per chi vuol studiare l'espressione del tormento del partner tradito. Ma è proprio così? Naturalmente, il tema si presta a ogni sorta di di-

οἱ περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν
(Il.VI.146).

vagazioni psicologiche e, per questo motivo, è rischioso. Ma vi è un altro modo di affrontarlo: lo studio del vocabolario che esprime attitudini e sentimenti, mettendo in luce il valore denotativo e connotativo dei termini: che cosa essi significano, e quali attitudini e sentimenti evocavano alla mente dei contemporanei. Per questa strada, già percorsa dai padri fondatori dell'antropologia del mondo antico, come L. Gernet e J.P. Vernant, lo studio del vocabolario permette di comprendere la storia della mentalità. È questa la strada che l'autore ha saputo percorrere, con una sensibilità e una sicurezza fuori dal comune.

Si scopre, in questo modo, che nell'Iliade il tradimento è soprattutto un attentato alla onorabilità (*timê*) del partner tradito: i concetti che esso evoca sono di natura etico-giuridica: *adikîa* (ingiustizia), *aidos* (vergogna), *aischos* (macchia). Ciò che sta a cuore a Menelao è la propria onorabilità di fronte al mondo dei suoi pari; essa va recuperata facendo pagare a Paride il fio delle sue azioni.

Dunque la preoccupazione dominante è quella di ristabilire il consenso sociale: non vi è posto per l'individualità: la reazione dell'offeso è *cholos* (ira): solo una volta (Il.3.97) Menelao indulge al sentimento, con una espressione peraltro generica: "Il dolore colpisce l'animo mio". Nel giudizio su Alessandro-Paride, il rapimento di Elena pesa quanto quello della sua dote (*ktemata panta*), un motivo che ritorna con insistenza, e l'aver agito mentre era ospite di Menelao. Quanto a Elena, non le si riconosce alcuna responsabilità o iniziativa: infatti essa soggiace ai dettami ferrei di Afrodite, ai quali potrebbe sottrarsi solo con la morte, ma non con un rifiuto.

La stessa concezione riaffiora anche nelle altre situazioni analoghe presenti nel poema, con un'unica, sostanziale eccezione, l'atteggiamento di Achille nei confronti di Briseide. L'eroe non nasconde il suo amore per la donna, anche se si tratta di una schiava conquistata con le armi; il sentimento della gelosia, nel suo significato più umano, traspare dal timore che Agamennone possa congiungersi con lei dopo avergliela tolta; e

l'Atride accetta questa interdizione anche se essa ha un carattere inusuale, infatti unirsi con la schiava sarebbe stato legittimo (*themis*).

Aveva ragione Massimo quando sosteneva che l'enfasi sull'amore per Briseide serve a dare credibilità al poema: un uditorio greco non poteva accettare che il più grande degli eroi, per la perdita di una donna, e per di più di una schiava, si risolvesse a ritirarsi dalla guerra, provocando infiniti morti agli Achei; e del resto, quando "ritorna in sé", dopo la morte di Patroclo, e decide di ritornare in battaglia, Achille è pronto a maledire il suo amore con parole di fuoco (Il.XIX.56-60). Ma la violenza delle sue parole rende ancor più evidente la portata di quel sentimento.

Il fatto è che Achille, l'eroe paradigmatico per il mondo greco, è al di sopra della norma: basta osservare il suo comportamento ai funerali di Patroclo, dove egli sacrifica al suo *alter ego* morto i prigionieri troiani. La sua grandezza gli consente di indulgere a sentimenti che nessun altro eroe potrebbe permettersi. E la loro forza emerge senza freni in occasione della morte di Patroclo, quando sull'espressione del suo dolore non pesa la censura che agisce nei confronti dell'amore per una donna!

Dai poemi omerici l'analisi si sposta sugli altri testi del periodo arcaico, facendo emergere una verità sconcertante: nonostante l'Odissea umanizzi il carattere degli eroi, il sistema di valori "etico-giuridici" messo in gioco dal triangolo amoroso rimane lo stesso fino all'età di Pindaro. Atteggiamenti diversi emergono – è vero – nella lirica simposiale di Teognide, o in quella amorosa di Saffo, ma è come se coesistessero codici paralleli e indipendenti, da spiegarsi in chiave sincronica piuttosto che diacronica. Il genere poetico ha un forte valore normativo, e l'individuo è ancora sovrastato dalla *polis*, che mantiene intatto il suo primato etico, condizionando attitudini e senti-

menti. Non è un caso se l'*eros* pederotico cantato da Teognide, l'amore per le compagne, che emerge con tanta potenza dai versi di Saffo, si iscrivono in uno spazio sociale circoscritto, quello dalla *paidéia* legata all'eteria e al *thiasos*: momenti che preludono al pieno inserimento del fanciullo e della fanciulla nel loro ruolo di adulto. Perché la gelosia amorosa possa emergere come sentimento importante, e socialmente condiviso, bisogna attendere i tragici, Platone e l'oratoria attica: e tuttavia anche allora mancherà nel lessico greco un termine specifico per indicare questo sentimento.

Si tratta dunque di un libro che, grazie al filtro rigoroso della filologia, illumina un vasto arco di sentimenti e di comportamenti; il lettore scopre così che la posta in gioco non è soltanto la storia di un sentimento, ma è la possibilità stessa di espressione dell'individuo. Non è vero che questa sia assente nella mentalità greca arcaica: è vero piuttosto che l'attenzione è puntata su un sistema di valori diverso, dove le azioni del singolo si pongono in un continuo confronto con il consenso della comunità: sia che si tratti della comunità degli eroi, in cui si muovono gli Atridi ed Achille, sia che si tratti della eteria aristocratica. La dimensione individuale si fa strada a fatica, solo a tratti, attraverso questa impalcatura.

La complessità di questa trama era ben presente all'autore, legato ai testi da una forte empatia, che lo spingeva a non accontentarsi mai di schematismi e generalizzazioni. Nella asprezza del suo destino, evocata dal verso di Omero riportato in epigrafe, che lui stesso richiama nel suo libro, c'è da essergli grati per questo vivo contributo alla storia della mentalità greca arcaica. Questo non fa che accrescere il dolore e il rimpianto – in primo luogo umano – per la sua prematura scomparsa.

BRUNO D'AGOSTINO

J. Boardman, *The diffusion of classical art in antiquity*, Thames and Hudson, London / Princeton University Press, Princeton, NJ, 1994 (352 pp., illustr. b/n n.t.).

Un libro come questo – che nasce dalla rielaborazione di una serie di conferenze tenute alla National Gallery di Washington nel 1993 – poteva essere scritto forse soltanto da John Boardman, Lincoln Professor of Classical Archaeology and Art nella Università di Oxford ed uno dei più noti studiosi di arte greca oggi viventi. E non mi riferisco soltanto alla vastità e varietà del materiale preso in esame: quel che piace di più in questo libro è l'impegno, coronato da pieno successo, che l'A. ha posto nel presentare in forma ad un tempo semplice e rigorosa quel materiale e nell'affrontare i problemi ad esso connessi. Non è questo un omaggio di maniera: no, la presentazione delle varie questioni è davvero ammirevole per la sua chiarezza, per l'abbondanza dei riferimenti bibliografici, per la continua attenzione a non cadere in schematizzazioni eccessive, un pericolo questo sempre incombente quando si abbia a che fare con «influenze» e «diffusioni» culturali. Un libro, insomma, che il lettore colto può leggere con piacere e profitto e che lo specialista dovrà tenere presente non soltanto per le questioni più generali ma anche per molte questioni particolari, specialistiche appunto. Dopo tutto, questo della «divulgazione scientificamente rigorosa» non è forse campo in cui gli Inglesi sono insuperabili maestri?

Fin dalle prime righe della Prefazione l'A. molto opportunamente ci mette in guardia dalla più subdola delle semplificazioni, quella che pretende di leggere un'affinità di contenuti ogni volta che si constati una trasmissione di iconografie:

«Much of this book is about the reception of art without understanding; it is about media rather than messages. This may sound unfashionable but in effect it can lead to a better understanding of success and failure in communication through visual experience alone».

Effettivamente un elemento iconografico comporta un determinato significato soltanto all'interno di un ambiente che riconosca un medesimo codice; tuttavia la sua eventuale trasmissione «disinteressata» – cioè svincolata dal significato ori-

ginario – è a sua volta sintomo di un particolare atteggiamento che il ricevente ha nei confronti della cultura di partenza. Gli studi di iconologia ci hanno abituato a questo genere di questioni.

E lasciamo pure da parte quei casi, davvero non pochi, in cui il rinvenimento di manufatti greci testimonia soltanto della presenza di mercenari greci – ad esempio, lo scudo di bronzo di Charchemish sull'Eufrate, distrutta nel 605 a.C. (p. 23): «it is a heavily orientalizing work but its centrepiece is a Greek gorgon head (itself an adaptation of an eastern motif)» – o comunque di trasferimenti occasionali, che l'A. è sempre pronto a riconoscere ed a contrapporre ad altri, ben più significativi rinvenimenti.

Boardman spinge la sua prudenza – ed è segno questo di grande onestà intellettuale – fino a mettere in dubbio, con fine ironia, che noi, con tutta la nostra erudizione, ci si possa davvero dire pronti a cogliere i messaggi trasmessici dagli antichi artisti greci (*ibidem*):

«We think we can understand the messages of Greek art because we know something of Greek culture from its literature and history and we have faith (possibly misplaced) in interpretations based on a continuous tradition in the west».

Tale prudenza non impedisce tuttavia al Boardman di affrontare il tema del suo primo capitolo, «Greek Art», con un vero e proprio ardimento: il tentativo di offrire una esposizione dell'arte greca quale essa doveva apparire agli osservatori (e, in certi limiti, fruitori) non greci. E l'occhio di siffatti fruitori, è facile immaginarlo, non doveva trovare gran differenza tra le arti generate nelle democrazie del V-IV secolo a.C. e quelle fiorite nei successivi regni ellenistici o addirittura nell'impero di Roma. Non potendo seguire l'A. in tutta la sua esposizione, mi limito a citare un passo (p. 18) che intende rispondere alla domanda, «what could [the visitor to Greece], or a foreign viewer exposed to exported artefacts, discern of novelty in [fifth- and fourth-century Greek art]?»:

«One characteristic was surely emphasis on the human figure in more than simply narrative contexts, and often used to indicate the appearance and presence of divinity. Another was the nudity of many male figures,

