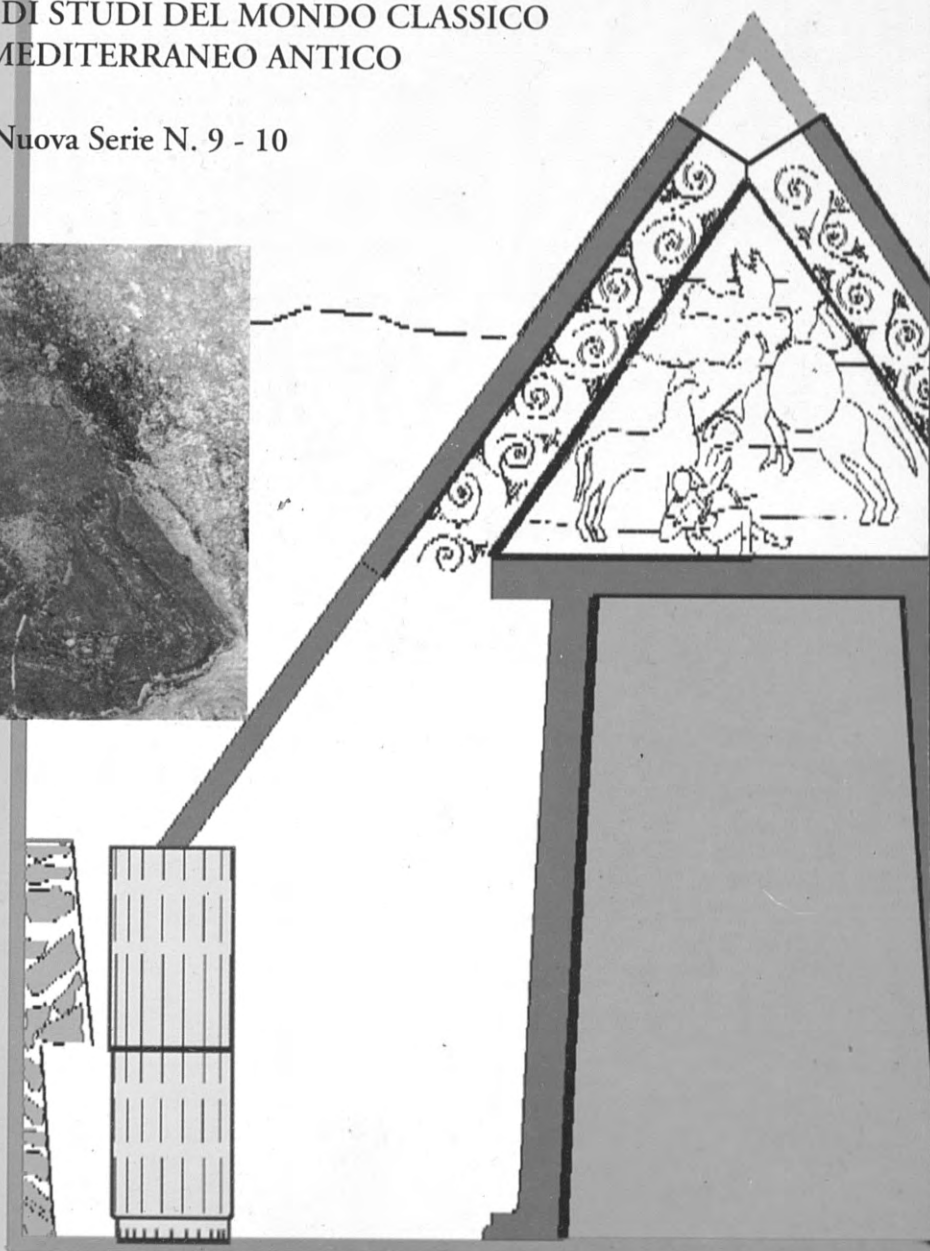


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9 - 10



2002-2003 Napoli

Questo volume è dedicato a Marina Mazzei,
prematuramente scomparsa (2 agosto 2004),
Ci mancheranno, di lei, l'intelligenza rigorosa,
la tenace combattività spesa per la tutela del
patrimonio archeologico, la discrezione,
la luminosa presenza.
Di lei questo volume accoglie due
lavori, che della sua amicizia per la rivista
sono un estremo pegno.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9 - 10

2002 - 2003 Napoli

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE
ANNAI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA
DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 9-10

ISSN 1127-7130

Finito di stampare nel mese di marzo 2005
dalle **Edizioni Lui**
Via G. Galilei, 38 Chiusi (Siena)
nello stabilimento Friulstampa, Majano

Comitato di Redazione

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

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI AIONArchStAnt

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (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. 17x24; 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'Università degli Studi di Napoli "L'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.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

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

INDICE

MATTEO D'ACUNTO, Il tempio di Apollo a Dreros: il culto e la "cucina del Sacrificio"	p. 9
GILDA BARTOLONI, Una cappella funeraria al centro del pianoro di Piazza d'Armi - Veio	» 63
VINCENZO BELLELLI, Gli Argonauti all'imbarco	» 79
HELMUT RIX, Etrusco <i>kanna</i> "canapa"	» 95
RAFFAELLA BONAUDO, Trasmissioni iconografiche e costruzioni immaginarie: riformulazione di modelli attici su alcune stele felsinee	» 103
VIRGINIA IBELLI, Temi e programma figurativo della ceramica campana a figure nere	» 115
ELDA SCOPPETTA, Note preliminari sulla fase di età classica della porta nord delle fortificazioni di Cuma	» 141
MARINA MAZZEI, L'ipogeo della <i>Nike</i> di Arpi. Nota preliminare	» 153
LUCA CERCHIAI, Pitanatai Peripoloi	» 159
MARIA ELENA GORRINI, Eroi salutarì della Grecia continentale tra istanze politiche ed universali	» 163
ROSA DE BONIS, Un vecchio scavo nell'abitato di Paestum: problemi metodologici ed interpretativi	» 197
FABRIZIO PESANDO, Le "Terme Repubblicane" di Pompei: cronologia e funzione	» 221
LAETITIA CAVASSA, Lucius "outricide" sur une lampe de Cumes?	» 245
EPIGRAPHICA	
LAURA DEL VERME, GIULIA SACCO, Cuma: Frammenti ceramici iscritti dagli scavi dell' <i>Orientale</i>	» 251

TULLIA RITTI, Antonino Pio, "padrone della terra e del mare". Una nuova iscrizione onoraria da Hierapolis di Frigia	» 271
GIUSEPPE CAMODECA, Studi liternini. Le iscrizioni nel <i>CIL</i> e Liternum colonia imperiale	» 283
ANTONELLA DE CARLO, Dediche imperiali da Liternum: a Traiano, <i>restitutor Italiae</i> , del 113-116 e a Caracalla del 211-212	» 293
ANNALISA TORTORIELLO, Dedicata da Liternum al Cesare Salonino del 258-260	» 307

RASSEGNE E RECENSIONI

MARIA CHIARA MONACO in risposta alla recensione di A.M. D'Onofrio: <i>Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal Protogeometrico alle soglie dell'Ellenismo</i> , Roma 2000, in <i>AIONArchStAnt</i> , n.s. 8, 2001, pp. 214-223	» 315
NICOLA LANERI, rec. a Mike Pearson - Michael Shanks, <i>Theatre/Archaeology</i> , London 2001	» 319
ANNA MARIA D'ONOFRIO, rec. a I. Morris, <i>Archaeology as cultural history: words and things in Iron Age Greece</i> , Oxford 2000	» 323
BRUNO D'AGOSTINO, rec. a S. Huber, <i>Eretria XIV Fouilles et Recherches, l'Aire sacrificielle au nord du Sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros</i> , Lausanne 2003	» 330
BRUNO D'AGOSTINO, rec. a Eva Simantoni-Bournia, <i>La céramique grecque à reliefs - Ateliers insulaires du VIII^e au VI^e siècle avant J.-C.</i> , École Pratique des Hautes Études - III - Hautes Études du Monde Gréco-Romain 32, Genève 2004	» 333
MARINA MAZZEI, rec. a F. Colivicchi, <i>La necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.). Una comunità italica fra ellenismo e romanizzazione</i> , 'Quaderni di Ostraka', Napoli 2002	» 338
Riassunti degli articoli	» 340

IL TEMPIO DI APOLLO A DREROS: IL CULTO E LA "CUCINA DEL SACRIFICIO"

MATTEO D'ACUNTO

In epoca geometrica e protoarcaica il fenomeno della genesi del tempio poliadico, come monumento simbolo della *polis* che si va strutturando, è stato analizzato di recente dal punto di vista archeologico nel lavoro di A. Mazarakis Ainian¹. Egli, partendo dall'analisi dei singoli siti e pur riconoscendo le variabili del fenomeno, arriva alla formulazione di un modello interpretativo generale, ancorato al contesto storico-politico-sociale. Secondo tale modello, quale edificio più eminente e rappresentativo all'interno del singolo abitato il tempio poliadico si sostituisce alla residenza basileica nel contesto politico che vede la trasformazione dei regimi basileici del *Dark Age* nelle oligarchie delle *poleis* nascenti di epoca geometrica.

In questo momento critico, nella specifica tradizione architettonica templare di Creta, si pone il tempio di Dreros, scavato da Spyridon Marinatos nel 1935, e da lui accuratamente pubblicato e già lucidamente analizzato². Il piccolo abitato di Dreros si sviluppava sulle pendici e sulla sella tra le due colline in località Hagios Antonios, nella Creta

centro-orientale, nel tratto settentrionale, a nord-est della moderna cittadina di Neapolis³. Il tempio è costruito attorno alla fine dell'VIII sec. a.C. in posizione adiacente alla sella, in associazione con un'agorà a gradini (fig. 1).

Il presente contributo⁴ propone un'analisi della funzione ancora "ibrida" del tempio: da una parte, già nella sua accezione "classica" di *naòs* delle "immagini di culto", da un'altra, ancora come "recinto" che ospita all'interno del vano di culto le diverse fasi della "cucina del sacrificio".

1. La struttura

La proposta di restituzione architettonica del tempio avanzata da Marinatos prevedeva una struttura ad *oikos* semplice con porta di accesso al centro della facciata, la quale è preceduta da un portico con una coppia di colonne su ciascun lato (figg. 3-4)⁵. Tale restituzione, concepita tenendo presente nel dettaglio i modellini dell'Heraion di Argos e di Perachora⁶, si fondava chiaramente sul presupposto che il tempio di Dreros andasse considerato all'interno

¹ Mazarakis Ainian 1997; cf. poi A. Mazarakis Ainian, *Ἱερός και αρχαιολογία*, Αθήνα 2000, pp. 63-118, con bibliografia relativa ad altri contributi dello stesso autore su siti e temi specifici.

² I principali contributi sul tempio sono: Marinatos 1936; Drerup 1969, pp. 5-7; Beyer 1976, pp. 13-20 e 39-42; Mazarakis Ainian 1997, pp. 216-218, dove è riportata un'ampia bibliografia. Per i dati di scavo ed il rinvenimento degli *sphyrilata* cfr. S. Marinatos, 'Ἀνασκαφαὶ ἐν Κρήτῃ', in *Prakt* 1935, pp. 196-220, spec. 203-212; *idem*, 'Le temple et les statuettes archaïques en bronze de Dréros (Crète)', in *CRAI* 1935, pp. 478-484; Ch. Picard, 'Note additionnelle à "Temple et statuettes archaïques de Dréros"', *ibidem*, pp. 484-489; *idem*, 'Le temple de Dréros (Crète orientale) et sa triade archaïque', in *RA* 7, 1936, 1, pp. 116-117; E. Pierce Blegen, 'News Items from Athens', in *AJA* 40, 1936, pp. 262-270, spec. 267-270.

³ Sul sito di Dreros v. spec. Xanthoudidis 1918; *ICI*, IX, p. 83; Marinatos 1936, pp. 214-219; Demargne-van Effenterre 1937a;

Kirsten 1940; van Effenterre 1948, pp. 15-66 (pubblicazione della necropoli alle pendici settentrionali della collina orientale); *GffC*, pp. 93-96; H. van Effenterre, 'Dreros', in J.W. Myers-E.E. Myers-G. Cadogan (a cura di), *The Aerial Atlas of Ancient Crete*, London 1992, pp. 86-90; Nowicki 2000, p. 73.

⁴ Esso è stato presentato, in forma preliminare, al convegno *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*, organizzato dall'École française de Rome tra l'11 ed il 13 dicembre del 2003; una versione in francese abbreviata è in corso di pubblicazione per gli atti. Un ringraziamento particolare va ai proff. I. Baldassarre e B. d'Agostino per i preziosi consigli; ringrazio anche la prof.^{ssa} A. D'Onofrio, ed i dott. A. Carfora, M. Cultraro e F. Guizzi per le utili indicazioni.

⁵ Marinatos 1936, pp. 244-253, tav. 31 (con alcune modifiche rispetto a tav. 26).

⁶ Rispettivamente: Atene, Museo Nazionale 15131 (Schattner 1990, n. 1, pp. 22-26, figg. 1-2, tav. 1); Atene, Museo Nazionale 16684 (Schattner 1990, n. 6, pp. 33-35, fig. 6, tav. 4).

di prodotti lavorati sul posto senza dover ricorrere a materiali provenienti dalla Città. In tal senso potrà in futuro rivelarsi di sicuro interesse un attento esame della produzione vascolare di età geometrica proveniente da Eleusi, quando il santuario ed il suo territorio, sotto la guida di dinasti locali, non erano ancora parte della *chora* ateniese. Non solo, ma in base alla considerazione del contesto (Cat. E IX, dalle vicinanze dell'Accademia) si sottolinea come risulti probabile che anche altri punti della città, in età geometrica, fossero dotati di nuclei artigianali ceramici propri.

Se per l'età protoattica il riferimento è alla problematica ipotesi già avanzata da altri in base alla quale sarebbe da attribuire ad Egina buona parte della produzione ceramica figurata della prima metà del VII secolo a.C., i dati relativi alla sola considerazione dei materiali di età arcaica consentono di individuare personalità che potrebbero aver operato fuori dal Ceramico tradizionalmente inteso. Di sicuro interesse, anche se non prive di aspetti problematici, risultano le evidenze di Eleusi e della ricca necropoli di Vari, dalla quale proviene gran parte della produzione dei Pittori di Anaghirunte e della Pantera. Lamentando la mancanza di qualsivoglia tipo di analisi, evidenzio anche come, al momento, la considerazione del mero dato distributivo debba

lasciare ragionevolmente spazio anche ad altre ipotesi ed obblighi alla prudenza.

In età classica, tra gli altri, postulano la presenza di centri di produzione locale, sia i dati relativi ai krateriskoi votivi rinvenuti nei diversi santuari di Artemide, sia i manufatti di uso domestico, ancora una volta dell'area più meridionale dell'Attica in corrispondenza del demo di Thorikos. Inoltre, anche in considerazione di rinvenimenti di strutture attive a partire dal IV secolo a.C. relative ad impianti di produzione di materiali architettonici presso Spata e Arghiroupoli si ipotizzerebbe, limitatamente all'età classica, l'esistenza di realtà artigianali diverse svincolate da Atene che avrebbero fatto fronte in modo autonomo alle esigenze del mercato locale in fatto di coperture edilizie e di ceramica di uso quotidiano.

È la serie di incomprensioni e di travisamenti che mi spiace soprattutto perché una severa recensione avrebbe insegnato molto a tutti, a me *in primis*. Una approfondita discussione si sarebbe rivelata oltremodo utile ed un giudizio critico sulle ipotesi avanzate avrebbe potuto aprire un confronto e dare avvio ad una dibattito costruttivo, dal momento che "...essere superati è non solo il nostro destino, ma anche il nostro scopo" (M. Weber).

Maria Chiara Monaco

Mike Pearson - Michael Shanks, *Theatre/Archaeology*, London 2001, pp. 215, figs. 74.

Introduction

Archaeology is a dimorphic world based on two different forms of knowledge and communication:

1) The first is what we know as scientific archaeology, strongly connected to academia and expressed through archaeological excavations, written reports, and the interpretation of ancient material culture.

2) The second is instead a fringe archaeology unrelated to the academic world and is visible within movies (Troy, Gladiator, Atlantis), sci-fi documentaries, movies, and television series (Stargate, Raiders of the Lost Ark, X-files), videogames (Tomb Raider, Age of Empires, Civilization), and comic books (Dylan Dog, Martin Mystère).

These two completely different representations of the ancient past are usually not linked to each other as the latter is considered by professional archaeologists as not reliable and scientific, while academic archaeology is only appealing to the general public when the discoveries are extraordinary and impressive (precious objects, exotic material culture, mythological stories).

For these reasons archaeology has generally been embraced by the general public through fantasy characters such as Lara Croft, the protagonist of the videogame 'Tomb Raider', or Indian Jones of the film 'The Raiders of the Lost Ark', rather than through the works of key academic scholars such as Winckelmann, Childe, and Binford, or from theoretical approaches like evolutionism, historical, processual, post-processual that have marked the existence of the field since the 18th century.

¹ 'Time Team' (Tim Taylor, *Behind the Scenes at Time Team*, London 1998) is a television show that features a group of archaeologists who perform short term archaeological excavations and interpretations of the data brought to light generally from privately owned property. Throughout the duration of each project, equivalent to one transmission, the local community related to the excavation is thoroughly involved.

During the last twenty years this trend has seen a general shift with a larger number of professional archaeologists that have tried to break academic boundaries through a process of interaction with the general public using different media for the communication of ancient pasts. Within this perspective, the interaction between archaeologists and the public has increased in forms and numbers. Successful examples of these attempts include the British TV show 'Time Team'¹ broadcast by Channel 4, and the 'Ename 974'² project recently developed in Belgium. Also important to acknowledge is the theatrical approach to archaeological communication headed by Mike Pearson and his group the 'Brith Gof', which since the 1990s have been developing a very innovative form of interaction to bring together archaeologists, artists, and the general public using experimental forms of theatrical narration. It is these experiences that form the primary subjects for the book 'Theatre/ archaeology' reviewed here.

Theatre/Archaeology

My first experience with Mike Pearson as a theatre performer was at Cardiff in 1997 during his performance *Dead Man Shoes* (pp. 137-138) that is a solo performance about the traces of mnemonic landscape left behind by Captain Robert Falcon Scott's group during their attempt to walk to the South Pole in 1911. During his performance Pearson was able to cross the separation between the story narrated and the attending public. The spectators were brought inside those traces of memories of other people, or better we were those people and, in the same time, those traces left behind by those explorers.

Several of Pearson and his group (Brith Gof)'s performances are narrated in the book "Theatre/ Archaeology" both from a textual and a visual perspective. Furthermore, the entire book is about the narration of memories of the past in the present.

² 'Ename 974' (<http://www.ename974.org>) is a project in which the medieval site found near the village of Ename in the East-Flanders of Belgium has been transformed into an archaeological and environmental park. Here the site is brought to life through the interaction between the visitors and the specialists through the use of New Media and story-telling and performances.

This narrative journey is neither conducted by the archaeologist (Michael Shanks) nor by the actor³, but rather it is performed through a dialogical discourse which is based on the different experiences of the two authors. The structure of the book is articulated in three sections: 'Theatre archaeology' (pp. 13-67), 'Theatre and archaeology' (pp. 68-130), 'Theatre/archaeology' (pp. 131-179).

The first of the above-mentioned sections is an attempt in describing similarities between archaeology and theatre. The most visible contact between the two fields, as described by the two authors, is represented by their 'modes of cultural production' (p. XI, and I would also add 'of production of cultures'), but even more the affinities are strongly related to the performative aspects embodied by the practical elements which are part of the two fields. Archaeology and theatre are performances in which the body of individuals has to act in order to communicate and to feel to himself and to others the re-creation of stories⁴. Digging, lecturing, visiting a site, reconstructing ancient pasts are dynamic forms of perceiving and thinking about the ancient material culture. Theatre has, in the expression of the body of the actors, a form of physical and mental rituality that connects them directly to the spectators and vice versa. Thus, 'what we have is a field within which to place and disperse our activity, our performers and spectators' (p. 21). Within this section the paragraph dedicated to 'Archaeology' (pp. 28-53). I guess written by Shanks) firstly investigates the 'dis-connections' between scientific archaeological investigation (Geographical Information Systems, digging, elaboration of data through the creation of a computerized database, etc.) and management of the political and economical resource of the excavation (financial aspects, dealing with local representatives, etc.) that are typical of a traditional 'modern' archaeological excavation project, therefore 'an orthodox and basic insistence on the distinction between science and its context' (p. 31). Instead, the authors want to cope with archaeology from another perspective, and, further on, they want to 're-connect' archaeology

to material culture and to the experiential aspects (touching, walking, the construction of memories, etc.) experienced by human beings (archaeologists as well as non-professionals). The brief journeys through the history of ancient objects collection and through the description of the importance of collecting in the definition of the figure of the archaeologist by non-archaeologists (pp. 32-37) are quite stimulating to better understand how archaeology cannot feed itself without the involvement of the morbidity of the objects. In particular, 'archaeology provide[s] an extraordinary immediacy apparently accessible without training - finds which could be displayed to speak for themselves in the new museums, the cultural treasure houses of imperial power, repositories of ancestral remains' (p. 35). Another important aspect touched by the first section is represented by the relationship between global worlds and local identities in the definition of social practices and cultural phenomena of ancient societies in the present. It seems to me that heritage is about re-localizing local identities in a global dimension. In fact, numerous new museums, that are concerned with the visibility of ancient ethnic identities and their connection with living local communities, have also the desire to be viewed and experienced by global travelers. In this way the link between ancient and modern ethnicity is globally recognized.

The performance of ancient local identified pasts within present local contexts is one of the subjects tackled in the second part of the book ('Theatre and Archaeology') that mainly concerns with 'the re-enactment and representation of the past at interpretive centres and heritage sites and the detection of ancient performative practices' (p. 68). The consumption of material culture both in ancient and contemporaneous societies is viewed by the book's authors as a phenomenon of merging human bodies and objects into cyborg creatures. This perspective is analyzed through the use of three examples, a seventh century Korinthian *aryballos* from Brindisi (pp. 70-71), Tsukamoto's movie *Tetsuo* (p. 71), and Kubrik's movie *Full*

the meaning of life and the deep relation that usually occurs between the excavator and the skeleton during an archaeological campaign.

³ Mike Pearson is an actor, but he has a strong archaeological background.

⁴ It suddenly comes to my mind Hamlet's monologue with a skull on one of his hand and the rhetorical questions about

Metal Jacket (pp. 71-72) coming from different cultural and chronological contexts, but dealing with the same subject: the 'fusion of flesh and mechanism, person and artefact combined' (p. 70). The narration of stories of objects/people merging continues for several other pages giving the reader other archaeological (and non) examples of this form of human hybridity. In conclusion it seems for the authors 'that society is inconceivable without artefacts' (p. 90) and furthermore that 'material culture actively communicates and helps build society into what it is' (p. 90). Thus, the objects kept in archaeological museums and archaeological sites are conserved, preserved, and restored in order to not let them die. The authors are concerned by the fact that objects, as it happens for human beings, should respect their 'natural' laws of life-cycle (created, consumed, discarded) and, so, the archaeologists-museum directors-conservators-general public-etc. should not try to keep the objects 'alive' forever, but rather let them decay: 'Conservation is a potential sanitisation and sterilisation of the past ... [in this way] the life-cycle of the things is occluded. Life and death are missing' (p. 92). I strongly disagree with authors' opinion about this ethical aspects related to the so-called Cultural Resource Management, because I believe that if human beings, since ancient times (Gilgamesh and his journey to Underworld is one of the most ancient and better example that comes to my mind), have been so anxious about their immortality, this anxiety should also be reflected to the material culture that directly connects them to their ancestral pasts. Thus, we should think of conservation material culture as an extremely important player in helping the fusion between people and things. The remaining part of the section 'Theatre and archaeology' is dedicated to theatrical performances of ancient stories in the present (such as the case of the performance *Gododdin* first played in 1988 in Cardiff, pp. 101-108), to re-constructing ancient pasts in the present (thematic parks, Euro Disney, interactive museums, pp. 112-119), and, finally, to ancient monuments experienced and interpreted as representation of ancient ritualistic performances (pp. 119-130). In particular I have found very stimulating the narration technique of this last paragraph in which the two authors have mixed up the archaeological experience of interpreting

Bronze Age funerary megaliths in Britain with the personal experience that Pearson had during the death and the funerary ritual of his father. In fact, 'megalithic tombs represent a stage for the performance of rituals' (p. 125).

The last section of the book is dedicated to the fusion of the two fields, theatre into archaeology and vice versa, into the creation of a 'blurred genre' (p. 131). At this point of the book all the boundaries between the two fields are left behind. The only important issue is to narrate experiences of locale past memories using remains of material culture (objects, photos, stories, memories) collected in the attempt to perform 'an experimental archaeology of the interpretive' (p. 132). All the stories narrated in this section are collections of Pearson's performances performed as solo or with his theatrical group Brith Gof. They are strongly related to those three subjects that have contaminated the entire structure of the book, and these are: landscape (watching at it and walking in it), memories (of objects, of people, and of people's objects), and perception (of objects, of people, of landscapes). These three elements should also be encountered as essential in any discourse about ancient pasts. Archaeology cannot anymore define itself as a scientific field devoted to the analysis of ancient potsherds, but should rather have the aim of crossing boundaries between different fields in the attempt to communicate to and together with the general public about their pasts. Archaeology should be reflexive and listen to the multiplicity of voices coming from the 'insiders', that are those people that consume the archaeological landscapes. The past is not a monolithic entity, but rather a montage of different experiences of people, of their memories, and of those objects that are the repository of these memories. Within this perspective I think it is very useful, as Pearson and Shanks have done (pp. 177-178), to look at ancient aerial photographs (for example those from the Royal Air Force shoot in 1942) and, then, to walk within the today transformed landscape to understand the use of the landscape and the memorization of it by the people that inhabits it. It is also important to remind that those photos have been usually taken to control territories, but later re-used by archaeologists for their surveying purposes. We should encounter these political aspects during the practice of archaeological researches.

Conclusions

In conclusion the book is thoroughly an enjoyable and different way of reading about archaeology, and how to communicate it. If we look at the percentage of papers given at recent International conferences or at the number of articles and books recently published that concerns about communicating archaeological issues to the general public, we should admit that the topic challenged by Pearson and Shanks is of extreme importance for the future of archaeology. Meanwhile, I have also to admit that in certain points the book is filled with jargons and

with an intellectual approach to this very important subject as it is communicating archaeology. These forms of intellectual, and I should also add complicated form of narration, do not help in creating the premises for breaking the boundaries between the world of the archaeologists and that of the 'simple folks'. But I still think that the theatrical performances of Pearson and his group 'Brith Gof' should be taken as exemplary by all those archaeologists (me included) interested in creating new forms of communication in the field of archaeology.

Nicola Laneri

I. Morris, *Archaeology as cultural history: words and things in Iron Age Greece*, Oxford 2000.

A distanza di 4 anni dalla pubblicazione mi sembra ancora attuale richiamare l'attenzione degli studiosi sul volume di I. Morris, poiché i temi principali trattati – le varie trasformazioni del paradigma scientifico dell'archeologia greca (e al suo interno degli studi sull'età del Ferro, ca. 1075-600 a.C.) nonché la natura del confronto tra archeologia e storia o, più in generale, studi sui materiali e studi sui testi – restano di grande interesse e offrono occasione per qualche collegamento con altri volumi più freschi di stampa.

Se A.M. Snodgrass riassume la sua insofferenza verso la concezione dell'archeologia classica dominante all'epoca del suo ingresso nel mondo accademico come un prodotto dell'esclusione di tutto il settore classico dalla modernità e dai dibattiti scientifici e culturali allora in corso (Morris 1994, p. 197), oggi per l'allievo I. Morris è il rapporto con la storia che resta insoddisfacente nell'evoluzione degli studi specialistici (p. 18 s.; cfr. Morris 1998, p. 79). Lo studio della cultura materiale è attualmente volto a produrre una lettura sempre più articolata e metodologicamente consapevole di quei "non-verbal languages through which objects made sense to archaic Greeks" ma questa ricerca dovrebbe tenere in maggior conto la dimensione storica dei fenomeni, osservati nei tre livelli temporali (geografico, sociale, individuale) riconosciuti come fondamentali da Braudel e Giddens per giungere a tracciare una storia culturale della società che "si focalizza su come le persone rappresentano il proprio mondo, le categorie sociali che creano, i conflitti che esse generano" (p. 9).

La critica rivolta al vasto filone dei post processualisti, a partire da I. Hodder, che pure hanno garantito la permanenza del metodo storico nella ricerca archeologica contemporanea reagendo alla temperie processualista, è di utilizzare generalmente, per quanto riguarda la storia, letture di seconda mano, mediate in primo luogo dalle scienze sociali (p. 24).

Il libro si apre dunque con una panoramica dei campi della *Cultural History* (pp. 9-17) e della *Cultural Archaeology* (pp. 18-24) volta ad illustrare la definizione programmatica del titolo (PART I: *Archaeology as cultural History*, pp. 3-33). L'archeologia è storica in quanto riguarda persone che vissero nel passato, è culturale in quanto riguarda

la cultura materiale. L'innovazione per eccellenza è il pensare in termini di *human timescale* (fasi di 20 anni) anche laddove, come nel centro Europa del Neolitico, si tratta di un'estensione puramente virtuale del tempo storico a situazioni non *text-aided*, producendo una prospettiva che costruisce la materia attraverso il tempo, nelle varie scale individuate da Braudel (geografica, sociale, individuale) e oggetto di ricerche sperimentali compiute su tutti e tre i livelli (Bourdieu, Sahlins, Giddens). D'altro canto, creare *the densest possible texture of data and the tightest chronology* sembra un compito per cui i *text-aided archaeologists* sono ben collocati, chiamati all'identificazione di strumenti intellettuali volti a stabilire correlazioni adeguate nella medesima cornice culturale (p. 27).

Finora l'incomunicabilità tra storici e archeologi, visti come esponenti di blocchi accademici chiusi nei rispettivi standard di produzione scientifica, avrebbe impedito un proficuo confronto dei risultati raggiunti attraverso la lettura delle diverse "fonti" (p. 18), mentre i futuri *text-aided archaeologists* e *archaeologically minded historians* dovrebbero ricomporre i loro saperi in un'unica visione almeno da quando, a partire dall'VIII secolo a.C., compaiono i primi testi "nel bel mezzo del cambiamento" (sulla "svolta" dell'VIII a.C. torneremo più avanti).

Questa *text-aided archaeology* (formulazione concisa e brillante, tuttavia equivoca: mi fa venire in mente una virtualmente possibile/opposta e per nulla desiderabile "*artifact-aided philology*" di tradizione antiquaria oppure una più moderna *material culture-aided history*, dove "l'aiuto" funziona da supporto, appunto, di qualcosa di più importante) ma non è altro, in fondo, che una "*historical archaeology*" (cfr. lo stesso Morris 1994, p. 45: *an integrated Greek historical archaeology*), cioè una archeologia "di quelle civiltà che – a differenza delle culture preistoriche – possiedono anche un più o meno cospicuo patrimonio di fonti scritte oltre che materiali" (Manacorda 2004, p. 8), secondo una definizione che, pur essendo nata in origine per designare l'archeologia di contesti post A.D. 1500, viene oggi estesa a tutti gli ambiti che presentano questa particolare caratteristica, inclusa l'archeologia classica (cfr. Andrén 1998, pp. 180-183). Che poi le riflessioni dei medievisti o dei micenologi o dei classicisti e via dicendo sul tipo di legame oggetti/testi o sui metodi della ricerca di un passato che deve emergere in ricostruzioni non incompa-