

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. 15 - 16



2008-2009 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 15 - 16

Prima di copertina: statuetta fittile da Ialysos (*Museo Archeologico di Rodi*).

Quarta di copertina: scarabeo da Monte Vetrano, faccia inferiore (foto Soprintendenza Archeologica Salerno).

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. 15 - 16

2008 - 2009 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, 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

CH. MALAMUD, Entendre et voir avec Jean-Pierre Vernant	p. 9
D. RIDGWAY, Nicolas Coldstream e l'Italia	» 17
P. GUZZO, Tucidide e le isole, tra Fenici e Greci	» 21
M. D'ACUNTO, Una statuetta fittile del Geometrico Antico da Ialysos	» 35
PH. ZAPHIROPOULOU, The tumulus necropolis at Tsikalario on Naxos	» 49
P. CHARALAMBIDOU, The pottery from the Early Iron Age necropolis of Tsikalario on Naxos: preliminary observations	» 57
M. CIVITILLO, Sulle presunte "iscrizioni" in lineare A e B da Itaca	» 71
J.K. JACOBSEN - S. HANDBERG - G.P. MITTICA, An early Euboean pottery workshop in the Sybaritide	» 89
L. CERCHIAI - M.L. NAVA, Uno scarabeo del <i>lyre-player group</i> da Monte Vetrano (Salerno)	» 97
M.A. RIZZO, I sigilli del Gruppo del Suonatore di Lira in Etruria e nell'agro falisco	» 105
R. BONAUDO, In rotta per l'Etruria: <i>Aristonothos</i> , l'artigiano e la <i>metis</i> di Ulisse	» 143
B. D'AGOSTINO, Il valzer delle sirene	» 151
F. CROISSANT, Le premier kouros Parien	» 155
L. CHAZALON - JÉRÔME WILGAUX, Violences et transgressions dans le mythe de Térée	» 167
A. LUPA - A. CARANNANTE - M. DELLA VECCHIA, Il muro di Aristodemo e la cavalleria arcaica	» 191
G.L. GRASSIGLI, La voce, il corpo. Cercando Eco	» 207

RASSEGNE E RECENSIONI

L. CERCHIAI, The Frustrations of Hemelrijk - a proposito della recensione di J.M. Hemelrijk a R.Bonaudo, <i>La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane</i> , Rome 2004	» 219
F. PESANDO, L'ombelico dell'archeologo. Breve nota su J. Dobbin - P. Foss, <i>The World of Pompeii</i> , London-New York 2007, J. Berry, <i>The complete Pompeii</i> , London 2007 e M. Beard, <i>Pompeii. The Life of a Roman Town</i> , London 2008	» 222
M.A. CUOZZO, rec. a V. Nizzo, <i>Ritorno ad Ischia - Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali</i> , Napoli 2007	» 224

H. TRÉZINY, rec. a B. d'Agostino, F. Fratta, V. Malpede, <i>Cuma. Le fortificazioni. 1. Lo scavo 1994-2002, AIONArchStAnt Quad. 15</i> , Naples 2005	p.	231
M. BATS, rec. a M. Cuozzo, B. d'Agostino, L. Del Verme, <i>Cuma. Le fortificazioni. 2. I materiali dai terrapieni arcaici. AIONArchStAnt Quad. 15</i> , Naples 2006	»	233
I. BALDASSARRE, rec. a <i>Peinture et couleur dans le monde grec antique, Actes de Colloque, Musée du Louvre (10 et 27 mars 2004)</i> sous la direction de S. Descamps-Lequime, Musée du Louvre, Paris 2007	»	237
A. TADDEI, rec. a Claude Vibert-Guigue, Ghazi Bisheh, <i>Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne</i>	»	241
RIASSUNTI	»	244

*The Frustrations of Hemelrijk**

Short note on J.M. Hemelrijk's review of: Raffaella Bonaudo *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Rome 2004 in *BABesch* (82, 1, 2007, pp. 277-80).

J.M. Hemelrijk has written an extremely negative review of Bonaudo's book.

As this criticism comes from the author of the most systematic work on the hydriai of Caere¹ this would be of great concern, if it were not for the fact that the review is undermined by regrettable prejudices and serious methodological errors, and proves to be a very unfortunate mistake.

Let us examine his methodology: the rules of the game allow a piece of work to be criticised when one does not agree with the formulation of the argument or the results, in order to offer a dialectic contribution and not just taking the opportunity to rant. Reasons need to be given for the disagreement and the arguments that lead to different results must be stated clearly, so that readers can also form their own opinions.

There is no trace of this basic principle in the review: it is *a priori* censorship and the only criteria for validating H.'s statements are the scholar's own convictions (expressions aimed at reassuring us – such as «we may expect», «to my mind», «I am afraid», «I think» – are scattered throughout the text).

As a result there is nothing to be done except to return to the origins of H.'s thought, which are fortunately clarified at the end of the review: «*In short, in the course of the last fifty years, an ominous feeling has taken possession of me whispering: 'to understand Greek vase paintings one should not be too learned'*». This praise of ignorance is only seemingly coarse; it instead betrays the sceptical prejudice of a man of the world (*me whispering*) who is convinced of his own cultural superiority and who is not open to any kind of debate. In this specific case, I am not talking about dialogue with Italian scholars – who are simply a waste of time² – but H. is not even

open to engage with the people of the past and, in particular, with the iconographic sources, which can be enjoyed only through the 'rational' parameters of one's own education.

This then is the original sin of Bonaudo's book: having attempted to apply «*the sharpest (or most aggressive) – H. suggests, hidden in brackets – methods of iconography*».

But this becomes a deadly sin when the attempt is applied to the Etruscans who will remain forever barbarians and so are simply not to be compared to the Greeks: «*So does Bonaudo: since the Etruscans of Caere were, she says, almost wholly Greek, the Caeretan hydriai may, she believes, be regarded as an Etruscan class of pottery. This is very misleading... for the hydriai...are genuinely 'East Greek'*».

This quote clearly reflects H.'s method: based on crudely discrediting the opinion of others, he attributes to his 'opponents' statements they never made. For example, this is the case of H.'s bizarre conclusion, which he attributes to Bonaudo, that «*the Etruscans of Caere were almost wholly Greek*».

However, a more significant methodological error is the unquestioning faith H. places in 'common sense' as an exegetic device which, as always, creates more problems than it can resolve. What does it mean for H. the fact that the Caere hydriai are «*genuinely East Greek*»? Probably he means – but as usual reviews are vague – that the rich iconographic repertoire depended exclusively on the ethnic origins of the craftsmen and bore no relation to the Etruscan clients?

So how can we explain what scholars have long since pointed to with regard to East-Greek Painters in Etruria: that only on their arrival in the West do they start narrating "by images", creating a complex universe of mythological themes, a universe that is not documented in the production of their home country³?

Once again it is impossible to find an illuminating solution in this review, but instead it can be found in *Caeretan Hydriai*, where the hypothesis is put forward that the vases were produced for use by the Greek merchants at Pyrgi⁴.

pp. 10-11: «*Tutti questi pittori che operano in Etruria rappresentano, nell'ambito stesso della ceramografia nord-ionica, una componente particolarmente dotata e colta... A differenza dei loro connazionali (...) i ceramografi installatisi in Etruria soddisfano, dunque, una committenza aristocratica già avvezza alla cultura figurativa veicolata dalle anfore tirreniche*».

⁴ Hemelrijk 1984, pp. 160, 193. For an opposing opinion, see J.R. Jannot, 'Les hydries de Caeré ou le problème d'une culture mixte: à propos d'un livre récent', in *RA* 1986, 2, pp. 371-376: there would have been time to change idea.

* Text translated by Christian Biggi.

¹ Hemelrijk 1984.

² One must be resigned to the fact that H. does not like Italians (above all if Italian intellectuals), and he expresses his views in the following way in 'Four New Campana Dinoid, a New Painter, Old Questions', in *BABesch* 82, 2, 2007, p. 389 note 127: «*I may perhaps say that, personally, I do at not all appreciate the Italian habit of writing in Italian, compelling me to spend much time in trying to understand florid intellectual Italian prose*».

³ M. Martelli, 'Un askos del Museo di Tarquinia e il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria', in *Prospettiva* 27, 1981,

Obviously this way everything comes together with a disarming simplicity and perhaps, continuing along these lines, we could suppose (as hypothesising costs nothing) that the provenance of vases from the chamber tombs of the Caere necropoleis, and not from Pyrgi, is a result of successive exchange mechanisms or could even be attributed to the Greek origins of the dead (thus returning to the *Etruscans of Caere...almost wholly Greek*): Bonaudo was indeed wrong to neglect such a weighty hypothesis in her book.

H.'s approach does not provide a solution: the iconography of the hydriai does not depend on the rules of a meaningful programme, or, if such a programme existed, it would in any case irremediably exclude the Etruscans who are branded by their ethnic inferiority. The hypothesis of an «*Etruscan influence*» on the production of Greek craftsmen living in Etruria is, according to H., inadmissible for reasons of cultural inferiority.

To follow this line of reasoning would mean that there is no longer any reason to look for a significant relationship between the iconographic themes within the *corpus* or between images on the same vase; there would be no reason to think about the specificity of the figures or the choice of gesture. In a system where each element is deprived of meaning or the possibility of exploring ancient thinking – with its specific categories of thought and values – through images so as to understand (what?), it is sufficient simply not to study («*one should not be too learned*»).

So let us look at the results that such a refined critical approach leads to.

H.'s prevalent exegetic device can be defined as 'satisfied banalization': the episodes represented on the hydriai express a joyful universe shared by users and artisans full of «*layful wit*». This is the case with the Busiris scene (Bonaudo's explanation is «*far-fetched and humourless*»)⁵, and with the rearing horses represented on the reverse of the hydriai, that the painters «*depicted with pleasure*» and which «*they [the painters] could be certain – would please their customers, Etruscan or Greek*».

In this use of images rooted in a climate of joyfulness, it is useless to expect that H. would explain the (not at all obvious) cultural logic, subject to shared aesthetic codes (naturally East Greek) between Greeks and Barbarians. Evidently there is a natural

tendency common to all people of taste: besides Herakles «*is a model of courage and heroism for all ancient human kind*» and it is always a pleasure to see him on a vase.

In the face of such certainties H.'s errors and misinterpretations become less important, but it is only fair to mention at least some of them.

For example, the hurried judgement with which the Scholar deals with the sacrifice scene with oxen depicted on the Copenhagen National Museum 13567 hydria (Bonaudo, cat. 15), is exemplary, which he defines as «*an ordinary scene such as there are many*».

What a shame that in 1979 J.-L. Durand, in *La Cuisine du sacrifice en pays grec* (one can ignore the Italian, but surely not the French...) underlined the extraordinary character of this vessel «*Ce vase invite à se demander quel rapport de sens entretiennent des images sur même support: on peut voir ici combinées scènes de chasse sur une face, de sacrifice sur l'autre*».

In particular Durand emphasised how the scene of sacrifice contained a very unusual display of the instruments connected with the slaughter of the victim – the axe, the skyphos that served as a *sphageion* and in particular, the *machaira* – «*Il ne peut en tout cas s'agir de porter en procession l'instrument de l'égorgement qui doit rester invisible, mais plutôt de mettre en place le instruments de la mort sanglant... C'est le moment où la violence est exactement sur le point de répondre à la douceur dans le rapport homme/bête*»⁶.

All mere trifles according to H., since what counts is to be able to scorn the possibility of there being any significance of the animal sacrifice theme in the hydriai repertoire, with the theme's values that were culturally and politically fundamental for the archaic Caere aristocracy.

On the issue of the rearing horses depicted on the back of the hydriai, H. delivers a pitiful performance by criticising Bonaudo's hypothesis of creating a relationship between the group of animals and the rape of Europe, which are associated (who knows why the craftsman did so) on the Villa Giulia 50643 hydria (Bonaudo, cat. 13). The Scholar writes with incomparable refinement that: «*clearly she [Bonaudo] does not realize that the horses are big stallions!*» and so cannot be linked to the theme of the *kore's* erotic apprenticeship (as far as can be supposed, since once again H. limits himself

⁵ With regard to the Busiris episode see J.L. Durand, 'Héros cru ou hôte cuit: histoire quasi cannibale d'Héraklès chez Busiris', in F. Lissarrague - F. Thelamon (eds), *Image et céramique grecque* (Actes Colloque Rouen, nov. 1982), Rouen 1983, p. 167:

«*Positivement il [Héraklès] fait exploser avant son instauration le sacrifice aux chairs humaines; négativement il révèle ce que tout sacrifice comporte en soi: tuer pour manger*».

⁶ Durand 1979a, pp. 177-78.

to an exclamation mark). But this is not the issue in question, since Bonaudo (p. 39 ff.) discusses the group of rearing horses in the wider context of equestrian iconography in the hydriai corpus. She does not look at the nature of the stallions that so attracts H.'s attention, but their opposition to the animals being ridden and/or being yoked to the cart due to the absence of the bit.

This hypothesis is completely correct on an iconographic level, although we can disagree about the consequences, but it is necessary to respond to it if we want to express a worthwhile opinion: unlike H., who for reasons of negligence does not use the method of demonstration.

The myth of banalization is an irresistible attraction for H. The satyrs grape-picking in the presence of Dionysus on the Villa Giulia hydria (Bonaudo, cat. 9) «*is nothing more than a festive chorus of satyrs...a very common theme indeed*». It is obviously only chance that the theme of the vine recurs contemporaneously in Caere on the exceptional vase known as the Ricci Hydria, in a sequence that places the god, the plant and the sacrifice together, which has no parallel even in the Greek sphere⁷.

And what can we say about the brilliant manner in which H. quickly dismisses the association between the god of wine and the panther: why upset the notion of metis (who was Detienne after all?) when the feline is «*Dionysus' special pet, as indispensable to him as his beard!* [it is useless to repeat that the exclamation mark is H.'s]»?

The pointed remark about Dionysus' beard speaks volumes about the seriousness of the whole, but the climax comes when analysing the scene of the blinding of Polyphemus depicted on a Villa Giulia hydria (Bonaudo, cat. 20). Woe betide should we associate it to «*the risk of drinking wine*» since the cyclops «*is drinking, 'though' he is being blinded*»: evidently, according to H, the pleasure of seeing images removed any ability the vessels' owners had to think.

Only in one case does H. venture into an exegetic attempt: when, in the famous scene of the theft of the oxen depicted on the Louvre E702 hydria (Bonaudo, cat. 3), he proposes the identification of the veiled figure next to the small Hermes as Apollo and not Maia.

According to H. this character «*undoubtedly*

represents Apollo» and Bonaudo is mistaken «*not to have noticed that her interpretation differs from the accepted one*».

Apart from the fact that when Bonaudo privileges the identification of Maia she accepts a hypothesis put forward by N. Ploutine in his first edition of the vase⁸, on what basis does H. identify the veiled figure as Apollo? On the fact that «*he is mourning for the loss of the cattle and therefore has pulled the cloak over his head, as if mourning the death of his dear ones*».

As can be seen it is a heterodox hypothesis, to say the least, with Apollo lamenting the disappearance of the oxen as if they were his own relatives. It is difficult to make this compatible with the tone of the mythical episode as it is celebrated, for example, in the Hymn to Hermes. Here there is no tragedy but instead the celebration of Maia's young son's metis, the related introduction of livestock rearing and a meat diet, Apollo's indulgent wrath pacified by the gift of the tortoise shell lyre: exactly the humorous atmosphere – mentioned earlier by H. and, now, rapidly forgotten – that can be found in the scene depicted on the Caere hydria, if we accept the interpretation proposed by Bonaudo.

In putting forward his hypothesis H. should, for methodological reasons, have supported it with iconographic evidence, citing examples in which Apollo goes into mourning over the theft of the herd. He should have applied the philological method (which is also hard work: *one should be learned*) adopted by Bonaudo (pp. 60-61) when she proposes the identification of the trolley on which Hermes' cradle is placed as the *trapeza* of sacrifice: whether her hypothesis is correct or not, it is substantiated by the iconographic detail, never before considered, of the crossbar that joins the furniture legs, never seen before in the case of beds.

It is not surprising that such a detail is not discussed by H. for whom the object is undeniably a pram: «*a baby-mattress put on the top of the trolley, serving as a baby-bed*». We could continue, but it is not worth it: H. has committed a 'frustration foul' as football slang puts it, because of what G. Colonna, with his usual incisiveness, has written in the preface to Bonaudo's book (p. 8) in relation to *Caeretan Hydriae*: this study is not «*un tentativo, del tutto superfluo di aggiornare un buon libro*

⁷ With regards to the Hydria Ricci see Durand 1979b; A.-F. Laurens, 'Pour une "systématique" iconographique: lecture du vase Ricci de la Villa Giulia', in *Iconographie classique et identités régionales* (=BCH 14, 1986), pp. 45-56; L. Cerchiai, 'Il programma figurativo dell'Hydria Ricci', in *AK* 38, 1995, 2,

pp. 81-91: obviously according to H., cited in footnote 2, this work which is fruit of an «*imaginative hyper-interpretation*», and as it is in Italian it can be «*wholly ignored*».

⁸ CVA Louvre 9 (France 14), III F a, p. 9, tavv. 8, 3-4; 10, 1-7.

apparso solo vent'anni fa. È invece un tentativo di andare oltre quel libro e di affrontare quel che in esso manca, ossia una lettura approfondita e integrale del ricco immaginario presente sulle idrie».

It might be difficult to admit, but that is the way it is.

Luca Cerchiai

Additional abbreviations:

- Durand 1979a = J.-L. Durand, 'Du rituel comme instrumental', in M. Detienne and J.-P. Vernant (eds), *La cuisine de sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 167-81.
- Durand 1979b = J.-L. Durand, 'Bêtes grecques. Propositions pour une topologie des corps à manger', in M. Detienne et J.-P. Vernant (eds), *La cuisine de sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 133-65.
- Hemerliijk 1984 = J.M. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984.

L'ombelico dell'archeologo.

Breve nota su J. Dobbin - P. Foss, *The World of Pompeii*, London-New York 2007, J. Berry, *The complete Pompeii*, London 2007 e M. Beard, *Pompeii. The Life of a Roman Town*, London 2008.

Questa non vuole essere una recensione a due libri su Pompei di diverso tenore, ma accomunati dagli stessi pregi e, soprattutto dagli stessi difetti, usciti quasi contemporaneamente nel corso del 2007; vuole essere solo una segnalazione ai lettori, sperando che gli inconvenienti notati nella lettura di entrambi i testi siano scongiurati per il futuro.

Il primo libro consiste in una serie di articoli redatti da qualificati studiosi e vorrebbe porsi come una sorta di enciclopedia pompeiana del III millennio; il secondo, scritto da un solo autore, è un testo di alta divulgazione che intende offrire una panoramica su tutti i principali aspetti della storia, dell'archeologia e della vita di Pompei e degli altri centri vesuviani. Come si accennava, i pregi non

mancano: nel primo caso, questi si apprezzano soprattutto nelle parti di sapore più "antiquario" (condizione femminile; il mondo della politica, etc.) e nelle sintesi dedicate ad aspetti particolari della archeologia pompeiana (forme dell'abitare a Pompei e Ercolano; aspetti dell'artigianato artistico delle città vesuviane, etc.); anche nel secondo, i meriti sono soprattutto concentrati nelle schede dedicate alla storia degli studi delle città vesuviane, nella parti dedicate alla vita nella città e nell'eccellente apparato iconografico.

Ciò che delude profondamente è invece la parte "pensata" di entrambi i libri, quella cioè che dovrebbe fare il punto con quanto realmente oggi si conosce delle città vesuviane, sia attraverso la stesura di articoli appositamente dedicati all'argomento (Dobbins-Foss), sia con il supporto di una serie di esemplificazioni anche di carattere ricostruttivo ricorrendo, secondo una "moda" sempre più diffusa, ad accattivanti – ma talvolta imprecisi – acquerelli (Berry). In entrambi i casi, infatti, dopo aver ripercorso le principali tappe della ricerca sullo sviluppo urbano e monumentale della città, i risultati sintetizzati o divulgati sono fermi al 2003. Si dirà: motivi editoriali hanno impedito di aggiungere ulteriori dati, anche se alcuni autori hanno sentito la necessità di inserire qualche riferimento bibliografico più recente di quella data (tra questi: C. Chiaramonte, R. Tybout, J.-A. Dickmann, A. Wallace-Hadrill); ma le esigenze editoriali non possono rappresentare una giustificazione, specie se i risultati delle più recenti ricerche sono già stati pubblicati. Chi scrive, insieme a Maria Paola Guidobaldi, ha redatto nel 2006 una semplice guida agli scavi di Pompei ed Ercolano nella quale è stato inserito e discusso tutto ciò che era stato acquisito fino a quel momento grazie all'esecuzione di scavi stratigrafici, in modo tale che, anche a costo di qualche imprecisione, il lettore fosse messo al corrente di un percorso di ricerca e di un dibattito scientifico divenuti molto intensi negli ultimi anni. Nel caso del libro curato da Dobbins-Foss, inoltre, il desiderio di riunire in maniera quasi compulsiva quante più voci possibili ha ingenerato inconvenienti anche buffi, come quello di proporre per la stessa abitazione pompeiana (la Casa del Chirurgo) ben quattro differenti cronologie: una molto alta (J.-P. Adam, «one of the earliest houses in the town», p. 99, didascalia alla fig. 8,1); una medio-alta (K. Peterse, «fourth century BC», p. 383); una medio-bassa (C. Chiaramonte, «third century BC», p. 146) e, infine, una molto bassa (R. Jones, «no earlier than 200 BC», p. 392);

Finito di stampare nel mese di dicembre 2009
dalle **Edizioni Lui**
Via G. Galilei, 38 - Chiusi (Siena)
nello stabilimento Friulstampa, Majano

