

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



AION

**ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA**

Nuova Serie | 25



2018 | Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25

2018 Napoli

Progetto grafico e impaginazione
Massimo Cibelli - Pandemos Srl

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Rodi, necropoli di Ialysos. Ceramica c.d. di Fikellura
(rielaborazione grafica M. Cibelli da un disegno di N. Sergio)

Comitato di Redazione

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione: Marco Giglio

Direttore Responsabile: Matteo D'Acunto

Comitato Scientifico

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuozzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainian (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

Comitato d'Onore

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti, esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:
Luca Cerchiai, Teresa Elena Cinquantaquattro, Bruno d'Agostino, Laura Ficuciello, Emanuele Greco, Francesco Muscolino, Valeria Sampaolo, Eleni Schindler-Kaudelka, Luana Toniolo

NORME REDAZIONALI

- Il testo del contributo deve essere redatto in caratteri Times New Roman 12 e inviato, assieme al relativo materiale iconografico, al Direttore e al Segretario della rivista.

Questi, di comune accordo con il Comitato di Redazione e il Comitato Scientifico, identificheranno due revisori anonimi, che avranno il compito di approvarne la pubblicazione, nonché di proporre eventuali suggerimenti o spunti critici.

- La parte testuale del contributo deve essere consegnata in quattro file distinti: 1) Testo vero e proprio; 2) Abbreviazioni bibliografiche, comprendenti lo scioglimento per esteso delle citazioni Autore Data, menzionate nel testo; 3) Didascalie delle figure; 4) *Abstract* in inglese (max. 2000 battute).

- Documentazione fotografica e grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. 17x23 cm; pertanto l'impaginato va organizzato con moduli che possano essere inseriti all'interno di questa "gabbia". Le fotografie e i disegni devono essere acquisiti in origine ad alta risoluzione, non inferiore a 300 dpi.

- È responsabilità dell'Autore ottenere l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie, delle piante e dell'apparato grafico in generale, e di coprire le eventuali spese per il loro acquisto dalle istituzioni di riferimento (musei, soprintendenze ecc.).

- L'Autore rinuncia ai diritti di autore per il proprio contributo 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).

I titoli delle opere, delle riviste e degli atti dei convegni vanno in corsivo e sono compresi tra virgole. I titoli degli articoli vanno indicati tra virgolette singole; seguirà quindi una virgola e la locuzione "in". Le voci di lessici, enciclopedie ecc. devono essere messi fra virgolette singole seguite da "s.v.". Se, oltre al titolo del volume, segue l'indicazione Atti del Convegno/Colloquio/Seminario ..., Catalogo della Mostra ..., questi devono essere messi fra virgolette singole.

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

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 che la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra virgole dopo quella del numero dell'annata. Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

- Per ogni citazione bibliografica che compare nel testo, una o più volte, si utilizza un'abbreviazione all'interno dello stesso testo costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera (sistema Autore Data), salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (ad es., per Pontecagnano: *Pontecagnano II.1*, *Pontecagnano II.2* ecc.; per il Trendall: *LCS*, *RVAP* ecc.).

- Le parole straniere e quelle in lingue antiche traslitterate, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo. I sostantivi in lingua inglese vanno citati con l'iniziale minuscola all'interno del testo e invece con quella maiuscola in bibliografia, mentre l'iniziale degli aggettivi è sempre minuscola.

- 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.

- Font greco: impiegare un *font unicode*.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm (senza punto); circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta: cfr.; *et alii*: *et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./fr.; grammi: gr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; linea/e: l./ll.; lunghezza: lungh.; massimo/a: max.; metri: m (senza punto); millimetri: mm (senza punto); numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof./prof.ssa; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; spessore: spess.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.; vedi: v.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa: *infra*; Nord, Sud, Est, Ovest (sempre in maiuscolo); nota/e: *non vidi*; *supra*.

INDICE

JEAN-PIERRE VERNANT, <i>Entre les rives du même et de l'autre, l'homme est un pont</i>	p.	9
EMANUELE GRECO, <i>For an archaeological phenomenology of the society of Hephaestia (Lemnos) from the late Bronze Age to the end of Archaism</i>	»	11
CARMELO DI NICUOLO, <i>Lost and found. Rediscovering ancient Kimolos</i>	»	33
NADIA SERGIO, <i>La ceramica greco-orientale di epoca orientalizzante ed arcaica dalla necropoli di Ialysos (Rodi). Un primo bilancio</i>	»	63
LUCA CERCHIAI, <i>Società dei vivi, comunità dei morti: qualche anno dopo</i>	»	151
<i>Sezione tematica</i> La Campania costiera in età preistorica e protostorica	»	159
PATRIZIA GASTALDI, <i>Cuma: prima della polis</i>	»	161
DANIELA GIAMPAOLA, CLAUDIA BARTOLI, GIULIANA BOENZI, <i>Napoli: territorio e occupazione in età pre e protostorica</i>	»	207
ROSINA LEONE, <i>Coroplastica locrese al Museo Nazionale di Napoli: 1. Le figure femminili stanti</i>	»	255
GIUSEPPE LEPORE, <i>“Rituali intorno ai piedi”: note sulle pratiche funerarie contro il ritorno del morto</i>	»	277
GIANLUCA SORICELLI, <i>Sigillate di produzione locale da Pozzuoli</i>	»	291
ANGELA PALMENTIERI, FEDERICO RAUSA, <i>Un nuovo dato sulla provenienza campana del rilievo con flamines della collezione Townley</i>	»	309
<i>Recensioni e note</i>	»	323
LUCA CERCHIAI (con postilla di Bruno d'Agostino), <i>Achille e Troilo quarant'anni dopo, in risposta a Marina Martelli, 7,5 cartelle, 3 pagine</i>	»	325
SILVIA CAIANIELLO, <i>Recensione di Irene Bragantini - Elda Morlicchio (a cura di), Winckelmann e l'archeologia a Napoli, 'Atti dell'incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L'Orientale'</i>	»	329
<i>Abstracts degli articoli</i>	»	337

Achille e Troilo quarant'anni dopo, in risposta a Marina Martelli

Luca Cerchiai

con una postilla di Bruno d'Agostino

Nella recentissima e meritoria raccolta di saggi in memoria di J. G. Szilágyi, curata da V. Bellelli e A. M. Nagy, M. Martelli pubblica uno studio su una *hydria* a figure nere del Pittore del Vaticano 238 con scena dell'agguato di Achille a Troilo¹.

Come sempre, la studiosa dimostra la sua profonda perizia filologica, ma, al tempo stesso, si scatenava in un'invettiva iconografica che, a giudizio dello scrivente, è tanto fuori delle righe quanto metodologicamente debole.

Ognuno è responsabile del proprio stile, ma, forse, può essere utile superare il livello dello sfogo per entrare nel merito della dimostrazione scientifica: non per alimentare la polemica, ma per una riflessione sulle regole del gioco delle immagini.

Martelli demolisce la lettura in senso sacrificale e (omo)erotico dell'episodio di Achille e Troilo proposta quasi quarant'anni fa da chi scrive e da B. d'Agostino a partire dalla Tomba dei Tori, gratificando entrambi di una serie di epiteti coloriti: chi scrive è "un dottor sottile vocato... a scoprire significati più o meno reconditi ed estrapolare nessi subliminali" rischiosi per "chi non sia sufficientemente dotato di anticorpi critici"; non va meglio a d'Agostino che diviene un "fervoroso propugnatore" del "link erotico" tra Achille e Troilo.

Perché, secondo l'opinione di Martelli, la prospettiva sacrificale non è accettabile e quasi una fonte di corruzione?

Perché, recuperando una rapida indicazione di M. Cristofani, nell'episodio di Achille e Troilo nella Tomba dei Tori occorre riconoscere "una referenza al mondo bellico, pur se trasferita in un'aura mitica"².

Cristofani ha sostenuto l'ipotesi di un riferimento alla sfera del combattimento identificando nell'arma impugnata da Achille nella tomba dipinta

tarquiniese "uno spadone... in età arcaica attribuito di capi militari, ... poi usuale nell'armatura dei soldati anche di area umbra e picena": Martelli applica questa osservazione alla scena dipinta sull'*hydria* del Pittore del Vaticano 238 dove è Troilo e non Achille a impugnare la *machaira* per evidenziare attraverso questa inversione la debolezza di una prospettiva di lettura 'unilaterale' di carattere sacrificale.

Come si vede, un'osservazione interessante, che avrebbe potuto svilupparsi in molteplici direzioni, ma che, nel modo in cui è posta, solleva problemi che restano irrisolti.

Qual è il punto metodologico che sfugge a Martelli?

Che la lettura di una scena figurata non può sostenersi sulla estrapolazione di un segno, senza pregiudicarne la natura di testo visuale, comprensibile solo se trattato nella dimensione di sistema significativo: nella Tomba dei Tori (che non coincide con l'*hydria* del Pittore del Vaticano 238) la supposizione che l'arma di Achille (di qualunque natura si tratti) sia sufficiente a proiettare il senso della scena in una dimensione bellica trascura di prendere in considerazione una serie di marche che concorrono a connotare l'episodio: la sua ambientazione in un santuario (per giunta di Apollo, dio *magheiros* per eccellenza), il costume di Achille, l'evidente disparità del confronto tra il Pelide, "the best of the Achaeans" e Troilo, giovinetto nudo e inerme, le modalità dell'agguato con cui avviene la sua cattura, la sua morte inflitta sull'altare mediante una procedura che lo assimila non ad un avversario in battaglia ma ad una vittima.

Achille non vince Troilo sul campo in un combattimento ad armi pari: gli tende un agguato all'interno del santuario, lo insegue, lo cattura e, infine l'uccide: Troilo non affronta Achille, tenta solo di sfuggirli.

Nel proporre una lettura in chiave 'bellica' Martelli avrebbe dovuto giustificarne la pertinenza rispetto alle coordinate specifiche dell'episodio mitico, definite senza incertezze nel repertorio iconografico non solo etrusco, ma resta nel vago di "una referenza... trasferita in un'aura mitica" di cui non descrive la concreta logica di funzionamento e applicazione.

Tra l'altro, una simile "referenza" banalizza lo

¹ M. Martelli, 'L'agguato di Achille a Troilo in una *hydria* del pittore del Vaticano 238', in V. Bellelli e A. M. Nagy (a cura di), *Superis deorum gratus et imis. Papers in memory of Janos György Szilágyi*, *Mediterranea* XV 2018, pp. 363-404.

² M. Cristofani, 'Nuovi spunti sul tema della talassocrazia etrusca', in *Xenia* 8, 1984, p. 11.

statuto eroico di Achille, fondato sul diritto a una trasgressione che rovescia le regole ordinarie degli uomini: uno statuto marcato dalla predisposizione al sacrificio umano, come nel caso dei dodici “figli splendidi dei Troiani magnanimi” immolati sul rogo di Patroclo (*Il. XXIII* 803), su cui si tornerà dopo.

In aggiunta bisogna ricordare che la contiguità con il sacrificio umano costituisce una predisposizione che da Achille si trasmette per via ereditaria, se si pensa che il figlio Neottolema sgozza Polissea per finire sgozzato nel santuario di Apollo a Delfi da *Machaireus* (l'uomo-coltello) figlio di *Daïtes* (banchetto).

Insomma, a rischio di corrompere gli ingenui, identificare con il nome di sacrificio e non come “referenza bellica...trasferita in un'aura mitica” l'uccisione di Troilo perpetrata da Achille sull'altare di Apollo Timbreo continua a sembrare a chi scrive l'ipotesi più economica.

Il ragionamento successivo deriva proprio da questo assunto: Achille insegue Troilo come in una caccia, lo cattura e lo sacrifica come una preda.

L'eroe tratta Troilo in modo non diverso dai dodici *kouroi* troiani sopra ricordati, catturati presso lo Scamandro per spiare (*poine*) sul rogo funebre la morte di Patroclo: Omero aggiunge, a dissipare ogni dubbio, che Achille li trascina “istupiditi come cerbiatti” (*tethepotas...nebrous*) (*Il. XXI*, 26-32), assimilandoli a prede di caccia.

La sequenza caccia/sacrificio evidenzia una modalità specifica dell'azione di Achille in rapporto a coloro che, per ragioni di età, non hanno raggiunto lo statuto di guerrieri: contro di essi l'eroe non si impegna in combattimento, assimilandoli a prede omologhe alla selvaggina oggetto di una caccia non eroica, a differenza di quella al leone o al cinghiale.

Troilo, dunque, come la preda di una caccia fatta di rapidità e astuzia più che di forza.

E qui interviene la colpa di B. d'Agostino: Martelli, in un profluvio di asprezze sgradevoli quanto gratuite, condanna senza appello d'Agostino per avere valorizzato una chiave di lettura (omo)erotica nella lettura del repertorio figurato di Achille e Troilo e, soprattutto, per avere proposto una interpretazione ‘unilaterale’ di alcune marche iconografiche (le figure degli uccelli) che ricorrono nella rappresentazione dell'episodio.

Tali critiche risultano del tutto immotivate, ma proprio per questo è necessario esplicitare i passaggi.

La potenziale carica erotica dell'episodio è implicita nella condizione di preda di Troilo e nell'evidente disparità di forza e di classe di età che lo oppone ad Achille, come è espresso nella magnifica (ma secondo Martelli “tanto enfaticizzata”) descrizione virgiliana di Troilo quale *infelix puer atque impar congressus Achilli* (*Aen. I*, 475).

Ciò non significa che tale potenzialità debba essere sempre registrata nell'immaginario visuale, ma che essa concorre alla messa a fuoco dell'episodio e può essere rappresentata³.

D'Agostino, in questa prospettiva, ha valorizzato un brano di Servio (*ad Aen. I*, 474) in cui:

Troili amore Achillem ductum palumbes ei quibus delectabatur obiecisce, quas cum vellet tenere, captus in eius amplexibus periit.

Lo studioso suggerisce di accostare il passo alla scena dipinta su un'anfora del Pittore di Micali, in cui il Pelide in agguato “con la mano destra protesa sostiene una colomba, in atto di librarla in volo” mentre, dall'altro lato della *krene*, è raffigurato Troilo che, a sua volta, tiene in mano un uccello.

L'ipotesi di correlare il testo alla scena vascolare è ineccepibile perché convalidata dalla lettura interna dei segni iconografici e, in particolare, dalla non ambigua gestualità delle figure in atto di lanciare e ricevere un uccello, ma non per Martelli, secondo la quale i volatili non sono colombe, ma corvi raffigurati per la loro funzione di uccelli mantici. A prescindere che la connotazione ‘mantica’ svolta dal corvo nell'episodio mitico è puntualmente discussa da d'Agostino, non citato da Martelli, non si capisce perché nell'hydria del Pittore di Micali Achille e Troilo dovrebbero tenere in mano, lanciare e ricevere corvi: una conseguenza bizzarra dell'ipotesi Martelli, anche se magari non corrompe gli ingenui.

Per screditare la lettura di d'Agostino, Martelli se la prende anche con il brano di Servio che non rientra nello schema *a priori* della “referenza bellica”: il commento dell'autore antico è, secondo la studiosa, “ipervalorizzato” (come quello di Virgilio) perché “non trova riscontro in altri autori antichi”.

³ Sul metodo, per non tediare il lettore, cfr. solo D. Sperber, *Per una teoria del simbolismo. Una ricerca antropologica*, ed. it. Torino 1981.

Ma il meglio Martelli lo dà a proposito dell'attributo del gallo che d'Agostino valorizza a proposito di una nota coppa laconica del Pittore dei Cavalieri con scena dell'agguato: in essa l'animale ricorre nell'esergo, associato a Polissena e lo studioso caratterizza questa relazione richiamando la funzione di "pegno amoroso" attribuita al volatile nelle scene di corteggiamento.

Martelli sottolinea la grave improprietà ("ingannevole travisamento, "deviante distorsione") della lettura di d'Agostino colpevole intanto di avere scritto che "il gallo chiude la scena dell'esergo", mentre, in realtà, ad inquadrare Polissena sarebbero due galli e non uno, come se questo facesse venire meno la relazione significativa tra essi e la principessa troiana.

Ma ancora di più contesta che il gallo sia un "marker erotico" poiché si tratta, piuttosto, di un "indicatore di età del principe" troiano e, per sostenere questa tesi, si fonda, tra l'altro, sull'autorità di P. Zancani Montuoro con una citazione che è bene riportare per esteso: "il galletto era dato ai fanciulli dai loro ammiratori perché, come la lepre, apparteneva al mondo dei giochi infantili: può quindi semplicemente alludere all'età ed ai gusti infantili di Troilo in questo caso, in altri di Ganimede o d'un bambino qualunque".

Come si vede, la citazione è molto meno perentoria di quanto Martelli supponga: il gallo rappresenta il dono di "ammiratori" di fanciulli (gentiluomini e pedagoghi illuminati come Mr. Brownlow e il suo amico, il burbero Mr. Grimwig?) e, per di più, è attribuito di Ganimede, anch'egli - come è noto - oggetto di un'intensa e non del tutto platonica ammirazione.

Ma, ancora, occorre domandarsi perché un *paignion* non possa essere un dono di seduzione.

Martelli lo esclude perentoriamente perché trova più soddisfacente una lettura simbolica davvero molto polisemica: oltre a evocare la condizione dei fanciulli, il gallo può essere "espressione di vigore sessuale, potenza procreatrice e forza fecondante del maschio, di coraggiosa aggressività e fierezza, di pugnace ardimento, di lotta impetuosa e combattività", ma, anche, "agente apotropaico e protettore del defunto dagli spiriti malefici", "animale di natura sopraterrena, all'opposto degli animali ctoni" ..., "emblema di vittoria sulle tenebre della morte, di

rinascita e vitale rigenerazione" ed, infine, "Seelenvogel", simbolo dell'anima di un giovane guerriero morto.

La moltiplicazione di interpretazioni fantasiose è emblematica di una pratica iconografica abituata a calare sull'immaginario visuale modelli e categorie significative imposti dall'esterno, a prescindere dalla concreta struttura 'testuale' dei prodotti figurati, di cui è sostanzialmente negata l'autonomia: il repertorio dei significati è frammentato dal piano del sintagma a quello del soggetto iconografico, che può essere manipolato liberamente perché decontestualizzato: ne deriva che l'interpretazione preesiste alle immagini.

Secondo un metodo opposto si muove d'Agostino nell'esame della coppa laconica del Pittore dei Cavalieri.

Lo studioso approfondisce la pertinenza dell'immagine del gallo inserendola all'interno del concreto sistema di relazioni semantiche messo in atto sul vaso: alla luce della associazione orizzontale con l'immagine di Polissena e della relazione verticale con gli altri animali riprodotti nella scena vascolare e, a loro volta, integrati in altri sintagmi: l'aquila e il serpente associati ad Achille, la civetta e il corvo (!) disposti sulla *krene*.

Si può convenire o meno sulle conclusioni di d'Agostino, ma non discutere sul metodo e di questo occorre valorizzare la distanza irriducibile rispetto ai dispositivi interpretativi adottati da Martelli.

Addendum

Alla conclusione di questo contributo, chi scrive ha preso visione di un altro attacco violento sferrato da Martelli nella recensione al libro, tra l'altro bellissimo, di M. A. Rizzo, *Principi etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, Roma 2015⁴

In questo caso la polemica è ancora più scoperta e gratuita in quanto del tutto svincolata dal tema concreto della recensione che quasi funge da pretesto: chi scrive non è l'unico bersaglio di un'invettiva che purtroppo coinvolge giovani studiosi di cui è nota la preparazione, la serietà e l'onestà intellettuale.

⁴ M. Martelli, 'In visita alle tombe principesche ceretane di S. Paolo', in *Ostraka* XXVII 2018, pp. 57-76.

Per non personalizzare, ma, al tempo stesso, restituire il tono dell'insieme, basti citare lo sprezzante riferimento finale agli archeologi colpevoli di partecipare alle "proliferanti cooperative", quasi ci sia da vergognarsi a lavorare sui cantieri di scavo senza essere inquadrati all'università o in soprintendenza: "inoccupata pletora di aspiranti archeologi, in generale scarsamente preparati, ma precocemente addestrati e ferrati nell'orussologia".

A ciascuno valutare gli argomenti di Martelli, ma si ricava l'impressione di una reazione dettata da un senso di isolamento: una dimensione triste per una studiosa che riveste un ruolo importante nel panorama archeologico, ma che, tuttavia, non giustifica una scrittura all'insegna dell'invettiva, dello scherno e dell'intimidazione.

Luca Cerchiai

Postilla

L'accusa di *diaphthora neon* (Xen.Ap.) rivolta da Marina Martelli ci onora, gratificandoci di una eccelsa compagnia, ahimè del tutto immeritata. Ci sorge il dubbio che essa nasca da una immotivata svalutazione delle capacità critiche dei giovani. Quanto a noi, ne trarremmo volentieri le conseguenze, ma temiamo che il recente editto salviniano sulla canapa renda introvabile anche la cicuta. Inoltre, con la crisi greca c'è da dubitare che possa giungere in tempo la nave da Delo. Potremmo, per rimanere in argomento, sacrificare un gallo a Esculapio...

Bruno d'Agostino

*Finito di stampare nel mese di dicembre 2019
presso l'Industria Grafica Letizia, Capaccio (SA)
per conto della Casa Editrice Pandemos, Paestum*

AION

Nuova Serie | 25

