

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 2

1995 Napoli

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 2

1995 Napoli

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

Nuova Serie N. 2

1992 Napoli

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: Ilaria D'Ambrosio

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. 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, quest'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.

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./fr.; 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. BOTTO, Studi iconografici sulla gioielleria del <i>Latium vetus</i> di ispirazione orientale	p.	1
B. D'AGOSTINO, Eracle e Gerione: la struttura del mito e la storia	»	7
M. D'ACUNTO, I cavalieri di Priniàs e il tempio A	»	15
A. D'ONOFRIO, Santuari "rurali" e dinamiche insediative in Attica tra il Protogeometrico e l'Orientalizzante (1050-600 a.C.)	»	57
G. AVERSA, Gli arieti dei Pisistratidi: studio sulla sima dell' <i>Athenaion</i> tardoarcaico sull'acropoli di Atene	»	89
LUDI CHAZALON, L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges	»	103
MARIA CHIARA MONACO, <i>Syssitia</i> : ceramica da mensa dall'angolo nord-occidentale dell' <i>Agorà</i> ateniese	»	133
ANNE JACQUEMIN, Ordres des termes des dédicaces delphiques	»	141
EFFY KASSAPOGLOU, Un lot de petits bronzes de l'édifice II d'Erétrie	»	159
I. BRAGANTINI, Problemi di pittura romana	»	175
<i>Attività di scavo</i>		
B. D'AGOSTINO - F. FRATTA, Gli scavi dell'I.U.O. a Cuma negli anni 1994-95	»	201
<i>Recensioni</i>		
B. D'AGOSTINO: M. Mazzei (a cura di), <i>Bovino - Studi per la storia della città antica - La collezione museale</i> , Martina Franca 1994	»	213
L. CERCHIAI, <i>Noterella su Medea, Dedalo e gli Argonauti</i>	»	215
<i>Riassunti degli articoli</i>	»	219

STUDI ICONOGRAFICI SULLA GIOIELLERIA DEL LATIUM VETUS DI ISPIRAZIONE ORIENTALE

MASSIMO BOTTO

Nel presente articolo si ha modo di riprendere lo studio dei pendenti discoidali, una tipologia di monili di origine orientale diffusa in Italia a partire dal IX sec. a.C., di cui si sono recentemente approfonditi determinati aspetti in rapporto a reperti messi in luce nella necropoli di Castel di Decima¹. In particolare, si vorrebbe soffermare l'attenzione su un pendente proveniente da Praeneste e inquadrabile nel periodo orientalizzante.

Agli inizi del secolo G. Pinza nel riesaminare la Collezione Castellani dei Musei Capitolini pubblicava un "medaglione a bulla"² (fig. 1), proveniente dalla necropoli prenestina, ma privo di contesto, ottenuto da una lamina d'argento dorato ritagliata ai bordi, in cui compare il motivo lavorato a sbalzo del crescente lunare con le punte rivolte verso il basso che sovrasta il disco solare. In Italia la più antica attestazione di tale iconografia su pendente si trova nel reperto in oro con incrostazioni di ambra della tomba 10 di Bucacce a Bisen-

zio, datata al terzo quarto dell'VIII sec. a.C.³. Da questo centro, e più precisamente dalla tomba 22 dell'Olmo Bello dell'ultimo quarto dell'VIII sec. a.C.⁴, proviene un altro disco in elettro con falce lunare e sole. In Etruria il motivo è presente sui pendenti a granulazione di Vulci del primo quarto del VII sec. a.C.⁵, nonché su un esemplare di Marsiliana d'Albegna, rinvenuto in una tomba datata alla stessa epoca⁶. Sembra quindi del tutto ragionevole collocare il reperto sporadico di Praeneste non più tardi dei primi decenni del VII sec. a.C.⁷.

Il motivo del crescente lunare associato al disco solare nasce nel sud della Mesopotamia nel corso del III millennio⁸, per poi diffondersi in Anatolia e nell'area siro-palestinese, come ampiamente attestato dalla glittica⁹. Inizialmente la falce lunare si dispone al di sotto del disco solare, con le punte rivolte verso l'alto¹⁰ e solo in seguito si afferma la variante che ritroviamo sui monili italici di I mil-

¹ Botto, in corso di stampa.

² G. Pinza, 'Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico', in *MonAnt* 15, 1905, col. 559, fig. 163b; G. Bordenache Battaglia, 'Oreficerie Castellani', in G. Proietti (a cura di), *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980, p. 330, n. 12; *Oro Etruschi*, p. 279, n. 92. Il reperto, del diametro di 4 cm., è attualmente custodito nel Museo Nazionale di Villa Giulia con inv. n. 53301.

³ E. Galli, 'Il sepolcreto Visentino delle Bucacce', in *MonAnt* 21, 1912, col. 449, fig. 36 e coll. 469-70; von Hase 1975, p. 126, tav. 27, in alto a d.; *Oro Etruschi*, pp. 251-52.

⁴ *Oro Etruschi*, p. 251.

⁵ von Hase 1975, pp. 126-27, tavv. 27-29; *Oro Etruschi*, p. 36, nota 4. I due reperti sono custoditi all'Antikensammlung di Monaco con inv. n. 2339 e n. 2348; riguardo alla datazione è forse possibile rialzare il secondo pendente agli inizi dell'VIII sec. a.C.

⁶ N. Alberg, *Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie*, I, Stockholm 1930, p. 111, fig. 339; von Hase 1975, p. 127, tav. 26, in alto a d., (tomba a fossa 2 della Banditella).

⁷ Tale datazione è proposta anche in *Oro Etruschi*, p. 279.

⁸ E.D. van Buren, *Symbols of the Gods in Mesopotamian Art*, Roma 1945, p. 62 ss.; J. Black - A. Green, *Goods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, London 1992, p. 54. Ri-

guardo alle più antiche attestazioni presenti sulla glittica cfr. ad es. E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections*, I, Washington 1948, p. 50, n. 396, tav. LVII, p. 54, nn. 451, 454-56, tav. LXIV; P. Amiet, *La glyptique mesopotamienne archaïque*, Paris 1961, figg. 989, 1019, 1041, 1104, 1148, 1363 e 1404; G. Komoroczy, 'Cinq cylindres-sceaux de la Mésopotamie archaïque', in *Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts* 19, 1961, p. 17.

⁹ Cfr. ad es. G. Conteneau, *La glyptique Syro-Hittite*, Paris 1922, p. 70, tav. IV, 12; p. 72, tav. V, 16; p. 75, tav. VII, 27; p. 76, tav. VII, 28; p. 77, tav. VIII, 30 (I periodo, 2400-1550); p. 157, tav. XVIII, 136; tav. XXII, 159; tav. XXIII, 165; tav. XXVI, 184; tav. XXXI, 206 (II periodo, 1550-1100); *idem*, *Manuel d'archéologie orientale*, II, Paris 1931, p. 817, fig. 584; p. 819, fig. 587; p. 823, fig. 591; p. 952, fig. 663; O. Keel, 'La glyptique de Tell Keisan (1971-1976)', in O. Keel - M. Shuval - Ch. Uehlinger (a cura di), *Studien zu den Sempelsiegeln aus Palästina/Israel*, Göttingen 1990, p. 190, n. 9 (inizi Ferro I, 1200 a.C. ca.); O. Keel - Ch. Uehlinger, *Göttinnen, Götter und Gottessymbole*, Freiburg 1992, pp. 162-64, figg. 168b-c; pp. 179 e 181, fig. 185b; p. 336, fig. 292; pp. 369 e 371, fig. 319 (tutti sigilli riferibili al Ferro II).

¹⁰ Cfr. i riferimenti alla nota precedente. Per quel che concerne il rilievo in pietra si segnalano la stele di Hazor, datata



Fig. 1 - Pendente discoidale in lamina d'argento dorato con raffigurato il motivo della falce lunare sormontante il disco solare, da Preneste, Museo di Villa Giulia, inv. n. 53301.

lennio. L'antecedente più antico di tale produzione proviene da Mari e si data al XIV-XIII sec. a.C. (fig. 2, tipo N)¹¹, mentre in Egitto, a partire pressoché dalla stessa epoca, si afferma un tipo di pendente a falce lunare sormontante il disco solare (fig. 2, tipo M)¹², verosimilmente introdotto dall'area palestinese.

al XIV-XIII sec. a.C. da Y. Yadin *et al.*, *Hazor I*, Jerusalem 1958, pp. 88-89, tav. XXIX, 2 e l'ortostato con l'iscrizione bilingue di Kilamuwa, a Zinjirli, del IX sec. a.C.: cfr. ad es. Y. Yadin, 'Symbols of Deities at Zinjirli, Carthage and Hazor', in *Essays in Honour of Nelson Gluek*, New York 1970, pp. 189-231.

¹¹ A. Parrot, *Mission archéologique de Mari, II, 3. Documents et monuments*, Paris 1959, p. 98, fig. 71,934 (in argento) = Maxwell-Hyslop 1971, p. 87, fig. 65a = Boehmer 1972, p. 21, fig. 8c e p. 34, nota 149, fig. 19 N/IV. Un esemplare pressoché contemporaneo, però mancante del disco solare, proviene da Ugarit: C. Schaeffer, 'Les fouilles de Ras Shamra - Ugarit', in *Syria* 19, 1938, p. 319, fig. 48, 15.

¹² Boehmer 1972, p. 30 ss., nota 149, fig. 19 (M/IV).

¹³ Per quel che concerne il rilievo in pietra, il motivo più antico è ad es. attestato sulla nota stele iscritta proveniente da Amrit e dedicata al dio Shadrappa (cfr. da ultimo S.M. Cecchini, 'La stèle d'Amrit. Problèmes iconographiques et iconologiques', in corso di stampa, datazione proposta seconda metà del VI sec. a.C.). Tale iconografia risulta ampiamente documentata nella glittica: cfr. de Ridder 1911, tav. XVII,2599 e tav. XVIII,2742, 2750, 2758, 2764, 2776; Culican 1968, *passim*; P. Bordreuil, 'Inscriptions sigillaires ouest-sémitiques du VIIIe et VIIe siècle avant J.-C.', in *Syria* 62, 1985, p. 26, n. 1, fig. 7; *idem*, *Catalogue des sceaux ouest-sémitiques inscrits de la Bibliothèque Nationale, du Musée du Louvre et du Musée biblique de Bible et Terre Sainte*, Paris 1986, pp. 24-25, n. 8 (datazione proposta: fine VIII-inizi VII sec. a.C.), pp. 33-35, nn. 22-23 (fine VII sec. a.C.); pp. 37-38, n. 28 (se-

In Fenicia e a Cipro¹³ nei secoli iniziali del I millennio a.C., sono documentate ambedue le iconografie sopra segnalate, anche se il motivo della falce lunare sormontante il disco solare raggiunge una così ampia diffusione da essere considerato un elemento distintivo dell'arte fenicia; tale simbologia astrale, infatti, risulta fortemente radicata nell'immaginario di questo popolo¹⁴. È inoltre attestato, sebbene molto più raramente, il motivo del crescente lunare posizionato a fianco del sole, con le punte rivolte a destra o a sinistra¹⁵.

L'iconografia della falce lunare che sovrasta il disco solare e ha le punte rivolte verso il basso può presentare di volta in volta soluzioni differenti, con il disco tangente o poco discosto dalla curva interna della falce lunare, oppure al centro dello spazio compreso fra le due punte o ancora sull'ipotetica linea che le congiunge. In genere, quando il disco è tangente la falce tende ad occupare quasi tutto lo spazio a sua disposizione, mentre nel caso si presenti discosto può assumere svariate dimensioni¹⁶.

Per quel che concerne la più antica produzione fenicia d'Oriente va sottolineata la totale assenza di questo motivo negli avori¹⁷, mentre nelle coppe metalliche è presente su un solo esemplare rinvenuto a Nimrud¹⁸. Maggiori attestazioni si hanno

conda metà del VI sec. a.C.); B. Buchanan - P.R.S. Moorey, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, III. The Iron Age Stamp Seals (c. 1200-350 B.C.)*, Oxford 1988, p. 72, tav. XVI,474 e p. 82, tav. XVIII, 562; E. Gubel, 'An Essay on the Axe-Bearing Astarte and her Role in a Phoenician Triad', in *RStFen* 8, 1989, pp. 1-7, in part. p. 3 (sigillo ora al museo di Amburgo, datato alla fine del VII sec. a.C.); *idem*, 'Byblos: L'art de la métropole phénicienne', in E. Acquaro *et al.* (a cura di), *Biblo. Una città e la sua cultura*, Roma 1994, p. 81 ss., tav. V, 1, 7, 15 e tav. VI, 1, 3.

¹⁴ Si notino in proposito le osservazioni dei primi studiosi di arte fenicia che hanno analizzato tale iconografia: cfr. ad es. Perrot - Chipiez 1885, p. 128.

¹⁵ R. Hestrin - M. Dayagi Mendels, *Inscribed Seals. First Temple Period. Hebrew, Ammonite, Moabite, Phoenician and Aramaic*, Jerusalem 1979, p. 157, n. 123; Gubel 1991, pp. 914-15, fig. 1, 5 e pp. 920-21, fig. 4, e.

¹⁶ Cfr. da ultimo C. del Vais, 'La simbologia astrale delle stele votive di Mozia. Osservazioni preliminari', in *Sicilia Archeologica* 26, 1993, pp. 51-73, part. p. 56. La "variabilità" del motivo è stata notata sin dai primi studiosi che si sono interessati dell'argomento: cfr. ad es. St. Gsell, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, IV, Paris 1924, p. 361.

¹⁷ Con l'eccezione del reperto da Samaria: cfr. nota 45.

¹⁸ Ronzevalle 1932, p. 59. L'esemplare in questione (cfr. anche R.D. Barnett, 'The Nimrud Bowls in the British Museum', in *RStFen* 2, 1974, p. 21, tav. X, BM 115505), presenta infatti il motivo dello scarabeo alato disposto sopra uno scettro regale composto da un lungo bastone terminante con

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q
I 4j.	(Susa) Jafaggi	(Amuq F) (Amuq G) Gawra (Tello)														
II 3j.	Obed		Hissar III	(Hissar II-IIIa)	Hissar IIIb				Hissar IIIb Nippur							
III 1H.2j.	Magdlo XIII-XII	Kültepe IB					(Handel)	Alisar II	(Chagar Bazar) Magdlo X Gaza	Boğazköy	Gaza					
IV 2H.2j.	Susa Boğazköy Byblos	Boğazköy	Magdlo VIII-VII Hazor			(Susa) Boğazköy	Alalakh IV-1 Beth Pelet Karadöğüş Nuzi	Gaza (Gaza) Magdlo VIIb (Nuzi) (Assur) (Boğazköy)	Gaza Boğazköy	Beth Pelet Gaza Lachish Magdlo Sichern (Byblos) Ugarit Mari Perati	Smig. Hahn	Egypten	Ugarit Mari			
V 1H.1j.							(Nimrud) Zinjirli Algar (?)	(Nippur)			Beth Pelet Zinjirli Belici			(Fecherije)	Nimrud-Belici Assurnasirpal II Salmassar III	Karhago

Fig. 2 - Tavola tipologica di pendenti a falce lunare e a falce sormontante il disco solare dal Vicino Oriente e dall'Egitto, da Boehmer 1972, fig. 19.

nella glittica¹⁹, mentre per le terrecotte si ricorda un *naiskos* con divinità seduta proveniente da Tiro, datato al VII sec. a.C.²⁰; come è stato ripetutamente segnalato²¹ questa classe artigianale è tipica della madrepatria fenicia, da cui si diffonde sia in Oriente che in Occidente. A Cipro, in particolare, sono stati rinvenuti numerosi *naiskoi* in terracotta con falce lunare sormontante il disco solare, prevalentemente di VI sec. a.C.²², alcuni dei quali recentemente portati alla luce ad Amatunte²³.

Con riferimento alla madrepatria, tale motivo astrale ricorre sul pettorale di una statua virile da Sarepta²⁴ e su una stele da Burg esh-She-mali²⁵, databili all'incirca al VI-V sec. a.C. Alquanto interessante per la nostra analisi è inoltre una terracotta di divinità assisa in trono, proveniente da Kharab, attualmente custodita al Mu-

seo Nazionale di Beirut²⁶, in cui il dio indossa una collana con pendente a forma di falce lunare sormontante il disco solare. Questa statuetta permette di attestare la diffusione di tale tipo di monili anche in Fenicia, come del resto intuibile, ma fino ad oggi non suffragato dall'indagine archeologica.

A Cipro il disco solare con crescente lunare è ugualmente ben rappresentato; oltre che su *naiskoi* in terracotta, esso compare a più riprese sugli ornamenti in bronzo per cavalli²⁷, sui capitelli eolici a volute floreali²⁸ e sulle stele funerarie²⁹. Altre attestazioni riguardano ad esempio una lamina in metallo prezioso da Amatunte³⁰ e due protomi taurine di un calderone bronzeo del VII sec. a.C.³¹.

Nelle colonie fenicie e puniche d'Occidente questo motivo ha amplissima diffusione, perma-

il globo sormontato dalla falce lunare. Tale tipo di scettro è attestato nella glittica fenicia, come sottolineato da Gubel 1991, p. 917 ss. e da Gubel 1993, pp. 43-54.

¹⁹ De Ridder 1911, p. 556, tav. XVIII, 2777; Ronzevalle 1932, p. 59, tav. X, 14 (sigillo di Abibaal, datato al VI sec. a.C.); Culican 1968, p. 70, tav. III, 1; Gubel 1991, p. 913 ss.; Gubel 1993, pp. 118-21.

²⁰ A. Parrot - M.H. Chéab - S. Moscati, *Les Phéniciens*, Paris 1975, p. 100, fig. 104.

²¹ Cfr. la nota successiva.

²² P.B. Betancourt, 'An Aeolic Shrine in Philadelphia', in *AJA* 75, 1971, pp. 427-28, tav. 91; Culican 1976, pp. 47-53; S.S. Wienberg, 'A Moabite Shrine Group', in *Muse* 12, 1978, p. 41, fig. 15; Caubert 1979, p. 15, fig. 24 (da Dhali, datato al VI sec. a.C., Museo del Louvre, n. 3526).

²³ V. Karageorghis, 'The Terracottas', in V. Karageorghis - A. Hermay, *La nécropole d'Amathonte - Tombes 113-367*, Nicosia 1987, pp. 25-27, figg. 9-13.

²⁴ Cfr. ad es. Moscati 1979, pp. 72-73, fig. 8.

²⁵ Moscati 1979, pp. 73-74, tav. 2.

²⁶ Culican 1976, p. 48, tav. 7B.

²⁷ Per i finimenti dei cavalli dei carri A e Δ della tomba 79 della necropoli reale di Salamina, la cui prima sepoltura si data al 700 a.C. ca. cfr. V. Karageorghis, *Excavations in the*

Necropolis of Salamis, III, Nicosia 1973, pp. 36, 39-40, tavv. LXXVI, 247 e CXXVIII, 320/18 e 320/24 (quest'ultimo reperto con falce lunare sotto il disco solare e con le punte rivolte verso l'alto); per la datazione cfr. *ibidem*, pp. 121-22. Per ulteriori attestazioni cfr. Ohnefalsch-Richter 1893, tav. LXX (da Tamassos) e SCE IV.2, pp. 147-48, fig. 26, nn. 32-33.

²⁸ Perrot-Chipiez 1885, pp. 115-16, fig. 51 (da Trapeza) = A. Caubert 1979, p. 26, fig. 50, (datazione proposta: VIII-VII sec. a.C., Museo del Louvre, AM 2754); AA.VV., 1988, p. 585, n. 6 (datazione proposta: VI sec. a.C.); Perrot-Chipiez 1885, fig. 53 (da Athienu-Golgoi) = H. Th. Bossert, *Alt-syrien*, Tübingen 1951, p. 3, n. 23, tav. 9 (datazione proposta: V sec. a.C.); Perrot-Chipiez 1885, fig. 52 (da Athienu-Golgoi) = H. Frankfort, *Arte e architettura dell'Antico Oriente*, Torino 1970, pp. 231-32, fig. 95; Ohnefalsch-Richter 1893, tavv. LVIII-LIX (da Idalion).

²⁹ L. Palma de Cesnola, *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, New York, I, Berlin 1885, tav. XVIII, 24-25 (dalla necropoli di Athienu-Golgoi); tav. XCV, 642 (Amatunte).

³⁰ Ohnefalsch-Richter 1893, tav. CI, 5 = SCE IV.2, pp. 167-68, fig. 36, 20.

³¹ M.J. Chavane, *Vases de bronze du Musée de Chypre (IXe-IVe s. av. J.-C.)*, Nicosia 1982, pp. 13-16, fig. 4.3.

nendo nelle aree d'influenza cartaginese ben al di là della fatidica data della distruzione della metropoli africana³².

L'introduzione di motivi astrali nella gioielleria greca è stata collegata a contatti con elementi levantini³³; tali iconografie, infatti, si combinano con un'elevata perizia tecnica che fa pensare a maestranze straniere insediate in Grecia³⁴. È il caso del pendente a stella³⁵ e di quello a falce lunare³⁶ messi in luce a Lefkandi in contesti della seconda metà del X sec. a.C. e degli splendidi orecchini a falce lunare di Eleusi e di Anavysos³⁷. Situazione pressoché analoga si rinviene anche a Creta, importante scalo assieme a Cipro lungo la rotta di collegamento fra l'Oriente e la Grecia, come ribadito dalle recenti scoperte effettuate nell'Antro Ideo³⁸. Da quest'isola infatti proviene dalla tomba 2 di Khaniale Tekke un pendente a mezzaluna con tre elementi con falce lunare al di sotto del disco solare e con punte rivolte verso l'alto, che presenta incrostazioni in cristallo di rocca e ambra³⁹.

Anche nella penisola italiana la comparsa di motivi astrali nella gioielleria si collega a influssi levantini⁴⁰. Ad esempio, nel commentare alcuni pendenti di VIII sec. a.C. rinvenuti a Sala Consilina, in cui è documentato il motivo che stiamo esaminando, K. Kilian sosteneva una probabile influenza fenicia e sottolineava il fatto che «nell'unione della luna falcata col motivo solare è realizzato un assommarsi di diversi simboli, in

modo da aumentare l'efficacia profilattica della bulla»⁴¹.

Nel ripercorrere, sulla base dei rinvenimenti archeologici, la diffusione dei pendenti discoidali con falce lunare e disco solare dall'area levantina all'Occidente mediterraneo, appare tuttavia evidente una cesura nella documentazione, che riguarda la madrepatria fenicia e l'isola di Cipro per la prima età del Ferro. Infatti, se si esclude il pendente rinvenuto a Mari nella seconda metà del II millennio⁴², le attestazioni orientali si riducono alle rappresentazioni di questa classe di monili nella statuaria assira⁴³ (fig. 2, tipo P). Tale lacuna è in parte colmata dal rinvenimento fra gli avori di Samaria, la cui datazione oscilla fra il IX e l'VIII sec. a.C.⁴⁴, di un bottoncino⁴⁵ con falce lunare associata al disco solare, con incrostazioni di pasta vitrea blu.

Nelle colonie del Mediterraneo centro-occidentale si diffonde, a partire dalla fine del VII sec. a.C., un tipo di pendenti con falce lunare e disco solare che ricorda molto da vicino il motivo raffigurato sul pettorale del torso virile di Sarepta e sul monile della terracotta di Kharab (fig. 2, tipo Q) e che conferma, anche nella gioielleria, la vitalità di tale iconografia⁴⁶. I pendenti italiani trovano tuttavia i loro più stretti confronti in un esemplare in argento da Tharros, databile alla metà circa del VI sec. a.C.⁴⁷, e in uno da Kouass, in Marocco, che dovrebbe rientrare in un orizzonte cronologico compreso fra il VI e il V sec. a.C.⁴⁸.

Questi due monili appartengono ad una variante⁴⁹ della nota tipologia di pendenti discoidali con umbone centrale e fascetta bombata applicata al margine, di ambito occidentale⁵⁰. Tale produzione ha diretti confronti nel I millennio con pendenti ciprioti⁵¹ e vicino-orientali⁵², che si ritiene derivino da prototipi del II millennio con motivo a stella⁵³, o più verosimilmente, dai pendenti circolari con umbone-disco solare⁵⁴.

Quest'ultima interpretazione appare a mio avviso la più convincente; ritengo infatti che l'umbone centrale, oltre ad avere carattere decorativo, mantenga il proprio valore simbolico di astro celeste⁵⁵. Ciò è particolarmente evidente nei reperti di Tharros e di Kouass prima segnalati e nel pendente recentemente rinvenuto a Cadice in un contesto della prima metà del VI sec. a.C., in cui l'umbone è sovrastato dal motivo della luna falcata con le punte rivolte verso l'alto e del disco solare, quasi a rimarcare il valore astrale e a rafforzare l'efficacia profilattica⁵⁶.

Vista l'antiorità dei reperti italiani rispetto a quelli fenici e punici d'Occidente non è possibile pensare a una dipendenza dei primi dai secondi. Del resto recenti indagini hanno messo in evidenza come solo a partire dalla seconda metà del VII sec. a.C. siano attive a Cartagine⁵⁷, a Tharros⁵⁸ e a Cadice⁵⁹ botteghe orafe in grado di soddisfare sia le esigenze di una clientela locale che quelle di ambienti esterni. Inoltre i prodotti di

questi centri attestano per la fase iniziale una stretta dipendenza dai prototipi orientali, che fa pensare ad uno spostamento di maestranze dalla Fenicia e da Cipro⁶⁰. Per i pendenti italiani, quindi, bisogna ipotizzare un influsso diretto dall'Oriente nella fase iniziale dei contatti fra Fenici e popolazioni tirreniche, anche se in un momento più avanzato non è da escludere una mediazione delle colonie fenicie del Mediterraneo centro-occidentale⁶¹.

Abbreviazioni supplementari:

AA.VV. 1988	= AA.VV., <i>I Fenici</i> , Milano 1988.
Boehmer 1972	= R.M. Boehmer, <i>Die Kleinfunde von Bogazköy</i> , Berlin 1972, pp. 19-30.
Botto, in corso di stampa	= M. Botto, 'I pendenti discoidali: considerazioni su una tipologia di monili di origine orientale presente nel <i>Latium Vetus</i> ', in <i>Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione, Studi in onore di S. Moscati</i> , in corso di stampa.
Caubet 1979	= A. Caubet, <i>La religion a Chypre dans l'antiquité</i> , Lyon 1979.
Culican 1968	= W. Culican, 'The Iconography of Some Phoenician Seals and Seal Impressions', in <i>Australian Journal of Biblical Archaeology</i> 1, 1968, pp. 50-103.
Culican 1976	= W. Culican, 'A Terracotta Shrine from Achzib', in <i>ZDPV</i> 92, 1976, pp. 47-53.

³² Le attestazione di questo motivo nel repertorio iconografico fenicio-punico d'Occidente saranno oggetto di un ulteriore studio in fase di preparazione.

³³ Per il motivo della falce lunare associata al disco solare si è parlato espressamente di "vettore fenicio": Pisano 1985, pp. 204-205.

³⁴ Cfr. ad es. Rocchetti 1992, pp. 26-27, con bibl. prec.

³⁵ M. Popham *et al.*, 'The Hero of Lefkandi', in *Antiquity* 56, 1982, pp. 172-73, tav. XXIII, b.

³⁶ *Idem*, 'Excavations of the Toumba Cemetery at Lefkandi, 1981', in *BSA* 77, 1982, pp. 217, 236 tomba 38, reperto n. 39, tav. 30a.

³⁷ Rocchetti 1992, pp. 26-27 e 242, figg. 45-46.

³⁸ J.A. Sakellarakis, 'Some Geometric and Archaic Votives from the Idaion Cave', in *Early Greek Cult Practice*, 'Atti del 5° Simposio dell'Istituto Svedese di Atene', Stockholm 1988, p. 173 ss.; Rocchetti 1992, pp. 26-28.

³⁹ J. Boardman, 'The Khaniale Tekke Tombs, II', in *BSA* 62, 1967, p. 68, tav. 10; R.A. Higgins, 'Early Greek Jewellery', *ibidem* 64, 1969, p. 150, tav. 43b.

⁴⁰ Cfr. ad es. Oro Etruschi, p. 36.

⁴¹ K. Kilian, 'Testimonianze di vita religiosa della prima età del Ferro in Italia', in *RendNap* 41 (n.s.), 1966, p. 94, tav. I, 13-14.

⁴² Cfr. nota 11.

⁴³ Cfr. Boehmer 1972, p. 32, fig. 19, tipo P/V, con riferimento a reperti dell'epoca di Assurnasirpal II (883-859 a.C.) e di Salmanassar III (858-810 a.C.).

⁴⁴ R.D. Barnett, *Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Countries*, Jerusalem 1982, p. 49, nota 64.

⁴⁵ J.W. Crowfoot - G.M. Crowfoot, *Early Ivories from Samaria*, London 1938, p. 46, tav. 24,7. Nella fotografia il reperto è a mio avviso capovolto, con la falce lunare al di sotto del disco solare; in proposito cfr. W. Culican, 'Phoenician Jewellery in New York and Copenhagen', in *Berytus* 22, 1973, p. 38, nota 28.

⁴⁶ Per l'Occidente fenicio cfr. Pisano 1974, p. 31, tipo IX; Quillard 1979, p. 87 ss. e p. 91 ss., tipi 10-11; Pisano 1985, pp. 204-205; Pisano 1987, p. 89, tipo IX; Pisano 1990, p. 68; Nicolini 1990, pp. 408-09 (nn. cat. 174 e 175), tav. 104 a,c e pp. 442-43 (n. cat. 206), tav. 128.

⁴⁷ Pisano 1987, pp. 138-41, tav. 43a.

⁴⁸ M. Ponsich, 'Alfarerías de época fenicia y púnico-mauritania en Kuass (Arcila, Marruecos)', in *Papels del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 4, 1968, p. 6 e tav. II; *idem*, 'Note préliminaire sur l'industrie de la céramique préromaine en Tingitane', in *Karthago* 15, 1969, tav. II, al centro a sinistra. Per la datazione del contesto cfr. da ultimo Moscati 1995, p. 692.

⁴⁹ I reperti qui segnalati rappresentano una variante ben attestata a Cartagine, Tharros e Cadice del tipo in questione (per il quale cfr. Quillard 1979, pp. 80-81, tipo 7; Moscati 1988, p. 42), avendo la fascetta che delimita il disco ripiegata dal basso verso l'alto in direzione dell'umbone: cfr. Pisano 1974, p. 31, tipo Xc; Quillard 1979, p. 81 s., tipo 8; Pisano 1985, p. 202; Pisano 1987, p. 99, tipo Xc, tav. 43a; Pisano 1990, p. 65.

⁵⁰ Quillard 1979, pp. 80-81, tipo 7; W. Culican, 'West Phoenician Luxury Items: Some Critical Notes', in *HBA* 12, 1985, tav. 6a; Moscati 1988, p. 42.

⁵¹ SCE I, p. 257, n. 20, tavv. IV, LIII, 20 e CLV, 13 = A. Pierides, *Jewellery in the Cyprus Museum*, Nicosia 1971, p. 24, tav. XIII, 4, t. 420 di Lapithos del Cipro Geometrico I (1050-950 a.C.); Yon 1971, pp. 10-11, n. 2, tav. 14 = M.J. Chavane, *Salamine de Chypre VI. Les petites objets*, Paris 1975, pp. 138-39, n. 407, tav. 40; SCE I, p. 188 ss., tav. XLVI, 57 = SCE IV.2, p. 164, fig. 35.1, t. 403 di Lapithos inizi del Cipro Geometrico III (850-750 a.C.); SCE II, p. 552, n. 719, tav. CLXXX, 24 = SCE IV.2, pp. 157-58, fig. 31,41, da Idalion da un contesto del Cipro Arcaico II (600-475 a.C.).

⁵² R. Ghirshman, *Fouilles de Sialk, près de Kashan 1933, 1934, 1937*, II, Paris 1939, tav. 29, 4, matrici provenienti dalla necropoli B di Tepe Sialk (Iran) da un contesto di VIII/VII sec. a.C.; F. von Luschan, *Die Kleinfunde von Sendschirli*,

V, Berlin 1943, pp. 97-98, tav. 44, g, h, i; tav. 46, h (prima metà del I millennio).

⁵³ Yon 1975, p. 11; O. Negbi, *The Hoards of Goldwork from Tell el-Ajjul*, Göteborg 1970, pp. 31-32. In questo caso i raggi della stella scomparirebbero, lasciando solo il nucleo. Per un parere contrario a questa interpretazione cfr. da ultimo Botto, in corso di stampa.

⁵⁴ Boehmer 1972, p. 22, nota 32; Quillard 1979, p. 81.

⁵⁵ Dello stesso avviso sono Nicolini 1990, p. 603, nota 73 e pp. 605-606; Moscati 1995, p. 331.

⁵⁶ Pisano 1990, pp. 12-14, 48 e 68, tav. VII.

⁵⁷ Quillard 1987, p. 240 ss.

⁵⁸ S. Moscati, *Le officine di Tharros*, Roma 1987, pp. 115-16; *idem*, *I gioielli di Tharros. Origini, caratteri, confronti*, Roma 1988, p. 56.

⁵⁹ A. Perea Caveda, 'La orfeberia púnica de Cádiz', in *Aula Orientalis* 3, 1985, pp. 295-322.

⁶⁰ Cfr. ad es. Moscati 1988, p. 53.

⁶¹ In proposito, andrà segnalato come a Cadice, nella stessa tomba dove è stato rinvenuto il monile citato alla nota 56, siano stati messi in luce tre pendenti in oro del tipo a luna falcata e disco solare con al centro del disco un motivo a losanga lavorato a granulazione che compare anche su uno dei due pendenti di Vulci delle Antikesammlungen di Monaco, soltanto che la losanga è disposta verticalmente e non orizzontalmente rispetto all'asse del medaglione: cfr. Pisano 1990, p. 68, tav. VII.

- | | | | |
|-------------------------|---|-----------------|--|
| de Ridder 1911 | = A. de Ridder, <i>Collection De Clerq, Catalogue</i> , VII, 2. <i>Les pierres gravées</i> , Paris 1911. | Pisano 1985 | = G. Pisano, 'Nuovi studi sull'oreficeria tharrense', in <i>RStFen</i> 13, 1985, pp. 189-210. |
| Gubel 1991 | = E. Gubel, 'Notes sur l'iconographie royale sigillaire', in 'Atti del 2° Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici', Roma 1991, pp. 913-22. | Pisano 1987 | = G. Pisano, 'Jewellery', in R.D. Barnett - C. Mendleson (a cura di), <i>Tharros. A Catalogue of Material in the British Museum from Phoenician and other Tombs at Tharros, Sardinia</i> , London 1987, pp. 57-77. |
| Gubel 1993 | = E. Gubel, 'The Iconography of Inscribed Phoenician Glyptic', in B. Sass - Chr. Uehlingen (a cura di), <i>Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals</i> , Freiburg-Göttingen 1993, pp. 101-26. | Pisano 1990 | = G. Pisano, 'I monili', in L. Perdigones Moreno - A. Muñoz Vicente - G. Pisano, <i>La necrópolis fenicio-púnica de Cadiz. Siglos VI-IV a. de C.</i> (Studia Punica 7), Roma 1990, pp. 79-85. |
| Maxwell-Hyslop 1971 | = K.R. Maxwell-Hyslop, <i>Western Asiatic Jewellery, c.a. 3000-612 B.C.</i> , London 1971. | Quillard 1979 | = B. Quillard, <i>Bijoux Carthaginois I. Le Collier</i> , Louvain-la-Neuve 1979. |
| Moscatti 1979 | = S. Moscatti, <i>Il mondo dei Fenici</i> , Milano 1979. | Rocchetti 1992 | = L. Rocchetti, 'Il Geometrico e l'Orientalizzante', in AA.VV., <i>L'Oro dei Greci</i> , Novara 1992. |
| Moscatti 1988 | = S. Moscatti, <i>I gioielli di Tharros</i> , Roma 1988. | Ronzevalle 1932 | = S. Ronzevalle, 'Le prétendu char d'Astarte et son bétyle', in <i>Mélanges de l'Université St. Joseph</i> 16, 1932, pp. 51-63. |
| Moscatti 1995 | = S. Moscatti, <i>Luci sul Mediterraneo</i> , Roma 1995. | SCE I-III | = E. Gjerstad <i>et al.</i> , <i>The Swedish Cyprus Expedition</i> , I-III, Stockholm 1934-1937. |
| Nicolini 1990 | = G. Nicolini, <i>Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VIIe au VIe siècle</i> , Paris 1990. | SCE IV.2 | = E. Gjerstad, <i>The Swedish Cyprus Expedition</i> , IV.2, Stockholm 1948. |
| Ohnefalsch-Richter 1893 | = M. Ohnefalsch-Richter, <i>Kypros, die Bibel und Homer</i> , I-II, Berlin 1893. | von Hase 1975 | = F.-W. von Hase, 'Zur Problematik der frühesten Goldfunde in Mittelitalien', in <i>HBA</i> 3, 1975, p. 99 ss. |
| Oro Etruschi | = M. Cristofani - M. Martelli (a cura di), <i>L'oro degli Etruschi</i> , Novara 1983. | Yon 1971 | = M. Yon, <i>Salamine de Chypre II. Le tombe T. I du XIe s. av. J.C.</i> , Paris 1971. |
| Perrot-Chipiez 1885 | = G. Perrot - Ch. Chipiez, <i>Histoire de l'art dans l'antiquité</i> , III. <i>Phénicie-Chypre</i> , Paris 1885. | | |
| Pisano 1974 | = G.Q. Pisano, <i>I gioielli fenici di Tharros nel Museo Nazionale di Cagliari</i> , Roma 1974. | | |

ERACLE E GERIONE: LA STRUTTURA DEL MITO E LA STORIA

BRUNO D'AGOSTINO

1. HERAKLES DIVENTA PREDONE

Alla fine del VII sec., la figura di Herakles subisce un profondo cambiamento, di cui gli antichi serbavano una chiara percezione. Secondo alcuni¹, l'innovazione si doveva a Stesicoro: questi per primo avrebbe rappresentato l'eroe con i suoi attributi specifici (arco, clava, *leontè*), in opposizione ad Omero ed Esiodo che lo presentavano in veste di eroe.

Ma l'innovazione avvenne certamente molto prima, come dimostrano le immagini: la più antica rappresentazione dell'eroe con la *leontè* si trova infatti su di un alabastron protocorinzio² databile dopo la metà del VII sec.; il carattere "ferino" è ancora più accentuato nel pettorale di Samo³, dove l'eroe compare per la prima volta con la testa leonina indossata sul capo a guisa di elmo. Io sono convinto che l'eroe con l'arco si debba riconoscere su di un frammento di skyphos corinzio da Megara Hyblaea databile alla metà del VII sec.⁴: la figura, di cui avanzano solo l'arco e un braccio proteso, era inserita in una «eccezionale rappresentazione di carattere naturalistico» (Villard), nella quale ho proposto di riconoscere il giardino delle Esperidi. È quindi probabile che avesse piuttosto ragione Eratostene, quando faceva risalire l'innovazione a Peisandro di Camiro⁵, attivo nel VII sec.

In ogni modo, l'immagine con clava, *leontè* ed arco

rimase eccezionale, sia a Corinto che in Attica, fino al secondo quarto del VI sec.; ed anche in seguito, non soppiantò mai la precedente: esse rispecchiavano infatti due diverse concezioni dell'eroe, ben incardinate entrambe nell'immaginario greco.

Il senso dell'iconografia più antica è evidente: essa identifica in Herakles il paradigma dell'eroe aristocratico, e lo pone sullo stesso piano di Achille. Assai più complesso è il senso della nuova immagine. E tuttavia proprio Megakleides, l'autore che ne attribuisce la paternità a Stesicoro, chiarisce in che modo essa era percepita dall'osservatore greco: l'eroe era rappresentato "en leistou schemati", a guisa cioè di un ladrone.

Dietro questa definizione, a prima vista sconcertante, si riconosce l'archetipo dell'eroe culturale, presente nelle società più diverse, e analizzato di recente da W. Burkert⁶; questo personaggio ha la funzione di mediare tra natura e cultura: per poter compiere questa missione deve essere scaltro, e compiere uno o più atti di trasgressione della norma: per dirla col Burkert deve necessariamente regredire "a una violenza fondatrice".

All'interno del discorso di Burkert, a me interessa recuperare il significato storico del fenomeno: quest'aspetto della personalità di Herakles in Grecia diviene preponderante solo nel momento in cui si è ormai consolidata la *polis*. Nella comunità oplitica, l'eroe destinato a proteggere il mondo civilizzato da ciò che gli si oppone, è so-

¹ Sul mito di Gerione cfr. da ultimo W. Burkert, 'Le mythe de Géryon: perspectives préhistoriques et tradition rituelle', in B. Gentili - G. Paione (edd.), *Il mito greco*, 'Atti del 7° Conv. Intern. Urbino', 1973, pp. 273-283; Burkert 1979, pp. 78 ss. Sui rapporti tra la Gerioneide di Stesicoro e le arti figurative cfr. M. Robertson, in *CQ* 63, 1969, pp. 207 ss.; Brize 1980, pp. 25 s. Sul costume di Herakles, cfr. *LIMC* IV.2, p. 729. Sull'attribuzione a Stesicoro, da parte di Megakleides, della trasformazione nel modo di rappresentare Herakles, cfr. Athen. 12. 512 E-513A = PMGF, p. 220, n. 229.

² *LIMC* V.1, p. 82 (s.v. Herakles) = Brize 1980, tav. 1.1.

³ Ph. Brize, 'Samos und Stesichoros', in *AM* 100, 1985,

pp. 53-90; *LIMC* IV.1, p. 187, n. 8 (s.v. Geryoneus) = V.1, p. 76, n. 2476 (s.v. Herakles).

⁴ Vallet-Villard 1964, p. 40, fig. 14, tav. 22: metà del VII sec. Cfr. B. d'Agostino, rec. a Vallet - Villard 1964, in *ArchCl* 17, 1965, p. 163.

⁵ M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, F1; A. Adler (ed.), *Suidae Lexicon*, ristampa Stuttgart 1971, IV, p. 122, n. 1465; Steph. Byz., s.v. Kamiroi.

⁶ Burkert 1989, p. 115: «Per la trasformazione della "natura" nella "cultura", si ha bisogno di un mediatore, sia che agisca con intelligenza ed astuzia, o con magia oppure con la forza bruta: il trickster, il mago-sciama, l'eroe culturale».

spinto ai margini⁷: la sua capacità di domare i mostri nasce dalla sua irrituale capacità di usare le loro stesse armi⁸.

Egli svolge dunque una funzione liminare all'interno dell'Ecumene e nel Cosmo: questa si esplica a favore della *polis*, nella tensione tra questa e la *eschatìa* che la minaccia, ma anche nella pericolosa contiguità tra mondo conosciuto e mondo oltre l'*Okeanos*, e quindi tra mondo dei vivi e Aldilà. Queste premesse, certamente non nuove, servono a far percepire tutto il potenziale che questa figura straordinaria ha in relazione ai riti di passaggio, sia che si tratti della *paideia* nella *polis*, sia che invece si tratti dei culti misterici, primo fra tutti quello di Eleusi.

2. HERAKLES COLONIZZATORE

Come è già stato ampiamente osservato, la funzione civilizzatrice dell'eroe si espleta non soltanto nella lotta contro i mostri, ma anche attraverso la colonizzazione. Si tratta di due attività complementari: liberare il territorio dai mostri significa porre i presupposti per la sua "civilizzazione", attraverso la fondazione di città e santuari. Questa azione, già impegnativa nel mondo degli uomini, diventa ancor più ardua quando si superino le *pylai*: quelle dell'Ade, da sempre esistenti, e quelle che segnano il confine del mondo civilizzato⁹.

In questo caso, non si tratta di una *eschatìa* abitata da mostri o da predoni, ma di un mondo strutturato e – a suo modo – divino, al quale occorre carpire, con la violenza e con l'inganno, ciò che è necessario all'uomo. Si capisce così il ruolo centrale della mandria: la sua presenza è condizione del lavoro umano e del sacrificio, che è ad un tempo pratica alimentare e sanzione del rapporto con gli dei: nel caso di Herakles, ma anche ad esempio nell'inno ad Hermes, la mandria si comporta come il veicolo e il segno di una società umana fondata sul *nomos*. Questa, per banale che sia, mi sembra la chiave di lettura dell'impresa di Herakles contro Gerione, e del suo viaggio, insieme alla mandria, attraverso l'Occidente.

⁷ Si veda, sull'argomento, C. Jourdain-Annequin, *Hérakles aux portes du soir*, Paris 1989, che contiene molte idee importanti, anche se non sempre condivisibili.

⁸ Su Eracle anti-oplita, cfr. Burkert 1989, p. 125: «Il successo si fa per regressione al più fondamentale, a una violenza fondatrice».

⁹ L'immagine mitica del mondo nella Grecia arcaica è l'ar-

La storia appare già ben definita in Esiodo¹⁰, e poi nel poema di Stesicoro, del quale è conservata la trama in Apollodoro¹¹: Gerione figlio di Chrysaor e di Callirhoe, mostro tricorpore, abita nell'isola di Erytheia, al di là dell'Oceano. Egli possiede una mandria di buoi custodita dal pastore Eurytion e da Orthos, cane con due teste figlio di Echidna e Tifone. Nell'ambito delle fatiche impostegli da Euristeo, Herakles attraversa l'Oceano nella coppa d'oro del sole ed arriva ad Erytheia; scoperto da Orthos, uccide il cane e quindi il pastore. Menoites, il pastore di Hades, che stava pascolando lì la mandria del suo signore, informa Gerione. Questi sorprende Herakles mentre gli ruba la mandria, lo affronta e ne viene ucciso. Segue il lungo viaggio di ritorno di Herakles con la mandria verso Tirinto e le stalle di Euristeo, durante il quale l'eroe compie un'opera di civilizzazione. Alla fine Euristeo sacrifica la mandria ad Hera.

Si tratta di una impresa fuori dalla norma, e in apparenza contraria all'etica: questa dimensione non sfugge a Pindaro¹² che si domanda: «Herakles non ha forse condotto fino al portico ciclopico di Euristeo i buoi di Gerione, senza averglieli né richiesti né pagati?». Ma ai suoi occhi l'aporia è solo apparente: l'affermazione del *nomos* è una necessità che giustifica l'estrema violenza.

3. LO STATUTO DELLA MANDRIA

Per comprendere il significato di questa affermazione, occorre chiarire in primo luogo quale fosse lo statuto della mandria, e quale quello di Gerione. In effetti quella di Gerione è soltanto una delle mandrie "divine", che hanno la loro residenza fuori dell'Ecumene.

Erytheia, l'isola rosseggiante, è all'estremo Occidente, anzi coincide con l'estremo Occidente. Herakles ha la possibilità di raggiungerla usando il *chryseon depas* di Hyperion poiché essa si trova all'estremità occidentale del viaggio del Sole. Al di là dell'Oceano, al Sole non resta che immergersi nella «profondità della sacra, tenebrosa not-

gomento (e il sottotitolo) del libro di A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare*, Paris 1986.

¹⁰ Hes., *Th.* 287-294, 327, 979-983.

¹¹ I frammenti della Gerioneide sono raccolti in PMGF, pp. 154 ss. Sempre essenziale l'articolo di Page 1973. Il riassunto del poema è in Apollod., *Bibl.* 2, 5-10.

¹² Fr 49 Puech p. 312, n. 480.

te»¹³. Quando i compagni di Odisseo uccidono le sue vacche, è lì che egli minaccia di immergersi per far luce ai morti dell'Ade¹⁴ se gli dei non li puniranno.

Anche la mandria del Sole si trova fuori dei confini dell'Ecumene: come osserva Vernant¹⁵ l'isola del Sole, dove essa risiede, sembra collocata, come il paese degli Etiopi, all'estremo Oriente o all'estremo Occidente. All'estremo Occidente c'è anche Hades, con la sua mandria, e il suo mondo, che ha tanti tratti in comune con quello di Gerione: anzi, per Stesicoro, la mandria di Hades si trova nella stessa Erytheia: ciò spiega l'intervento di Menoites¹⁶, il pastore di Hades, nella vicenda di Gerione. Del resto l'identità «du pays des Dieux, du pays des Morts, du pays des fruits merveilleux – et aussi, naturellement, de l'âge d'or»¹⁷ è stata già evidenziata magistralmente da L. Gernet.

Non doveva essere molto diverso da quello delle isole del Sole e di Gerione lo statuto dei monti della Pieria, dove secondo l'Inno ad Hermes, erano le stalle delle vacche immortali (*àmbrotoi*) degli dei beati, indomite, abituate a pascere in libertà¹⁸. I monti della Pieria, dimora delle Muse, pur essendo un luogo geograficamente definito, rientrano nel mondo degli dei, e sono perciò al di fuori dell'esperienza sensibile degli uomini.

Qual è il processo attraverso il quale queste mandrie vengono inserite nel mondo umano? Esso si evince dalla lettura di due testi in qualche modo complementari ed opposti: l'inno omerico ad Hermes, nel quale il processo è condotto a buon fine, e la vicenda dei compagni di Odisseo nell'isola del Sole, che ne rappresenta l'esito funesto. Proprio per la sua tragica conclusione, il racconto omerico contribuisce a chiarire per contrasto le ragioni che avevano assicurato il successo all'impresa di Hermes.

¹³ PMGF, pp. 160 s., S 17S. La traduzione è quella di Lerza 1982, pp. 66 s., SLG 17.

¹⁴ Hom., *Odyss.* 12, v. 383.

¹⁵ Vernant 1979, p. 239, nota 4.

¹⁶ La notizia è in Apollodoro che segue Stesicoro, cfr. Page 1973, pp. 144 ss. Come osserva acutamente A. Mele, 'Aristodemo, Cuma e il Lazio', in *Etruria e Lazio arcaico*, Roma 1987, p. 173, nota 289, lo spostamento dell'ingresso dell'Ade ad Occidente è già avvenuta con Esiodo: «ai versi finali, con l'accenno a Latino, Agrio e i Tyrrheni corrisponde infatti nella Theogonia non più, come nell'Odissea, un ingresso nell'Ade a partire da Oriente e dalle sedi dell'Aurora, ma uno a partire dall'Occidente e dalle case della notte, il quale prelude alla dislocazione occidentale dell'ingresso dell'Averno, e quindi dell'isola di Circe».

Il testo dell'inno omerico è ben noto: il neonato Hermes ruba cinquanta capi dalla mandria delle «vacche immortali degli dei beati», ne uccide due e istituisce di fatto il sacrificio ai 12 dei¹⁹: Apollo irato viene ammansito con il suono della lira e Hermes così conclude²⁰: «io per parte mia, per il monte e per la pianura nutrice di cavalli, mi aggirerò tra i pascoli, o arcieri, con le vacche abitatrici dei campi».

Il racconto è stato di recente riesaminato a fondo da W. Burkert e da J.P. Vernant²¹, che ne hanno chiarito il senso profondo: «par son vol, – osserva Vernant – Hermès fait passer ces vaches du monde divin auquel elles appartenaient à celui des hommes où elles acquièrent le statut domestique», inserendole nel mondo del *nomos*. Prima del suo intervento la mandria, per la sua condizione divina, non ha bisogno di riprodursi; gli animali che la compongono sono quindi sessualmente indeterminati, ed è per questo – io credo – che vengono designati sempre al femminile. Il poeta chiarisce che solo grazie all'intervento di Hermes²² «le vacche accoppiandosi coi tori partoriranno in abbondanza maschi e femmine alla rinfusa». Attraverso il suo gesto di rottura Hermes rende possibile il sacrificio, il consumo civilizzato delle carni. Un'azione del genere gli è consentita unicamente per la sua natura divina: questa gli permette di svolgere il ruolo di intermediario tra gli dei e gli uomini. Ciò spiega il diverso destino di Prometeo, che pure inaugura quel sacrificio che in seguito gli dei accetteranno dagli uomini.

Al contrario, per l'assenza di un demiurgo, ai compagni di Odisseo non è consentito di violare la mandria del Sole. Il loro tentativo di compiere l'uccisione in modo rituale si trasforma necessariamente in un sacrilegio. Come osserva P. Vidal-Naquet, ogni gesto che essi compiono è diverso da

¹⁷ L. Gernet, 'La cité future', in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, pp. 145 ss.

¹⁸ Cfr. F. Cassola (ed.), *Inni Omerici*, s.l. 1975: IV - A Ermes, vv. 71 s. (per *aulin* del v. 71, cfr. Hom., *Odyss.* 12, v. 265: *aulizomenai*, a proposito delle vacche del Sole), 103.

¹⁹ Inno a Ermes, vv. 115-129.

²⁰ *Ibidem*, vv. 491-2: ἡμεῖς δ' αὖτ' ὄρεός τε καὶ ἱπποβότον πεδίοιο/βοῦσι νομούς, Ἐκάεργε, νομεύσομεν ἀγραυλοῖσιν.

²¹ Vernant 1979, p. 241; W. Burkert, 'Sacrificio-sacrilegio: il "Trickster" fondatore', in C. Grottanelli - N.F. Parise (edd.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Bari 1988, pp. 163 ss.

²² Inno a Ermes, v. 493. Ciò non toglie che, come mi fa osservare Stella Georgoudi (conversazione e lettera del 24-5-'94) i tori fossero presenti anche prima di questo momento (vv. 184 ss.).

quelli prescritti per il sacrificio²³: l'orzo che si deve spargere davanti alla vittima è sostituito dalle foglie di quercia, il vino dall'acqua. La loro iniziativa li condanna fin dall'inizio a una morte inevitabile.

4. IL MONDO DI GERIONE È STRUTTURATO

L'azione di Herakles è simile a quella di Hermes; perché le risorse divine, siano esse armenti o fuoco, vengano acquisite dai mortali, occorre un gesto di rottura. Anche l'eroe, nel portare via la mandria di Gerione, la fa passare nel mondo domestico, del lavoro e del sacrificio. Ma egli non si limita a prelevare, come Hermes, cinquanta capi; porta via l'intera mandria. Egli commette così un vero e proprio gesto di destrutturazione, che trova la sua naturale conclusione nell'uccisione di Gerione e dei suoi. Ma questa lettura è possibile solo se prima si dimostra che quello di Gerione è un mondo strutturato.

Sarebbe errato assimilare Gerione a uno dei tanti mostri che l'eroe affronta nella sua carriera di civilizzatore. Figlio di Chrysaor, discendente quindi della Gorgone Medusa, egli è di natura divina: solo così si spiega perché Stesicoro lo descrivesse alato²⁴, secondo una tradizione che trova un riflesso iconografico solo nell'ambiente euboico di Occidente; Gerione è inoltre dotato di un eloquio simile a quello di un eroe omerico, ma questo è un tratto che accomuna molti eroi stesicorei.

Nello scontro è Herakles ad essere vestito come un predone. Gerione appare invece in veste di oplita: anzi, egli somiglia ad una schiera di opliti: non è un caso che la sua più antica rappresentazione nella ceramica corinzia, quella su di una pside del Protocorinzio Medio abbia suscitato spesso incertezze di lettura²⁵. Per prevalere su di lui, Herakles deve privarlo della sua armatura, e perciò lo assale, come un predone, alle spalle facendogli cadere con un colpo di pietra l'elmo dal capo: solo così potrà trapassargli il capo con una freccia.

Al di là dell'Oceano, e delle *Pylai* che egli stesso ha posto, Herakles si sente svincolato da ogni regola, cosa che non gli accade ad esempio quando combatte contro le Amazzoni. E tuttavia

questo comportamento dell'eroe nei confronti di Gerione non fu mai universalmente accettato: nel repertorio della ceramica attica continua ad emergere, saltuariamente, ad opera delle stesse botteghe, la rappresentazione di Herakles come eroe aristocratico, che affronta Gerione con la spada. Questo imbarazzo non si avverte nelle altre imprese che oppongono l'eroe ai mostri, ed è una prova ulteriore del particolare status di Gerione. Anche per questa via egli appare come il sovrano di un mondo simile all'Ade, e che tende ad essere confuso con esso. Il segno più importante del carattere strutturato di questi due mondi è dato – ormai lo sappiamo – dalla presenza della mandria. La sua asportazione da Erytheia si configura perciò come un vero e proprio atto di destrutturazione, che non può non concludersi con la morte di Gerione e dei suoi.

5. LA MANDRIA E LA COLONIZZAZIONE

Il cammino della mandria segna l'opera civilizzatrice di Herakles; il suo passaggio coincide con la vittoria della cultura, come dimostra l'episodio della gigantomachia flegrea, nel quale si adombra la colonizzazione euboica di Cuma; l'arrivo della mandria coincide con la fondazione di città e di culti. Alla base di ciascuno di questi atti sta tuttavia un gesto di rottura, la necessità – più o meno giustificata dal racconto – di distruggere la situazione preesistente: è questo un tratto caratteristico, nel quale si riconosce come l'impronta di questa tradizione.

Questo aspetto si coglie chiaramente in due passi relativi alla fondazione di Locri e di Crotone²⁶. In entrambi i casi l'avversario di Herakles è un tal Latinos o Lakinos e quindi il racconto sembra connesso in qualche modo con la tradizione relativa all'impresa di Herakles a Roma.

Rispetto all'impresa di Gerione, i ruoli e il significato delle azioni risultano invertiti: ora è l'eroe a subire il furto della mandria ad opera di Latinos o Lakinos, e – per colpire il ladro – finisce con l'uccidere un innocente: Lokros o Kroton. L'atto di fondazione assume così il carattere di un gesto riparatore: in onore di Lokros, Herakles ordina di costruire la città di Locri presso la tomba;

noto, le uniche rappresentazioni di Gerione alato si trovano su due anfore calcidesi: LIMC, s.v. Geryoneus, nn. 15, 16.

²⁵ LIMC, s.v. Geryoneus, n. 11.

²⁶ Locri: Conone, *Narr.* 3; Crotone: Schol. ad Theocrit. IV. 32.

in onore di Kroton impone la fondazione del santuario di Hera a Capo Lacinio.

I due racconti sembrano varianti di un'unica tradizione: sia Lokros che Kroton sono infatti detti figli di Phaiakos (il Feace) re di Skeria e fratelli di Alkinoos. Si tratta di una tradizione euboica: infatti la fondazione di Scheria ad opera di Nausitoo, padre di Alcinoos, è una metafora della prima colonizzazione (Eretrie) di Corcyra²⁷. Sempre in ambito euboico trova più facile collocazione l'immagine di Herakles fondatore di un santuario di Hera, anzi del santuario di Hera per eccellenza: quello di Capo Lacinio: infatti nella tradizione euboica Hera ed Herakles appaiono solidali, e il loro rapporto non è conflittuale, come nella tradizione peloponnesiaca.

Lasciando da parte per un momento l'avventura di Herakles a Roma, occorre ricordare che l'azione civilizzatrice del dio si estende oltre Tirinto, fino in Scizia²⁸: questo episodio contiene una *uariatio* che contribuisce a chiarire il modello generale. Anche qui il mito conserva alla mandria di Gerione la funzione di elemento strutturante, ma in questo ambiente la *hippotrophia* prende il posto dell'economia tradizionale: il furto non riguarda perciò i buoi, bensì le cavalle. Inseguendo queste l'eroe incontra la *mixoparthenos* alla quale fa generare Scythes, capostipite e re degli Sciti²⁹.

²⁷ Hom., *Odys.* VII, vv. 58-63; cfr. sull'argomento, e sul rapporto tra Hera ed Herakles in ambiente euboico: N. Valenza Mele, 'Eracle euboico a Cuma - La gigantomachia e la via Heraclea', in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 1 (Cahiers du Centre J. Bérard 5), Napoli 1979, pp. 19-51 (pp. 29 ss., 36 ss.). Sembra di cogliere, in questa tradizione, in maniera implicita, una polemica euboica contro Corinto e Siracusa. Il sincronismo tra fondazioni euboiche in Italia e colonizzazione euboica di Corcyra si contrappone a quello tradizionale, tra colonizzazione corinzia di Corcyra e fondazione di Siracusa; esso riafferma a chiare lettere la priorità euboica nella colonizzazione.

²⁸ Hdt., IV. 8.

²⁹ Un furto di cavalle, quelle di Diomede, viene subito da Herakles ad opera di Sisifo (cfr. Prob. in Verg., *Georg.* 3.267 f, cfr. Sutton 1977): è difficile dire fino a che punto l'episodio scitico risulti dalla contaminazione con quest'altra fatica: ma al fine del funzionamento del mito, il problema è secondario.

³⁰ Su Herakles e Roma è ancora fondamentale il richissimo libro di J. Bayet, *Les origines de l'Hercule romain*, Paris 1926; sui culti e la topografia del Foro Boario, cfr. ora F. Coarelli, *Il Foro Boario*, Roma 1988. La bibliografia su Caco è vastissima: si veda di recente Sutton 1977, pp. 391-393; J.P. Small, 'Greek Models and Etruscan Legends: Cacus and Vibenna', in *Bronzes hellénistiques et romains*, Lausanne

6. HERAKLES A ROMA

Anche a Roma l'arrivo di Herakles con la mandria riflette lo schema tradizionale del tentato furto e dell'uccisione dell'antagonista, alla quale segue l'istituzione del culto dell'Ara Maxima nel foro Boario³⁰.

La tradizione è stratificata, e sembra difficile datarne i singoli strati. Schematizzando si può dire che innanzitutto Herakles bonifica la zona relativa al foro Boario liberandola da Caco, un essere che in realtà si identifica con il luogo. Questa azione è espressa in un racconto mitico speculare a quello di Gerione: anche Caco è un essere tricefalo: ce lo dice l'etrusco Properzio³¹, competente in materia antiquaria; Dionigi lo definisce un *leistes tis epichorios*³² ma conosce anche una tradizione diversa che ne fa il capo di un'armata barbarica. In un passo purtroppo corrotto di Festo sembra che Caco fosse il capo degli Aborigeni, che li aveva condotti nel Lazio. Questa tradizione viene attribuita da Festo ad un *Historiae Cumanae compositor*³³: sarebbe quindi da ricondurre all'ambiente euboico, come le storie di Crotone e di Locri già ricordate. Il collegamento con gli Aborigeni fa sì che Caco sia messo in relazione con Fauno ed Evandro, entrambi rappresentati ora come amici, ora come nemici di Herakles³⁴; secondo la vulgata Caco è

1979; eadem, 'Cacus Imprisoned', in *Mythologie greco-romaine, mythologies périphériques*, 1981, pp. 29-35; eadem, *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend*, Princeton 1982. Sono utili le voci nel LIMC: Cacus 1 (E. Mavleev) e Cacus 2 (J. Arce). La rappresentazione più antica di Caco in area tirrenica deve probabilmente riconoscersi nella seconda pside della Pania: Brize 1980, p. 50 GER 75; cfr. B. d'Agostino, 'Noterelle iconografiche. A proposito di Eracle nell'Etruria arcaica', in *AION ArchStAnt* 13, 1991, pp. 125-129.

³¹ Prop., 4. 7. 9-10, cfr. Plu., *Rom.* I. 2. Se deve accettarsi l'interpretazione di Recaranus come (T)recaranus (cfr. da ultimo Burkert 1979, pp. 85 ss.) ritengo che la testimonianza di Properzio consenta di riconoscerli Caco. Credo che l'identificazione di quest'ultimo con Eracle sia il frutto di un errore di trasmissione nelle fonti antiche, le quali del resto non nascondevano le loro perplessità sulla versione tridita: cfr. G. d'Anna (ed.), *Origo Populi Romani*, s.l. 1992, p. 6. Sulle rappresentazioni di mostri tricefali in ambiente etrusco-italico, cfr. A.M. Adam, 'Monstres et divinités tricéphales dans l'Italie primitive', in *MEFRA* 98, 1985, pp. 577-609.

³² D.H., I. 40; l'altra versione è in D.H., I. 42.

³³ Festo, p. 266 s.v. Romani. Probabilmente si tratta della medesima tradizione rispecchiata confusamente in uno dei due racconti di Dionigi relativi a Caco: D.H., I. 41 ss.

³⁴ Ostilità nei confronti di Herakles, da parte di Evandro: Serv., *Aen.* VIII. 269: *Hercules primum ab Evandro non su-*

²³ P. Vidal-Naquet, 'Valeurs religieuses et mystiques de la terre et du sacrifice dans l'Odyssée', in *Le chasseur noir*, Paris 1981, p. 55.

²⁴ Su Gerione cfr. LIMC, s.v. Geryoneus; la presenza delle ali in Stesicoro è attestata da PMGF, p. 175, S87. Come è

un pastore infedele di Evandro³⁵ che provvede subito a riparare il torto subito dall'ospite.

In prima istanza è dunque il tentativo di furto a legittimare la destrutturazione del luogo, e la sua ristrutturazione attraverso l'istituzione del culto e del sacrificio dell'Ara Maxima. Ma, attraverso la figura di Fauno, la tradizione sull'eroe culturale si incontra con una tradizione diversa, relativa al problema dell'ospitalità e del rapporto con lo straniero. Come vedremo, le due tradizioni si incontrano nella problematica relativa alla condanna del sacrificio umano e alla istituzione del sacrificio giusto.

7. HERAKLES E LA RIFORMA DEI SATURNALIA

In un parallelo tra l'avventura di Herakles con Busiride e quella con Fauno, Plutarco³⁶ riporta un racconto di Derkyllos, autore del primo Ellenismo: Fauno soleva celebrare sacrifici umani, e tra questi il più odioso: il sacrificio dell'ospite. All'arrivo di Herakles, egli si accinge a sacrificarlo a suo padre Hermes, ma ne viene ucciso. Io mi domando se la menzione di Hermes come destinatario del sacrificio non sia legata, per un gioco di associazione di idee, all'altra tradizione, relativa al furto della mandria: Hermes è infatti il dio che giovinetto rubò la mandria di Apollo con lo stesso espediente attribuito a Caco. Nell'immaginario tirrenico le due imprese dovevano evocarsi a vicenda: ciò spiega forse la rappresentazione del furto di Hermes su una hydria ceretana³⁷. Secondo altre fonti il sacrificio era invece diretto a Saturno³⁸, e questo particolare conduce a una rapida conclusione.

Più che altrove, a Roma Herakles appare non soltanto come colui che introduce il sacrificio giusto, ma ancor più come colui che pone fine al sacrificio ingiusto, che ha come vittima l'uomo. Il tema è adombrato già nel racconto di Derkyllos, e nell'accostamento di Fauno a Busiride, operato da Plutarco; esso è espresso poi in maniera esplicita nella tradizione, tramandata da Macrobio, che vede nel-

l'eroe il riformatore dei Saturnalia³⁹, il quale pone fine all'uso barbarico del sacrificio umano.

Sul versante tirrenico, doveva esistere un profondo legame tra l'impresa di Gerione e la tematica del sacrificio; lo dimostra, a livello d'immagini, una delle opere più significative della produzione etrusco-corinzia, il cd. cratere dei Gobbi da Cerveteri. Su questa *crux* dell'iconografia etrusca si sono già cimentati illustri studiosi⁴⁰: se si prescinde da poche immagini, sarebbe certo impresa disperata cercare di dare un nome ad ogni figura. Quello che si può recuperare, è il programma ed il senso che attraverso quelle immagini si voleva esprimere.

Le uniche figure chiaramente riconoscibili sono quelle di Herakles e Gerione e di Pholos nel fregio principale: inoltre, nel grande essere alato, la Martelli suggerisce di riconoscere uno degli Stinfalidi. A queste è associata, nel medesimo fregio, la rappresentazione di un sacrificio contro la norma, che ha come vittima una donna. Questa viene condotta verso un altare a gradini sul quale siede un essere con forme di capro, secondo uno schema non senza confronti nell'iconografia etrusca arcaica⁴¹. A questa scena, su un altare simile, si oppone, nel fregio minore, situato sulla spalla, la preparazione di un sacrificio secondo la norma: una figura conduce verso l'altare un bue, mentre alle sue spalle, nella lacuna, era forse rappresentato Herakles⁴².

Molti nomi si affacciano alla memoria, per designare le figure anonime: tutti quelli che affollano la aggroviata tradizione sul passaggio di Herakles a Roma. Ma, a rigore, nulla ci assicura che questa sia l'ambientazione delle scene, che aveva in mente il pittore vulcente. Quello di cui possiamo essere certi, è che le immagini compendiano in maniera emblematica i caratteri etici dell'Ercole tirrenico: la funzione civilizzatrice, la polemica contro il sacrificio empio, l'istituzione del sacrificio pio. Anche l'accostamento della centauromachia del Pholoe alla Gerioneide è un tratto caro al mondo occidentale. Esso viene istituito da Stesi-

propono di riconoscere nella scena di sacrificio umano Neotolemo che sacrifica Polissena sulla tomba altare di Achille; Brize 1980, p. 50 GER 76, tav. 9.1 = p. 53 PHOL 44; M. Martelli, in *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, pp. 289 ss., nota 85. Cfr. da ultimo M. Menichetti, *Archeologia del potere*, Milano 1994, pp. 70 ss.

⁴¹ Cfr. l'elenco in Krauskopf 1974, p. 73, nota 159; F. Prayon, 'Todesdämonen und die Troilossage in der frühetruskischen Kunst', in *RM* 84, 1977, pp. 181 ss.

⁴² Sulla rappresentazione di Herakles che sacrifica a un altare cfr. F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Helden-sage*, Marburg 1973, pp. 176-177, nn. 1-7(A) e 1 (B).

coro⁴³, innovando la tradizione che, come informa Apollodoro, la collegava invece all'impresa del cinghiale di Erimanto. Come osserva il Kirk⁴⁴ esiste una sorta di intima relazione tra l'eroe e i centauri: anche l'impresa del Pholoe è all'insegna dell'arbitrio: l'eroe è attaccato dai centauri perché beve il loro vino, li stana, li insegue e finisce per provocare la morte dei due più saggi tra loro: Chirone e Pholos.

L'accostamento tra le due imprese sembra ritornare in due vasi destinati a circolare in ambiente tirrenico: un'oinochoe pontica che reca sulla spalla la centauromachia del Pholoe e nel fregio inferiore una mandria, e un'anfora tirrenica recante al diritto Herakles e i Centauri (senza Pholos) e al rovescio forse Eurytion e la mandria di Gerione⁴⁵.

Dall'analisi fin qui svolta, l'avventura presso Gerione si rivela nella sua esemplarità, come un modello strutturale: esso mostra come l'eroe culturale riesce a varcare l'Oceano seguendo la parabola del Sole, e ad impadronirsi per gli uomini delle radici stesse della cultura.

Nonostante sia possibile trovare al mito radici profonde fin nel mondo sumero, come ha fatto anche di recente il Burkert, tuttavia esso diviene importante in Grecia solo in un momento storico determinato: la definizione del costume di Herakles, delle sue armi, dei suoi comportamenti, presuppone la città e il *nomos*. Come suggerisce Pindaro, soltanto il *nomos* giustifica l'azione dell'eroe culturale, la sua collocazione ai margini tra l'umano e il divino, tra la polis e l'*eschatià*, tra l'ecumene e ciò che lo trascende.

Le ragioni del mito sono concluse in sé; ciò non toglie che esso abbia poi funzionato come supporto ordinatore per particolari esperienze storiche. Così il ritorno di Herakles con la mandria di Gerione dall'estremo Occidente serve a render conto della colonizzazione euboica ma, mentre ciò avviene, la vicenda conserva il suo carattere mitico, e infatti il percorso è inverso rispetto a quello storicamente determinato. Del mito rimane anche l'esigenza che ogni atto di fondazione

s'identifichi con una rottura: una eco di questa tradizione si scorge ancora nell'oracolo di Flegonte di Tralles, quando si dice che Cuma deve essere fondata con la violenza⁴⁶.

Nasce il problema della identificazione di Erytheia, che in origine è solo oltre i confini dell'Ecumene: già per Stesicoro essa è fissata in Spagna⁴⁷ «presso la corrente del fiume Tartesso/ immensa che nasce da suolo argenteo» e ormai Erodoto la identifica con Cadice⁴⁸. La conoscenza dall'estremo Occidente, acquisita con le navigazioni fenicie, samie e focee, carica di significati l'impresa: e in questo modo nel tempo essa si trasforma, da parabola mitica in racconto.

Abbreviazioni supplementari:

- | | |
|---------------------|--|
| Brize 1980 | = Ph. Brize, <i>Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst</i> , Würzburg 1980. |
| Burkert 1979 | = W. Burkert, <i>Structure and History in Greek Mythology and Ritual</i> , Berkeley-Los Angeles-London 1979. |
| Burkert 1989 | = W. Burkert, 'Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente', in C. Bonnet - C. Jourdain-Annequin (edd.), <i>Heracles - D'une rive à l'autre de la Méditerranée - Bilan et Perspectives</i> , 'Actes Table Ronde, Rome 1989', Bruxelles-Rome 1992. |
| Krauskopf 1974 | = I. Krauskopf, <i>Der Thebanische Sagenkreis in der Etruskischen Kunst</i> , Mainz am Rhein 1974. |
| Lerza 1982 | = P. Lerza, <i>Stesicoro</i> , Genova 1982. |
| Page 1973 | = D. Page, 'Stesichorus: the Geryoneis', in <i>JHS</i> 93, 1973, pp. 138-154. |
| PMGF | = M. Davis (ed.), <i>Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta</i> , 1, 1991. |
| Sutton 1977 | = D. Sutton, 'The Greek Origin of the Cacus Myth', in <i>CQ</i> n.s. 27, 1977, pp. 391-393. |
| Vallet-Villard 1964 | = G. Vallet - F. Villard, <i>Mégara Hyblaea 2. La céramique archaïque</i> , Paris 1964. |
| Vernant 1979 | = J.P. Vernant, 'Manger aux pays du Soleil', in M. Detienne - J.P. Vernant, <i>La cuisine du sacrifice en pays grec</i> , Paris 1979. |

sceptum; da parte di Fauno, cfr. il brano di Derkyllos citato alla nota 36. Fauno ed Evandro appaiono come alleati di Herakles in D.H., I. 41.

³⁵ Cfr. Cassius Hemina, in *Origo Populi Romani*, VI. I.

³⁶ Derkyllos, *ap. Plu.*, *Parallela Graeca et Romana* (ed. Loeb, Moralia IV), 38: parallelo tra Busiride e Fauno.

³⁷ J.M. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984, pp. 10 ss., tavv. 29-31.

³⁸ Serv., *Aen.* VIII, v. 345 e Lactant., *Fals. rel.* I. 22. 9.

³⁹ Macrobi., *Saturn.* I. 31.

⁴⁰ Krauskopf 1974; T. Fischer Hansen, 'Yet another Human Sacrifice', in *Festschrift Krarup*, 1976, pp. 20 ss., che

⁴³ Sulla presenza di Pholos nella Gerioneide stesicorea, cfr. Page 1973, p. 145; PMGF, pp. 162 s., S20-S21; Brize 1980, p. 57.

⁴⁴ G.S. Kirk, 'Methodological Reflexions on the Myths of Herakles', in *Il Mito Greco*, Roma 1977, p. 287.

⁴⁵ Oinochoe pontica: Brize 1980, pp. 55 s.: PHOL.9 = GER.80; LIMC V.1 (Herakles-Hercle) p. 277; L. Banti, in *StEtr* 34, 1966, p. 372, nota 3, fig. 1b, pl. 73; L. Hannestad, *The Followers of the Paris Painter*, Copenhagen 1976, p. 57,

nota 26; cfr. G. Vallet, *Région et Zancle*, Paris 1958, p. 265, nota 6; Anfora tirrenica: Brize 1980, GER 68.

⁴⁶ Cfr. L. Breglia Pulci Doria, *Oracoli sibillini tra rituali e propaganda (Studi su Flegonte di Tralles)*, Napoli 1983: il testo è a p. 11, B v. 54.

⁴⁷ PMGF, n. 154. La traduzione italiana è quella di Lerza 1982, SLG 7; il passo di Erodoto è Hdt., IV. 8.

⁴⁸ Hdt., IV. 8.

I CAVALIERI DI PRINIÀS ED IL TEMPIO A*

MATTEO D'ACUNTO

Gli studi sul tempio A di Priniàs hanno affrontato la questione della cronologia della sua decorazione scultorea ed i complessi problemi relativi alla ricostruzione della struttura e alla definizione della sua posizione all'interno dello sviluppo dell'architettura templare greca. Nel corso di questo lavoro si analizzeranno soltanto brevemente queste due ultime questioni, mentre un'attenzione più particolareggiata sarà rivolta all'interpretazione della decorazione scultorea, per tentare da questo parziale, ma privilegiato punto di vista, di inquadrare il tempio A nel contesto storico, politico e culturale del mondo cretese del VII secolo a.C.

È importante sottolineare l'eccezionale posizione strategica¹ occupata dalla Patela di Priniàs a Creta e la sua particolare struttura morfologica: si tratta di un vasto *plateau* collinare dai margini scoscesi di forma approssimativamente triangolare, che controlla, praticamente al centro dell'isola, la strada naturale di collegamento tra la

piana di Cnosso a nord e la fertile pianura della Messarà a sud. Recenti scavi² hanno dimostrato una cosciente valorizzazione della sua posizione strategica già nel corso del periodo arcaico.

LE FASI DI OCCUPAZIONE DEL SITO E LA STORIA DELLE RICERCHE

La Patela fu occupata³ in modo estensivo a partire dagli inizi del XII sec. a.C. ca. ed i materiali rinvenuti nell'insediamento (identificato dalla Guarducci con la *polis* cretese storica di 'Ριζηνία)⁴ testimoniano una continuità di occupazione fino alla metà del VI secolo a.C. ca., momento in cui l'abitato sembra essere abbandonato. Sporadici rinvenimenti⁵ riferibili ai periodi tardo-classico ed ellenistico si sovrappongono direttamente agli strati della metà del VI sec. a.C. e sono, forse, da porre in relazione con l'impianto della grande fortezza scavata dal Pernier⁶: ciò potrebbe testimoniare, come sembrano indicare anche le fonti epigrafiche⁷, un cambiamento funzionale di Priniàs

* Questo lavoro costituisce un ampliamento di uno dei capitoli della mia tesi di laurea sul problema degli inizi della scultura monumentale nel mondo greco; esso si inserisce, inoltre, nello studio, che sto svolgendo per il Dottorato di Ricerca in Archeologia presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli, sulla questione della relazione tra la strutturazione del sacro ed il processo formativo della *polis* a Creta.

Rivolgo un sentito ringraziamento, in particolare, alla prof.ssa Ida Baldassarre per i preziosi consigli e per la costante attenzione che ha dedicato alle mie ricerche. Ringrazio anche i proff. Bruno d'Agostino, Albio Cesare Cassio, Luca Cerchiai e Giovanni Cerri per gli utili suggerimenti, ed il prof. Giovanni Rizza, direttore degli scavi di Priniàs, per la disponibilità da lui dimostrata nei miei confronti. Ringrazio, inoltre, i dott. Ilaria D'Ambrosio e Antonio Salerno, e mia madre per aver riletto il manoscritto. Sono, infine, riconoscente al prof. Roland Étienne, Direttore dell'École française d'Athènes, per avermi concesso, nell'autunno del '93 e del '94, ospitalità all'École, ambiente di lavoro piacevole e stimolante, nel quale ho potuto approfondire le mie ricerche.

¹ Rizza 1978, pp. 86 ss. e Rizza 1991, p. 331.

² Cfr. Rizza 1978, pp. 97-100.

³ Nel territorio di Priniàs tracce di una frequentazione risalente alla seconda metà del III millennio sono state rinvenute nell'area della necropoli ad est della strada e sulla collinetta a nord della necropoli (v. Rizza 1978, pp. 126-127 e Rizza 1991, p. 334). In località Flega, poi, nei pressi dell'odierno abitato di Priniàs è stato scavato un insediamento neopalaziale, che si sovrappone a resti più antichi con ceramica dello stile di Kamares (v. Rizza-Rizzo 1984, p. 235 e Rizza 1991, p. 334).

⁴ Di essa ci riferisce Stefano di Bisanzio: «'Ριζηνία πόλις Κρήτης. Ὁ πολίτης 'Ριζηνιάτης». Cfr. Guarducci 1933, su Rhizenia pp. 367-370, in cui la studiosa sviluppa un'ipotesi avanzata già da Xanthoudidis (Παναθήναια, 31 ottobre 1906, p. 63) e da Pernier (Pernier 1908, pp. 453-454). L'identificazione si fonda sulla lettura dell'iscrizione arcaica dalla Patela IC I, XXVIII, 2: «- - ιζενια - - - - λαι / - - -», integrata al primo rigo in «'Ριζενια».

⁵ Rizza 1978, pp. 94-95.

⁶ V. in part. Pernier 1912.

⁷ I 'Ριττήνιοι (gli abitanti, cioè, di 'Ριζηνία) compaiono in

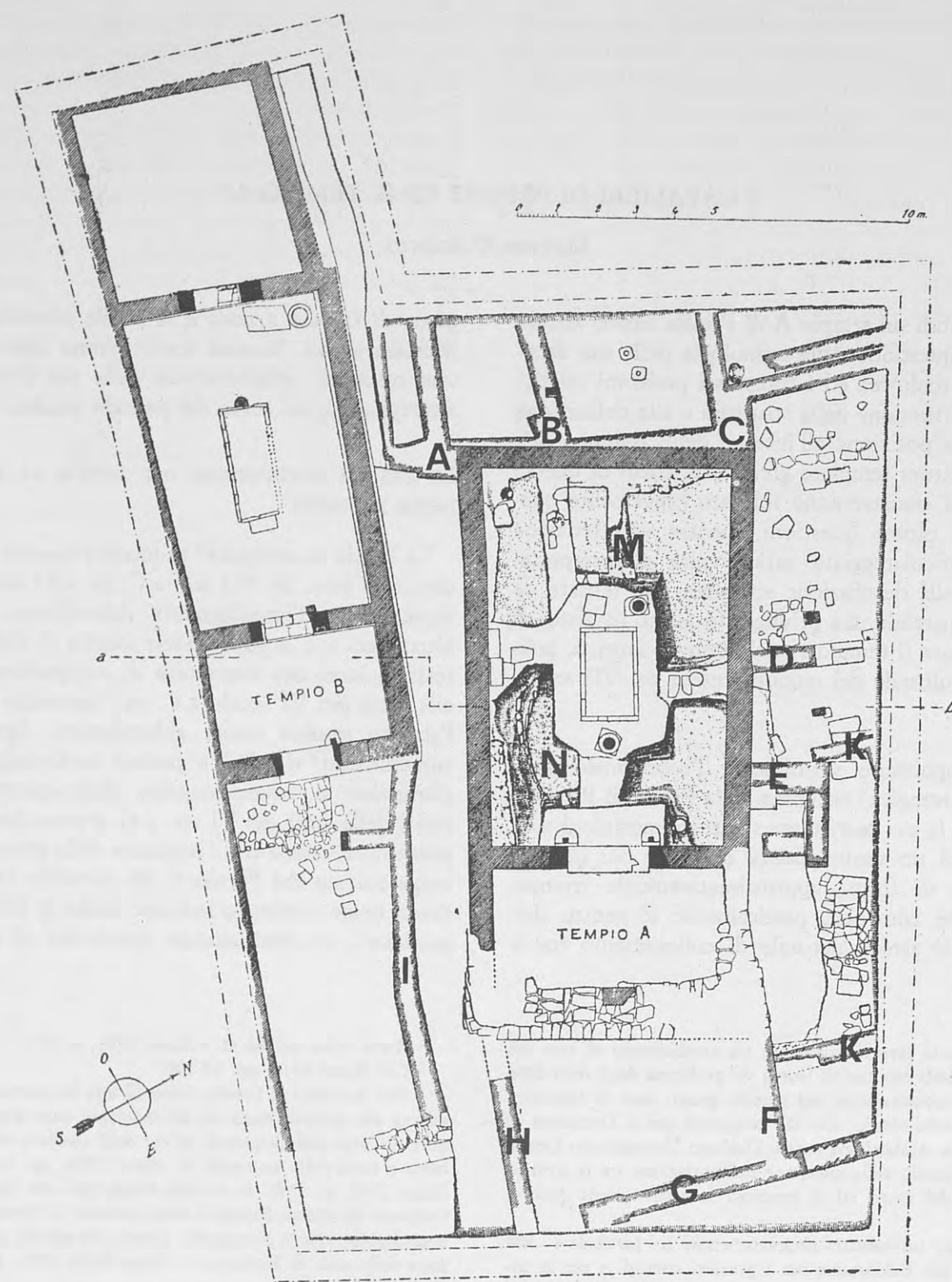


Fig. 1 - Pianta di scavo dell'area del tempio A e dell'edificio B di Priniàs (da Pernier 1914).

un'iscrizione da Gortina, databile al V secolo a.C. (IC IV, 80), nella quale si impegnano, tra l'altro, a compiere ogni due anni sacrifici per il culto nell'Antro Ideo; questo trattato di alleanza tra Gortinii e Rittenii sembra testimoniare che 'Priniàs nel V secolo a.C. gravitasse già nell'orbita politica di Gortina. In un'altra iscrizione gortinia (IC IV, 182), databile tra il 171 ed il 165 a.C., in cui si stabilisce il confine tra Gortina e Cnosso, 'Priniàs risulta compresa nel territorio

controllato da Gortina; nella stessa epigrafe viene stabilito che il decreto venga esposto anche nel tempio di Atena a 'Priniàs (vv. 20 ss.: «...Π[ρ]ι[ν]ιά[ς] ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς»). A queste testimonianze può essere associata quella di una ghianda missile con l'iscrizione «Γορ» (IC I, XXVIII, 28), rinvenuta sulla Patela e databile almeno al III sec. a.C. Per l'analisi di queste iscrizioni v. Guarducci 1933, pp. 367-370.

da insediamento autonomo, tra il Tardo Minoico III C ed il periodo arcaico, a centro politicamente dipendente da Gortina (postazione militare?) nei periodi tardo-classico ed ellenistico.

Il sito sulla Patela di Priniàs, identificato da Federico Halbherr⁸ nel 1894, fu oggetto di tre campagne di scavo da parte di Luigi Pernier⁹ tra il 1906 ed il 1908, nelle quali furono portati alla luce i due edifici a focolare centrale B ed A con la ricca decorazione scultorea, la fortezza ellenistica, e furono eseguiti una settantina di altri saggi concentrati specialmente sul versante orientale dell'altura, nei quali si rinvennero resti dell'abitato.

Successivamente, le ricerche sistematiche¹⁰ a Priniàs sono state riprese¹¹, a partire dal 1969, dall'Università di Catania, interessando larghe aree sulla Patela, la necropoli, una fornace e pochi altri punti dislocati nei dintorni del plateau collinare. Gli scavi sulla Patela sono stati condotti in particolare in tre aree. Sul lato nord sono stati individuati¹² dei vani disposti su tre terrazze ed appartenenti probabilmente ad abitazioni, con materiali dal Protogeometrico all'Orientalizzante. Ad est del tempio A e dell'edificio B è stato messo in luce¹³ un vasto piazzale libero e, ad est di esso,

sono stati individuati molti ambienti che non mostrano una chiara scansione per le singole unità abitative e che hanno lo stesso allineamento dell'edificio B. Infine, lungo lo sperone sud della Patela è stato scavato un complesso¹⁴ di notevole interesse, con una strada nord-sud ed una serie di vani, tra i quali spicca una struttura rettangolare orientata est-ovest con tre ambienti, di cui quello centrale ha un focolare rettangolare¹⁵. Grande interesse riveste anche lo scavo della necropoli, localizzata in contrada Siderospilia¹⁶, a nord-ovest della Patela, sia per le differenziazioni di tipologia, di rituale e di corredo delle ben 680 tombe scavate, sia per l'ampio arco cronologico ricoperto dalle sepolture in serie continua, che va all'incirca dagli inizi del XII alla metà del VI secolo a.C. Sul pendio della collinetta ad ovest della Patela, in località Mandra di Gipari, è stata scavata, poi, una fornace¹⁷ attiva tra l'ultimo quarto del VII e gli inizi del VI sec. a.C., con due forni di cottura principali e quattro minori, in cui venivano prodotti per lo più vasi di uso comune. Gli scavi condotti negli ultimi venticinque anni a Priniàs hanno portato, dunque, alla luce una gran quantità di dati, grazie ai quali - quando disporremo della pubblicazione finale degli ampi saggi condotti sulla Patela e della necropoli

⁸ F. Halbherr, 'Ruins of Unknown Cities at Haghiōs Iliās and Priniās', in *AJA* 5, 1901, pp. 393-403, su Priniàs pp. 399 ss.

⁹ L. Pernier, 'Scavi e scoperte a Creta', in *Ausonia* 1, 1906, pp. 117-120; *idem*, 'Lavori eseguiti dalla missione archeologica italiana in Creta dal 2 aprile al 12 settembre 1906', *RendLinc.* s. 5, 16, 1907, pp. 301-303; *idem*, 'Scavi della missione archeologica italiana a Creta nel 1907', in *BdA* 1, 1907, pp. 28-30; Pernier 1908; *idem*, 'Vestigia di una città ellenica arcaica in Creta. La Patela di Priniàs e i suoi dintorni', in *Memorie del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze morali e storiche* 22-23, 13, s. 3, fasc. 2, 1910, pp. 53-62; Pernier 1912; Pernier 1914.

¹⁰ Tra i rinvenimenti precedenti alla ripresa degli scavi sistematici sono da ricordare, in particolare, il gruppo di stelai figurate trovate nell'ambito dei lavori per la costruzione della strada Priniàs-Asites nel 1959 da Platon (*CretChron* 13, 1959, p. 368; *BCH* 84, 1960, p. 840; Lebesse 1976, pp. 11 ss. e 26-36).

¹¹ Rizza 1969; *idem*, 'Scavi e ricerche dell'Istituto e della Scuola di Archeologia negli anni 1968-71', in *Siculorum Gymnasium* n.s. 24, 2, 1971, pp. 226-233; *idem*, 'Nuove scoperte a Priniàs', in *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, 1, Πέθμνο 18-23 settembre 1971, Αθήναι 1973, pp. 286-289; *idem*, 'Priniàs', in *ArchDelt* 27, 1972, pp. 633-634; *idem*, 'Priniàs', in *ArchDelt* 28, 1973, pp. 579-580; *idem*, 'Ceramiche figurate di Priniàs', in *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, vol. 2, Catania 1974, pp. 153-160; Rizza 1978; Rizza 1979; *idem*, 'Gli scavi di Priniàs dal 1972 al 1975', in *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ*

Συνεδρίου, 1, Ηράκλειον 29 agosto - 3 settembre 1976, Αθήναι 1981, pp. 472-476; *idem*, 'Priniàs nelle fasi geometrica e orientalizzante', in *ASAtene* 61, n.s. 45, 1983, pp. 45-51; Rizza 1991; Rizza-Palermo-Tomasello 1992.

¹² V. Rizza 1978, pp. 91-92, fig. 2; Rizza 1991, p. 334.

¹³ Rizza 1978, pp. 92-97, fig. 6; Rizza 1991, pp. 335 ss., fig. 8.

¹⁴ Una sommaria notizia è in A. Di Vita, 'Scavi di Priniàs', in *ASAtene* 66-67, n.s. 48-49, 1988-89, p. 474, figg. 61-62. Una relazione preliminare dello scavo di quest'area è stata presentata dal prof. Giovanni Rizza nell'ultimo Cretological Congress; gli atti del convegno sono attualmente in corso di stampa.

¹⁵ L'identificazione proposta di questo edificio come tempio ("C") si fonda, evidentemente, sull'analogia in pianta con i due edifici A e B scavati dal Pernier. Tuttavia la pianta a focolare centrale non è sufficiente di per sé ad indicare una destinazione sacra per la struttura, che potrebbe essere anche un *andreion* oppure un'abitazione, tanto più che essa non è isolata, ma è inserita all'interno di altri ambienti: soltanto lo studio dei materiali potrà fornire delle risposte più precise.

¹⁶ Manca ancora, come per gli scavi nell'abitato, la pubblicazione finale della necropoli. Per dei rapporti preliminari v. spec. Rizza 1978, pp. 106-126; Rizza 1969, pp. 7 ss.; v. anche D. Palermo, 'Un vaso configurato da Priniàs', in *CronCatania* 22, 1983, pp. 99-108.

¹⁷ Rizza-Palermo-Tomasello 1992; v. anche Rizza 1978, pp. 102-106.

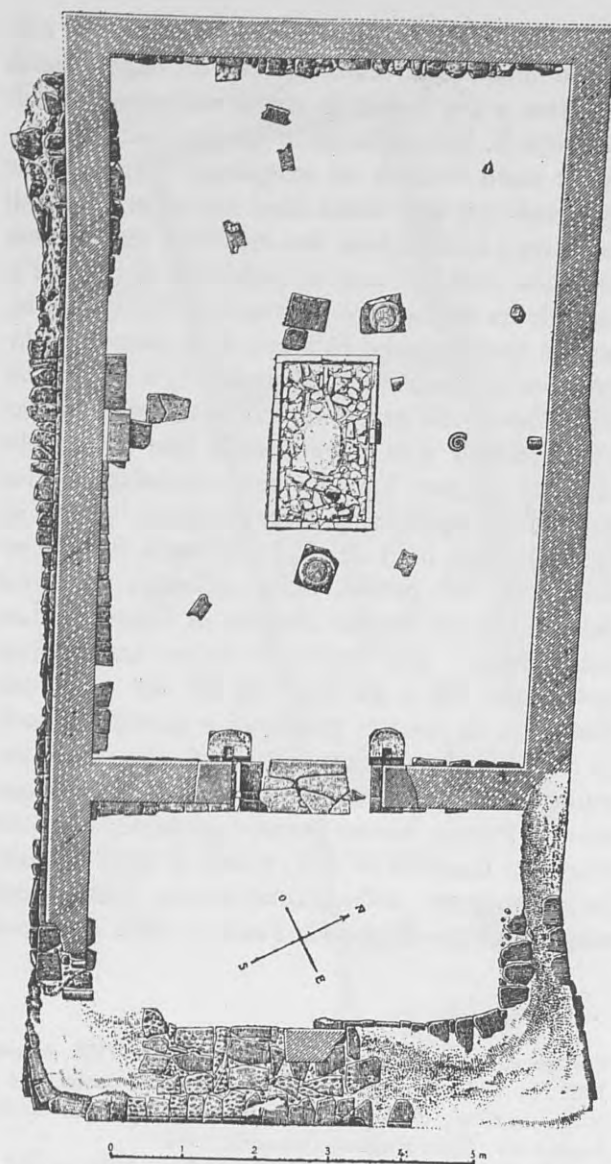


Fig. 2 - Pianta di scavo del tempio A (da Pernier 1914).

di Siderospilia — potremo tentare una ricostruzione della società di Priniàs, tra il Tardo Minoico III C ed il periodo arcaico, basandoci sui dati "reali" dell'abitato e sui valori "simbolici" della necropoli: una situazione archeologicamente davvero privilegiata.

¹⁸ Per una descrizione dello scavo v. soprattutto Pernier 1914 ed anche Pernier 1908.

¹⁹ Pernier 1914, n. 6, pp. 66-70, figg. 36-39. Nella fascia decorante il collo del vaso è rappresentata l'immagine ripetuta di una *potnia* con due cavalli in posizione araldica; sulla pancia del vaso corre una fascia, su cui sono raffigurati lancieri in corsa cavalieri armati di scudo e bighe, intervallati da tripodi: si tratta, evidentemente, di una rappresentazione di gare ippiche.

²⁰ Pernier 1914, p. 32, fig. 8.

²¹ Lo scavo al di sotto del focolare, che era stato risparmiato dal Pernier, è stato condotto da A. Lebessi nel '68 a

IL TEMPIO A: PROBLEMI DI RICOSTRUZIONE

I dati di scavo

Il tempio A¹⁸ (figg. 1-2), posto sulla parte più alta della Patela, nel settore sud-orientale, è orientato est-ovest ed è di forma approssimativamente rettangolare. Misura 7,40 × 14,80 m. ed è costituito da una cella, preceduta da un ampio pronao, il cui muro di fondazione est ha uno spessore di ca. 1,33 m., pari a quasi il doppio di quello degli altri lati del tempio. Davanti al pronao sono stati rinvenuti numerosi frammenti di un bel pithos¹⁹ che richiama significativamente, nella propria decorazione a rilievo, le iconografie delle sculture del tempio. Della porta, che dal pronao dà accesso alla cella, sono state rinvenute *in situ* la soglia in calcare (frammentaria) e, sugli spigoli interni, due basi semicircolari²⁰ con un incavo di forma quadrata al centro, che servivano come sostegno per i cardini. La cella ha al centro un recinto rettangolare (1,40-1,48 × 2,40 m.) realizzato con lastre di calcare messe di taglio, che è stato interpretato dal Pernier come *eschara*, in base al rinvenimento al suo interno di ceneri ed ossa bruciate di animali, sopra ad uno strato di argilla rossa cotta dal fuoco²¹. Sui due lati corti dell'*eschara* sono state trovate due basi di colonna e nelle vicinanze c'erano anche due pithoi²² in condizioni frammentarie, da connettere probabilmente con le pratiche sacrificali e di pasto che si dovevano svolgere all'interno del tempio²³. Alcune lastre dalla superficie regolare sono state rinvenute a ridosso del muro sud della cella, in posizione centrale: esse dovevano appartenere originariamente ad un banco in pietra appoggiato al muro. Al di sotto del livello pavimentale della cella, costituito da uno strato di argilla battuta, nell'angolo sud-est, sono state individuate tracce di un focolare²⁴ (N, fig. 1), testimoniato da strati di argilla cotta, ceneri ed ossa, e delimitato su un lato da una serie di lastre messe

seguito di scavi clandestini, nell'ambito dei quali, stando ai racconti della gente del luogo, sarebbe stata rinvenuta anche una lastra rotonda con iscrizione. La Lebessi ha individuato al di sotto del focolare uno strato spesso all'incirca 45 cm. con materiali tardo-geometrici e, al di sotto di questo, un letto di pietre che ricopriva uno strato con ossa, carboni e frammenti ceramici del Tardo Minoico III B e C. Purtroppo anche questo saggio non è mai stato pubblicato (v. *ArchDelt* 24, 1969, Chr., p. 414 e Beyer 1976, nota 62, p. 87).

²² Pernier 1914, n. 5, p. 66, fig. 34.

²³ V. pp. 50-51.

²⁴ Pernier 1914, pp. 34-35; v. anche Beyer 1976, p. 23.

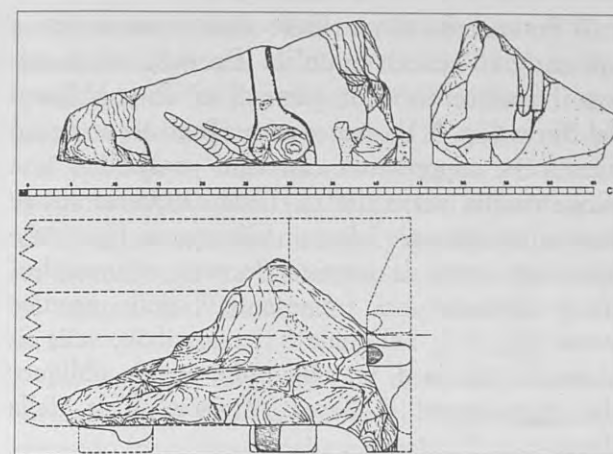


Fig. 3 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A di Priniàs: blocco angolare n. 4, conservato nella parte inferiore (da Beyer 1976; disegno di I. Beyer).

di taglio e descriventi una curva: secondo il Pernier²⁵ «probabilmente abbiamo a che fare con altari più antichi del tempio». Sul lato ovest della cella, sotto il livello pavimentale, due rozzi muri (uno dei due è M, fig. 1) corrono in direzione est-ovest: essi sono probabilmente da mettere in relazione con le strutture individuate ad ovest del tempio A.

Infatti, sui lati ovest, nord ed est del tempio il Pernier ha messo in luce una serie di muri (fig. 1), che, ad una superficiale analisi della pianta, sembrano inserire l'edificio sacro all'interno di altri ambienti. Tuttavia il Beyer²⁶, confermando quanto era già apparso chiaro al Pernier nel corso dello scavo, ha dimostrato che i muri ovest e nord del tempio si sovrappongono (e sono, dunque, posteriori) ai muri A, B, C e D, facenti parte di strutture che hanno un allineamento analogo all'edificio B. Invece il muro I, costruito come prolungamento del muro nord dell'edificio B, deve essere stato realizzato contestualmente o successivamente all'edificazione del tempio A, a causa della curvatura verso sud che descrive in corrispondenza dell'angolo sud-est di questo edificio. Inoltre, sono posteriori²⁷ all'impianto del tempio A i muri H, G, F ed E, che, secondo lo studioso te-

²⁵ Pernier 1914, p. 35.

²⁶ Beyer 1976, pp. 22-24.

²⁷ Come dimostra il sovrapporsi del muro H al muro sud del pronao (v. pianta Pernier 1914, fig. 2, p. 20 e Beyer 1976, p. 22 e tav. 10.2).

²⁸ Beyer 1976, pp. 22 ss., tav. 11.1.

²⁹ Sul luogo di rinvenimento dei frammenti scultorei v. Pernier 1914, pp. 19-30, fig. 2.

³⁰ Pernier 1914, pp. 48-63.

³¹ V. *infra* fig. 10. Una delle due statue è conservata in

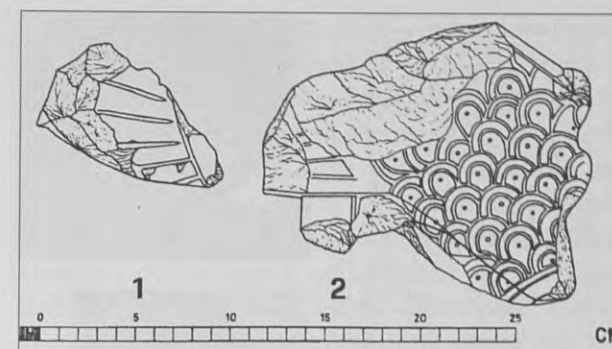


Fig. 4 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: due frammenti (n. 5), pertinenti ad un rilievo che rappresenta probabilmente una sfinge (da Beyer 1976; disegno di I. Beyer).

desco, testimoniarebbero una ricostruzione dell'edificio sacro, con un allungamento del pronao e con l'aggiunta di un'altra struttura con pronao e cella a nord²⁸. In definitiva, secondo il Beyer, sarebbero riconoscibili tre fasi: la prima, testimoniata dalle strutture di cui fanno parte i muri A, B, C, D e M (che hanno un allineamento analogo all'edificio B); la seconda, costituita dall'impianto del tempio A, che sigilla gli edifici preesistenti e che viene costruito in una posizione di isolamento dalle strutture circostanti; la terza, infine, caratterizzata dalla ricostruzione della fronte del tempio e dal raddoppiamento a nord dell'edificio sacro.

Nello scavo del tempio A sono stati rinvenuti²⁹ numerosi frammenti scolpiti in calcare, assegnabili³⁰ ai seguenti elementi decorativi, non sempre facilmente collocabili nella struttura architettonica:

1) Due statue scolpite a tutto tondo, che rappresentano una figura femminile seduta, vestita e con *polos* in testa³¹.

2) Lungo blocco a forma di parallelepipedo, attraversato sulla faccia superiore da un profondo solco centrale a sezione trapezoidale, e decorato a bassorilievo³² da fregi di pantere e di cervi gradienti, e da una figura femminile stante vestita e con *polos* in testa, presentata frontalmente.

buona parte. Dell'altra, invece, sono giunti a noi soltanto due frammenti, uno della mano destra poggiata a pugno sul ginocchio e l'altro del torso, che coincide con la parte corrispondente della statua meglio conservata: ciò ha indotto il Pernier a ricostruire due figure uguali. Per i frammenti conservati v. Pernier 1914, pp. 54-61, figg. 21, 22 e 24, e 45-46; Beyer 1976, cat. n. 25, pp. 127-130, tavv. 20, 52 e 53.

³² V. *infra* figg. 12.2, 13 e 16; Pernier 1914, pp. 60-62, figg. 21, 23 e 45-46; Beyer 1976, cat. n. 25, pp. 127-130, tavv. 21, 29, 30, 54.2-3 e 55.1.

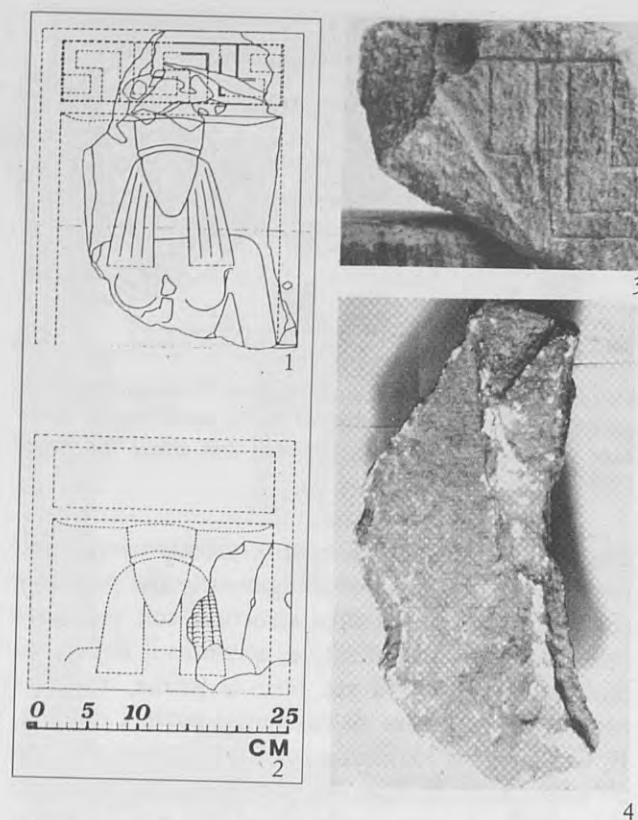


Fig. 5 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: 1-2. due rilievi frammentari (n. 6), attribuibili a due rappresentazioni uguali di una figura femminile stante (da Beyer 1976); 3. frammento (n. 5) della cornice a meandro con sulla sinistra la traccia di un rilievo dal profilo obliquo (da Beyer 1976); 4. frammento di rilievo (n. 7) con la zampa di un animale incedente verso destra (da Beyer 1976).

3) Lastre su cui sono rappresentati a bassorilievo dei cavalieri su cavalli dalle lunghissime zampe, gradienti verso sinistra; esse terminano in alto con una cornice sporgente, che reca un motivo a meandro corrente inciso³³.

4) Frammento di un blocco angolare, conservato nella parte inferiore, le cui facce hanno lo spigolo sporgente e sono decorate a rilievo: su una di esse si leggono due zampe di un animale incedente verso destra e, sull'altra, due gambe umane appartenenti ad una figura stante³⁴ (fig. 3).

³³ V. *infra* fig. 17; Pernier 1914, pp. 48-54, fig. 19; Beyer 1976, cat. nn. 15-21, pp. 123-126, tavv. 10.1, 13.1 e 56. Alle lastre trovate nelle vicinanze del tempio dal Pernier bisogna aggiungere il frammento (evidentemente riutilizzato) rinvenuto nel corso degli scavi condotti dall'Università di Catania in un ambiente ricavato nel costone roccioso (Rizza 1978, p. 89, fig. 3).

³⁴ Pernier 1914, n. 7, p. 54, fig. 20; Beyer 1976, cat. n. 22, p. 126, tavv. 15.2 e 16.1-3.

³⁵ Pernier 1914, n. 11, p. 63, fig. 27; Beyer 1976, cat. n. 12, p. 122, tav. 18 (fr. di destra).

³⁶ Beyer 1976, cat. n. 13, p. 122, tav. 18 (fr. di sinistra).

5) Frammento di un rilievo recante un motivo a squame³⁵ e l'attacco di un'ala (fig. 4.2), cui si collega il frammento³⁶ con parte di un'ala pubblicato dal Beyer (fig. 4.1): essi appartengono ad un unico rilievo che rappresenta con ogni probabilità una sfinge rivolta verso destra. L'ala di questa sfinge doveva oltrepassare i limiti dello spazio figurato e terminare sopra la cornice decorata a meandro, come dimostra un frammento³⁷ della cornice stessa (fig. 5.3), nel quale è riconoscibile, sulla sinistra, la traccia di un rilievo dal profilo obliquo, che giustamente il Beyer riferisce all'ala della sfinge.

6) Due rilievi frammentari pubblicati dal Beyer³⁸, uno (fig. 5.1) con la testa e parte del torso e del braccio sinistro di una figura femminile, e l'altro (fig. 5.2) con parte di una capigliatura: essi sono attribuibili a due rappresentazioni uguali di una figura femminile nuda stante, in posizione frontale, con *polos* e lunghi capelli ricadenti sulle spalle, che porta una mano al seno e l'altra al pube.

7) Frammento³⁹, pubblicato dal Beyer, di un rilievo mal conservato con la zampa di un animale incedente verso destra (fig. 5.4).

8) Frammenti di una cornice decorata ad incisione da un motivo a ferri di cavallo, affiancati e sovrapposti ad una serie di doppi cerchi incompleti in basso⁴⁰.

9) Frammento dello stipite di una porta (probabilmente quella di accesso alla cella, come dimostra il luogo di ritrovamento), decorato su una faccia da un meandro corrente inciso⁴¹.

10) Tre frammenti di voluta⁴².

La ricostruzione proposta dal Pernier (fig. 6)

Dai frammenti dei gruppi scolpiti 1 e 2 il Pernier⁴³ ricostruisce un unico architrave, decorato a rilievo sulle facce laterali da fregi di cervi e pantere, sulla faccia inferiore da due figure femminili⁴⁴ con le teste convergenti verso il centro,

³⁷ Beyer 1976, cat. n. 11, p. 121, tavv. 14.1.2 e 17.1.

³⁸ Beyer 1976, cat. nn. 23-24, pp. 126-127, tavv. 15.1 e 17.3-4.

³⁹ Beyer 1976, cat. n. 14, p. 122, tav. 17.2.

⁴⁰ Pernier 1914, p. 48, fig. 18; Beyer 1976, cat. nn. 1-9, pp. 119-121, tavv. 10.1 e 14.

⁴¹ Pernier 1914, pp. 62-63, figg. 25-26.

⁴² Pernier 1914, pp. 63-64, nn. 12-13, fig. 28; Beyer 1976, cat. nn. 26-28, pp. 130-131, tav. 23.1.

⁴³ Per la ricostruzione dell'edificio v. Pernier 1914, pp. 75 ss.

⁴⁴ Come si è detto, si conservano frammenti soltanto di una figura, ma sia la lunghezza dell'architrave, sia la sim-

e sovrastato dalle due statue sedute a tutto tondo, affrontate ai due lati del blocco. Egli pone questo architrave decorato sulla porta di accesso alla cella e ricostruisce al centro di questa porta una colonna alta e sottile. Colloca il fregio con cavalieri (n. 3) in alto sulla facciata del tempio e, come acroteri, ipotizza due volute laterali (dai tre frammenti n. 10) e due sfingi al centro (dal frammento a squame n. 5, fig. 4.2).

La maggiore larghezza del muro di fondazione del lato est dell'edificio troverebbe giustificazione, secondo lo studioso, nella necessità di sostenere in alto il fregio con cavalieri. La facciata andrebbe ricostruita con un pilastro centrale *in antis*, la cui presenza sarebbe dimostrata dal rinvenimento nel corso dello scavo, al centro del lato est, di un gruppo di macerie⁴⁵ sopraelevate rispetto al resto (v. figg. 1-2). Infine, la ricostruzione del Pernier prevede un tetto piano con un'apertura in corrispondenza del focolare centrale.

Nel 1934, a seguito delle critiche rivoltegli da alcuni studiosi⁴⁶, il Pernier ribadisce la propria ipotesi ricostruttiva⁴⁷, sottolineando che il buono stato di conservazione dell'architrave con le due statue sedute renderebbe improbabile una sua collocazione sulla facciata del tempio e trovando una conferma alla propria ricostruzione, in particolare, nei due modellini di edificio in terracotta rinvenuti in quegli anni a Lemnos⁴⁸.

La ricostruzione proposta da Stucchi (fig. 7)

La prima ipotesi ricostruttiva⁴⁹ del tempio A, fondata su un'accurata rianalisi delle singole parti,

metria delle due figure a tutto tondo e dei due rilievi con la dea nuda rendono giustificata la ricostruzione del Pernier di due figure anche sulla faccia inferiore dell'architrave.

⁴⁵ Pernier 1914, p. 76.

⁴⁶ G. Karo, *s.v.* Kreta, in *RE*, vol. XI,2, coll. 1796-1797; C. Weickert, *Typen der archaischen Architektur in Griechenland und Kleinasien*, Augsburg 1929, pp. 57-60.

⁴⁷ Pernier 1934.

⁴⁸ Pernier 1934, p. 177, tav. 20; D. Mustilli, 'La necropoli tirrenica di Efestia', in *ASAtene* 15-16, 1932-33, pp. 120-121, fig. 197, tav. 13; G. Karo, 'Archäologische Funde', in *AA* 1930, col. 143, tav. 23.

⁴⁹ In precedenza v. in part. W.B. Dinsmoor, *The Architecture of Ancient Greece*, London 1950³, pp. 45-47, che accetta la collocazione in alto del fregio con cavalieri, ma lo considera piuttosto come una sorta di parapetto attorno al tetto piano del tempio.

⁵⁰ Stucchi 1974.

⁵¹ Tale ipotesi è preferita a quella del Pernier di un unico pilastro *in antis*, sulla base della misurazione della lastra inte-

è quella proposta da Stucchi⁵⁰. In facciata lo studioso ricostruisce tre pilastri *in antis*⁵¹, e spiega la maggiore larghezza delle fondazioni del lato est non in base alla necessità di sostenere il peso del fregio con cavalieri, ma per la presenza di un gradino⁵². Per quanto concerne la disposizione della decorazione scultorea, egli ritiene che il fregio con cavalieri debba essere collocato in alto, a causa dell'allungamento delle zampe dei cavalli, che costituirebbe una voluta correzione ottica per una visuale dal basso. I cavalieri procederebbero in due direzioni convergenti verso l'asse centrale del tempio, mentre il blocco angolare (n. 4, fig. 3), con le due zampe di animale su una faccia e sull'altra le due gambe umane, indurrebbe a ricostruire in alto, ai due angoli della facciata del tempio, due figure umane stanti. Lo Stucchi accetta l'ipotesi di porre l'architrave con le due dee sedute⁵³ sulla porta di accesso alla cella; ritiene, tuttavia, ingiustificata la ricostruzione proposta dal Pernier di una colonna al centro di questa porta, sostenendo che l'architrave, grazie alla posizione delle due figure sedute, sia autoportante.

Differente è anche la ricostruzione della copertura dell'edificio, ipotizzata con «un semplice tetto a *columen* assiale, su cui siano appoggiati, leggermente inclinati a formare due moderati spioventi, i *dokoi* o i *kantherii*, per usare la terminologia vitruviana»⁵⁴. Tale ipotesi si fonda, da una parte, sull'analisi del sistema di fuoriuscita del fumo prodotto dall'*eschara*, grazie ad un tiraggio orizzontale al di sotto dei due spioventi, dall'altra, su una serie di confronti con strutture e con modellini di edificio in terracotta⁵⁵. Al centro della cella il tetto sarebbe sostenuto da tre colonne li-

gra del fregio con cavalieri (1,38 m.) in rapporto alla larghezza della facciata.

⁵² Lo Stucchi nota giustamente che «il peso specifico dell'arenaria usata per le lastre si deve considerare ai fini pratici, analogo, o quasi, a quello dell'altra pietra usata nella muratura. Quindi il peso delle lastre del fregio non poteva gravare sulle fondazioni più di quello della porzione della muratura litica che esso ha sostituito. Non c'è quindi nessuna necessità di ingrossamento delle fondazioni nei tratti delle pareti dove c'era il fregio coi cavalieri» (Stucchi 1974, pp. 92-93).

⁵³ Secondo lo studioso i due incassi (Pernier 1914, fig. 22, p. 59) sopra il *polos* di una delle due statue devono essere serviti a contenere un'ulivella per il sollevamento del pezzo (Stucchi 1974, p. 91).

⁵⁴ Stucchi 1974, p. 97.

⁵⁵ Stucchi 1974, pp. 102 ss. Stucchi richiama, inoltre, a favore di una culminazione a due spioventi dell'edificio, la notizia riportata dal Pernier (n. 18, p. 64) del rinvenimento di un «frammento di embrice o di gronda a sezione semicircolare con risvolto».

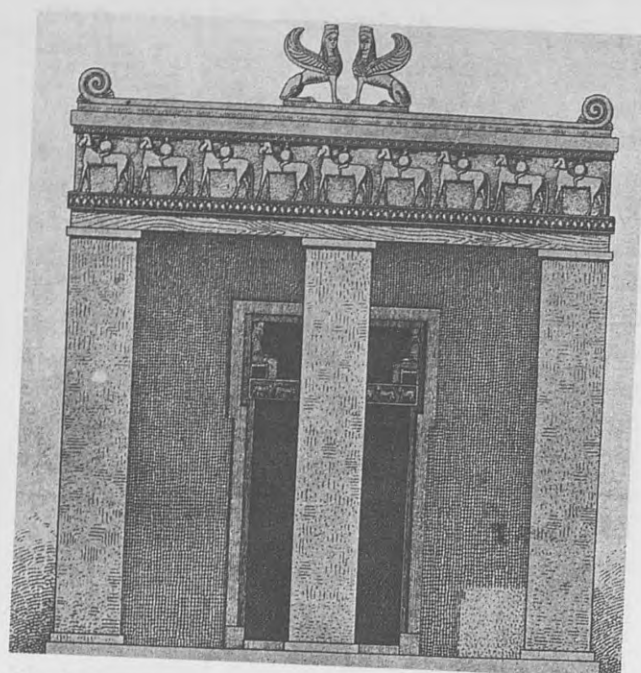


Fig. 6 - La ricostruzione della facciata del tempio A proposta da Pernier (da Pernier 1914).

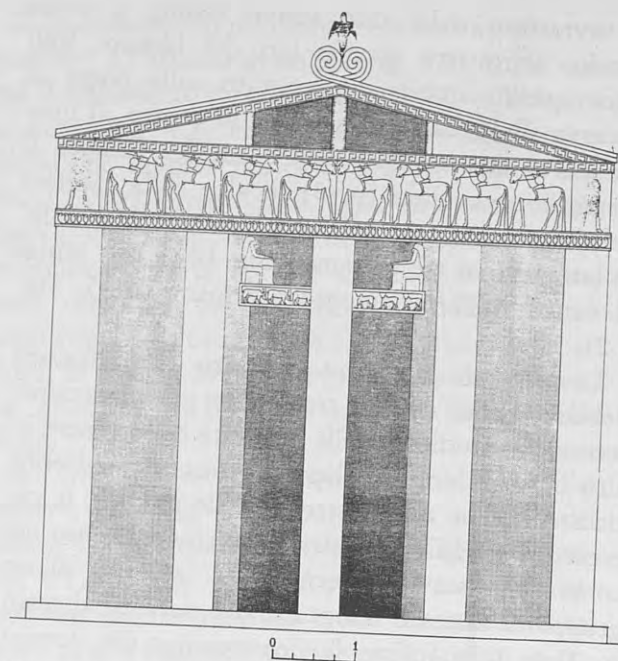


Fig. 7 - La ricostruzione della facciata del tempio A proposta da Stucchi (da Stucchi 1974).

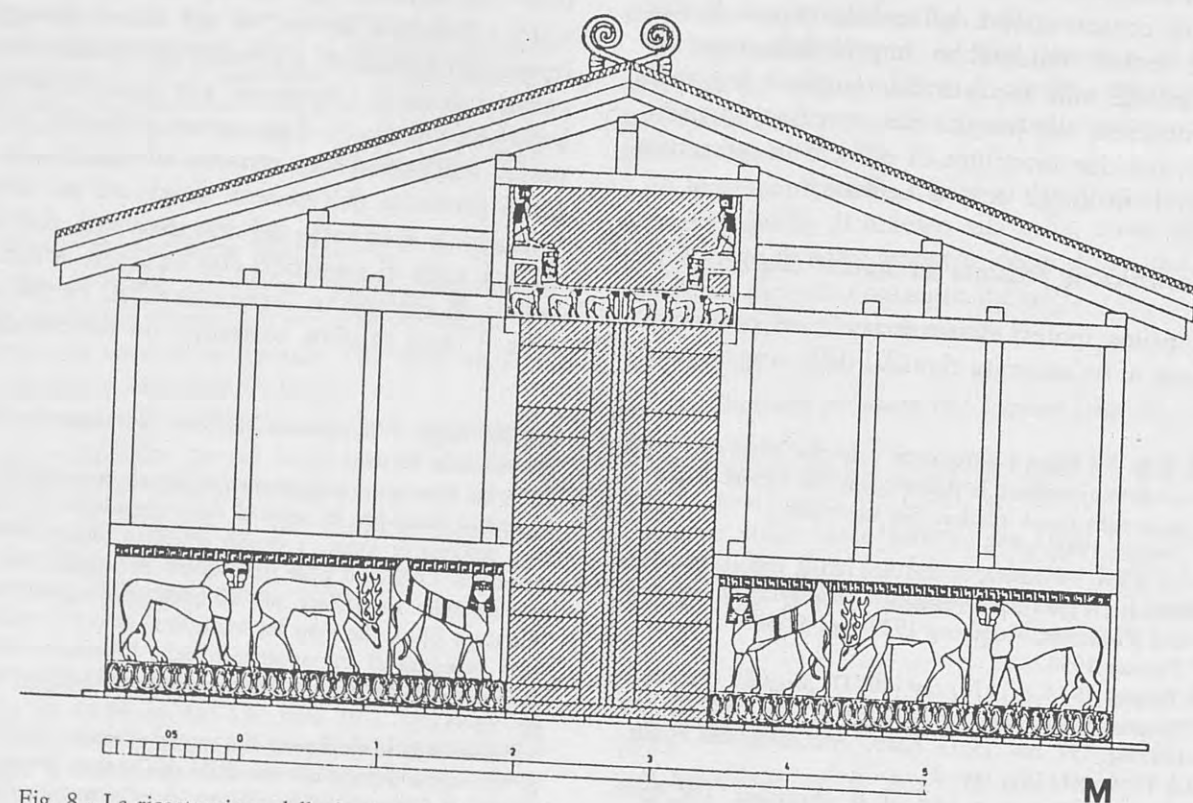


Fig. 8 - La ricostruzione della facciata del tempio A proposta da Beyer (da Beyer 1976).

gnée alte e sottili, poste una ad est e le altre due ad ovest dell'*eschara*. Infine, a culminazione del frontone della facciata sarebbe da ricostruire un acroterio con due volute contrapposte (dai tre frammenti n. 10) ed un uccello al centro (dal frammento a squame n. 5, fig. 4.2).

Secondo lo Stucchi, il tempio sarebbe caratterizzato da significative correzioni ottiche, che investirebbero non soltanto l'allungamento delle zampe dei cavalli nel fregio con cavalieri, ma anche l'allargamento della parete di fondo della cella rispetto alla facciata, per evitare un'impressione di riduzione della parte posteriore dell'edificio. Il tempio rappresenterebbe, inoltre, un «primo esempio di litizzazione degli elementi di un'architettura templare greca»⁵⁶ e sarebbe da porre nella fase iniziale dello sviluppo dell'ordine ionico.

La ricostruzione proposta dal Beyer (fig. 8)

L'ipotesi ricostruttiva del Beyer⁵⁷ si fonda su una rianalisi dei materiali architettonici e scultorei rinvenuti nello scavo, che gli ha permesso di pubblicare alcuni pezzi inediti di importanza fondamentale: in particolare, i due frammenti (n. 6, fig. 5.1-2), pertinenti a due rilievi uguali che rappresentano una figura femminile nuda, giustamente messi in relazione dallo studioso tedesco con la faccia del blocco angolare (n. 4, fig. 3) su cui si conservano due gambe umane.

Secondo il Beyer, la ricostruzione proposta dal Pernier del pilastro centrale *in antis* sulla facciata sarebbe errata: la sopraelevazione, notata nel corso dello scavo, nella parte centrale del lato est non costituirebbe la base di un pilastro, ma quanto resta della pavimentazione del pronao; pertanto, la facciata del tempio andrebbe, piuttosto, ricostruita con una semplice porta aperta che dall'esterno dà accesso al pronao. L'edificio avrebbe il tetto a tre spioventi (con frontone sulla facciata), sostenuto, all'interno della cella, da due colonne, poste l'una

ad est e l'altra ad ovest dell'*eschara*. Infine, il banco addossato al muro sud della cella sarebbe, forse, da interpretare come la base per l'immagine cultuale (una stele figurata?).

Completamente nuova è, poi, la distribuzione della ricca decorazione scultorea, trasferita tutta all'esterno del tempio, immediatamente visibile allo spettatore. In particolare, il Beyer allontana dalla penombra del pronao – secondo quanto proposto dalle ricostruzioni precedenti – la sua componente più ricca, cioè l'architrave con le due dee scolpite a tutto tondo, ponendolo sulla porta di accesso al tempio. Sugli stipiti di questa porta, in basso, starebbero, inoltre, i due rilievi con le dee nude stanti che portano una mano al seno e l'altra al pube. Sulla facciata del tempio, ai due lati della porta, correrebbero due fregi ad ortostato uguali, ciascuno con tre animali convergenti verso il centro: una pantera (di cui non si conserva alcun frammento), un cervo (dal frammento n. 7, fig. 5.4) e, a fianco della porta, una sfinge (dai frammenti n. 5, figg. 4 e 5.3, e dalle zampe che si conservano su una delle facce del blocco angolare n. 4, fig. 3). Anche il fregio con cavalieri sarebbe da ricostruire in basso, lungo il muro nord, mentre il lato sud non sarebbe decorato da alcun rilievo, dal momento che la sua vista sarebbe parzialmente occlusa dal muro nord dell'edificio B. Infine, lo studioso tedesco ricostruisce, a culminazione del frontone, un acroterio, costituito da due volute contrapposte sopra a due palmette.

A sostegno della propria ipotesi ricostruttiva il Beyer adduce, in particolare, il confronto con un modellino⁵⁸ in terracotta di tempio (o casa) da Aetòs (Itaca), che ha il tetto a spioventi con frontone sulla facciata e pannelli lungo la base dei muri, su cui sono rappresentati un cavaliere, volatili e, ai lati della porta, due coppie di figure stanti.

Successivamente⁵⁹ alcune osservazioni sono state fatte da Floren⁶⁰, che accetta da Beyer sia

⁵⁶ Stucchi 1974, p. 109.

⁵⁷ Beyer 1976, pp. 21-31. V. anche le due recensioni di Coldstream (AJA 85, 1981, pp. 345-346) e di Kranz (Gnomon 54, 1982, pp. 770-777, spec. 772 ss.).

⁵⁸ W.A. Heurtley - M. Robertson, 'Excavations in Ithaca, V', in BSA 43, 1948, pp. 1-124, spec. 101-102, tav. 45; Beyer 1976, pp. 40-41, tav. 25.

⁵⁹ Mallwitz ('Kritisches zur Architektur Griechenlands im 8. und 7. Jahrhundert', in AA 1981, pp. 599-642, spec. 619-621), pur non entrando nello specifico della questione della ricostruzione del tempio A, sembra accettare l'ipotesi,

proposta dal Beyer, di una porta aperta sulla facciata dell'edificio. Egli sembra condividere anche la ricostruzione, proposta dallo studioso tedesco, della decorazione scultorea della porta di accesso al tempio, con le due figure femminili nude, in basso, sugli stipiti e con l'architrave decorato, che formerebbe, in alto, un "lucernaio", come nel modellino di edificio in terracotta da Chaniale Tekke (*ibidem*, p. 614, fig. 14). Mallwitz sottolinea, tuttavia, come il fregio con cavalieri non trovi una collocazione convincente nell'edificio.

⁶⁰ In Fuchs-Floren 1987, pp. 130-132.

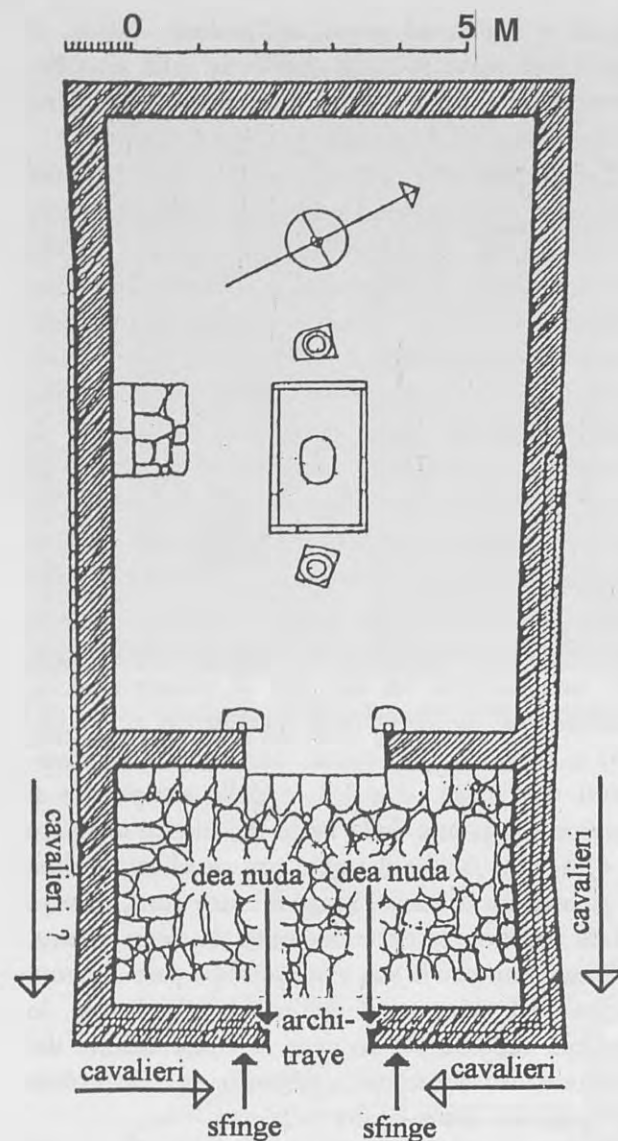


Fig. 9 - Pianta ricostruttiva del tempio A (da Beyer 1976) con la distribuzione da noi proposta della decorazione scultorea.

l'ipotesi di porre l'architrave figurato sulla porta di accesso al tempio sia la collocazione in basso del fregio con cavalieri e degli altri rilievi. Egli condivide l'idea del Beyer di ricostruire le due figure femminili nude sugli stipiti della porta di accesso al tempio e la disposizione, sul lato sinistro della facciata, della sfinge e del cervo (della pantera ipo-

⁶¹ In alternativa possiamo avanzare l'ipotesi di invertire la posizione dei blocchi angolari e di ricostruire, dunque, le due figure femminili nude sulla facciata dell'edificio e le due sfingi sugli stipiti della porta. Tale ipotesi potrebbe trovare sostegno nel confronto con le porte dei palazzi neo-assiri e nord-siriani tra IX e VII sec. a.C., in cui i due animali tutelari sono normalmente addossati agli stipiti, in posizione perpendicolare rispetto all'ingresso. Inoltre, secondo Rizza-Scrinari 1968, nel tempio sull'acropoli di Gortina la sfinge rinvenuta (v. nota 66) nel corso dello scavo, occupava probabil-

tizzata dallo studioso tedesco non è fatta menzione), mentre sul lato destro propone di collocare il fregio con cavalieri, che si prolungherebbe sul lato nord. Infine, per la copertura dell'edificio Floren ritorna all'ipotesi del Pernier di un tetto piano.

Osservazioni sulle ipotesi ricostruttive del tempio A (fig. 9)

Rispetto alle altre, la ricostruzione proposta dal Beyer risolve, innanzi tutto, la questione relativa alla posizione del blocco angolare (n. 4, fig. 3), collocandolo in basso, sull'angolo sinistro della porta di ingresso al tempio. Infatti, le zampe dell'animale incedente verso destra che compaiono su questo pezzo sono differenti rispetto a quelle dei cavalli del fregio con cavalieri, sia per la forma non rastremata verso il basso, sia per la mancanza della nocca posteriore: pertanto, esse debbono essere attribuite ad un altro animale, verosimilmente alla sfinge di cui si conoscono tre frammenti (n. 5, figg. 4 e 5.3). Appare, inoltre, fondato il collegamento, proposto dallo studioso tedesco, tra le due gambe umane che compaiono sull'altra faccia del blocco angolare ed uno dei due rilievi frammentari (n. 6, fig. 5.1-2) da lui pubblicati, raffiguranti una dea nuda stante. Pertanto l'ipotesi del Beyer di ricostruire gli angoli della porta di accesso al tempio con due sfingi sulla facciata e due figure femminili nude stanti sugli stipiti è con ogni probabilità giusta⁶¹.

Nell'ipotesi dello Stucchi di ricostruire il fregio con cavalieri in alto, fondamentale è la considerazione che l'allungamento delle zampe dei cavalli sia una voluta correzione ottica per una visuale dal basso. Tuttavia, contro tale ipotesi, si può osservare che le pantere scolpite a rilievo sull'architrave, sicuramente da collocare in alto, pur essendo slanciate, non presentano alcuna correzione prospettica. Quindi la spiegazione della particolare iconografia dei cavalli del fregio andrà cercata, come vedremo⁶², nel contesto dell'arte cretese dell'Orientalizzante, dove lo schema del ca-

mente tale posizione, proteggendo simbolicamente, insieme ad un'altra analoga andata perduta, l'accesso all'edificio sacro. Tuttavia ci sembra che la posizione delle due dee vestite stanti sulla faccia inferiore dell'architrave, insieme alle due immagini a tutto tondo sopra di esso, renda più probabile, per una questione di coerenza nella costruzione della decorazione figurata, una collocazione dei due rilievi con la dea nuda sull'interno della porta, in asse con le altre due coppie di immagini divine.

⁶² Si veda l'analisi a pp. 38-43.

vallo di Priniàs costituisce un modulo rappresentativo tipico.

Lo Stucchi adduce a sostegno della sua tesi il confronto con la sima in terracotta dal tempio cretese di Zeus Diktaios a Palaikastro⁶³, databile ai primi decenni del VI secolo a.C., ma la differenza di materiale, nonché cronologica, rende tale confronto poco significativo. È vero che nel panorama dell'Orientalizzante cretese non abbiamo una documentazione certa di fregi decoranti la base dei muri⁶⁴. Tuttavia è assai probabile che il tempio sull'acropoli di Gortina fosse decorato da ortostati a rilievo, come dimostrano le dimensioni eccezionali delle due lastre⁶⁵, rinvenute nello scavo del tempio, su cui sono rappresentate ad altorilievo tre figure nude stanti (l'esemplare meglio conservato è alto 1,50 m. e doveva essere largo all'incirca 1,07 m.): difficilmente, dato il grande peso, esse potevano essere collocate in alto. Considerando anche la probabile presenza di sfingi⁶⁶ tutelari della porta in ambedue gli edifici, il confronto col tempio di Gortina, un ambito geografico e culturale vicino, sembra avvalorare l'ipotesi di una disposizione in basso del fregio con cavalieri nel tempio A di Priniàs.

A conferma della tesi del Beyer di ricostruire l'architrave con le due dee sedute sulla porta esterna, sta la considerazione che quasi tutti i frammenti ad esso pertinenti sono stati trovati⁶⁷ a ridosso della facciata del tempio (la maggior parte all'esterno), verosimilmente nella stessa posizione in cui erano crollati al momento della distruzione dell'edificio. A tal proposito, il fatto che alcune delle lastre del fregio con cavalieri siano state rinvenute davanti al lato est fa pensare che esso si sviluppasse in parte sulla facciata dell'edificio. Invece, resta problematica la ricostruzione proposta dallo studioso tedesco dei due cervi, sulla base del frammento di rilievo n. 7 (fig. 5.4), la cui interpretazione è resa incerta dal pessimo stato di con-

servazione: la zampa di animale che compare su di esso potrebbe, forse, appartenere alla stessa sfinge a sinistra della porta oppure ad un cavallo incedente nella direzione opposta rispetto alle lastre conservate del fregio con cavalieri. Non esiste, poi, alcun frammento delle due pantere, ricostruite dal Beyer, per analogia con l'architrave figurato, agli angoli della facciata del tempio.

Per proporre una ricostruzione della decorazione della facciata (fig. 9), che tenga conto realisticamente dell'esistente, dobbiamo partire dalla constatazione che le sculture della porta (con le tre coppie di immagini divine ed i fregi di animali sull'architrave) sono costruite secondo una coerente simmetria: ciò ci induce, innanzi tutto, ad accettare, come si è detto, la proposta di un'altra sfinge sul lato destro della porta del tempio. Subito dopo le due sfingi andrebbero poste, secondo noi, le lastre del fregio con cavalieri: una doppia ed una singola, per un totale di tre cavalieri incedenti verso sinistra, sul lato destro della facciata, ed una serie⁶⁸ di lastre con cavalieri che procedono nella medesima direzione lungo il lato nord dell'edificio. Resta problematica, invece, la ricostruzione del lato sinistro della facciata; l'ipotesi più probabile, benché archeologicamente non documentabile, è quella di immaginare anche qui, subito dopo la sfinge, due lastre, una doppia ed una singola, con tre cavalieri incedenti, però, verso destra (dunque, nella direzione opposta rispetto alle lastre conservate), che garantirebbero la simmetria nella decorazione scultorea della facciata e farebbero convergere la processione verso le immagini divine rappresentate sulla porta. Per quanto riguarda il lato sud, ovviamente connesso col lato sinistro della facciata, non è verificabile l'ipotesi del Beyer che esso non fosse decorato da alcun rilievo. Non possiamo stabilire, infatti, se il muro I (fig. 1) sia stato costruito contestualmente all'edificazione del tempio A o soltanto successiva-

⁶³ R.C. Bosanquet, 'Excavations at Palaikastro IV. The Temple of Dictaean Zeus', in *BSA* 11, 1904-05, pp. 298-308, tav. 15; R.W. Hutchinson, 'Unpublished Objects from Palaikastro and Praisos II', in *BSA* 40, 1939-40, pp. 38-59, sulla sima p. 41, tav. 17; R. Demangel, *La frise ionique*, Paris 1932, pp. 156-166; Demargne 1947, p. 150, nota 1, p. 260; Boardman 1961, p. 148; Platon 1964, p. 149; Alexiou 1968, p. 122; Stucchi 1974, pp. 109-110.

⁶⁴ V. p. 51.

⁶⁵ Rizza-Scrinari 1968, cat. n. 9, pp. 156-157, tav. 4 e cat. n. 8 (a-b), p. 156, tav. 3.

⁶⁶ Per la sfinge del tempio di Gortina v. Rizza-Scrinari 1968, cat. n. 14, p. 157, tav. 5, e figg. 79-82, pp. 50-53; per la ricostruzione v. *ibidem*, pp. 50 ss., fig. 76, p. 48.

⁶⁷ Pernier 1914, pp. 19-30, e fig. 2. Fa eccezione soltanto un frammento del fregio con pantere che è stato rinvenuto a ridosso della soglia del pronao (nella pianta del Pernier n. 24).

⁶⁸ Dal momento che si è conservata una lastra integra con due cavalieri lunga 1,38 m., possiamo calcolare che ogni singolo cavaliere occupasse in lunghezza all'incirca 0,69 m. Il numero di cavalieri giunti a noi è pari a 8 o 9 (v. Beyer 1976, cat. nn. 15-21, a cui è da aggiungere l'esemplare rinvenuto dal Rizza, v. nota 33): da ciò si deduce che il fregio non poteva essere lungo meno di 5,52 m. (calcolando 8 cavalieri). Pertanto, tenendo conto della porta e delle due sfingi, esso non poteva, in ogni caso, terminare sulla facciata, ma doveva continuare almeno per un certo tratto lungo il lato nord.

mente: se esso è posteriore, possiamo supporre che il fregio con cavalieri iniziasse già sul lato sud, forse, in corrispondenza più o meno della fine del pronao; è, invece, improbabile che il fregio iniziasse prima di questo punto a causa della presenza del muro nord dell'edificio B, che ne avrebbe occluso quasi completamente la visuale. Ci rendiamo conto che questa proposta forza⁶⁹ un po' la distribuzione degli elementi a nostra disposizione, ma essa risponde con più coerenza a quel principio di simmetria che ci sembra chiaramente espresso in tutti gli altri elementi decorativi. Se è valida tale ricostruzione, tutto l'articolato linguaggio figurativo del tempio A risultava immediatamente visibile e comprensibile allo spettatore che si poneva davanti alla sua facciata: in basso, fregio con cavalieri, sfingi ai lati della porta e dee nude sugli stipiti; in alto, l'architrave, decorato da fregi di animali, dee vestite stanti e, al di sopra di esso, dee sedute a tutto tondo.

Infine, per la copertura del tempio l'ipotesi più verosimile ci sembra quella dello Stucchi di un tetto a doppio spiovente, rispetto al sistema a tre spioventi proposto dal Beyer, che poco tiene conto dell'inevitabile problema dello smaltimento del fumo prodotto dall'*eschara* centrale.

IL PROBLEMA DELL'EDIFICIO B E DEL PIAZZALE ANTISTANTE

È necessario, a questo punto della nostra analisi, prendere in considerazione l'edificio definito dal Pernier "tempio B", per tentare di comprendere, non soltanto le fasi architettoniche che caratterizzano l'area del tempio A, ma anche il significato storico-politico che assume la sua edificazione nel corso del VII secolo all'interno del centro di Priniàs.

L'edificio B⁷⁰ (fig. 1) si trova a sud del tempio A e, rispetto ad esso, è più lungo e presenta una sensibile differenza di allineamento (i due edifici sono convergenti verso est). Ha i muri in blocchi di calcare rozzamente sbozzati, disposti a filari orizzontali, ed è costituito da tre ambienti: un vano di accesso con apertura ad est, un lungo vano

centrale ed un ambiente sul fondo (quello che il Pernier chiama "opistodomo"), chiuso ad ovest. Era pavimentato all'interno con argilla battuta, mentre resti di una pavimentazione in lastre di calcare sono stati trovati ad est davanti all'ingresso. Le tre soglie, rinvenute *in situ*, sono costituite da lastre di calcare dalla superficie regolare. Su uno degli spigoli interni della porta di accesso all'edificio è stata rinvenuta una base approssimativamente semicircolare con un incavo quadrato, analoga a quelle della porta della cella del tempio A: anch'essa serviva probabilmente come sostegno del cardine. All'interno del vano centrale un recinto rettangolare (2,75 × 1-0,90 m.), realizzato con lastre di calcare messe di taglio, è stato interpretato come focolare per il rinvenimento al suo interno di argilla cotta dal fuoco. Al lato orientale del recinto era appoggiato un lastrone rettangolare (0,67 × 0,32 m.) e al suo lato occidentale una pietra sagomata con base e fusto tronco-conici, interpretata dal Pernier come ara sacrificale: la sua funzione non è, tuttavia, definibile con precisione, benché sia evidente il suo rapporto (al pari del lastrone rettangolare) col focolare. Il terzo vano ad ovest, a causa del non allineamento del muro nord, «potrebbe – secondo il Pernier⁷¹ – credersi un'aggiunta posteriore, se, dal lato opposto, il muro non mostrasse una continuazione originaria in linea retta da un vano all'altro». Il muro I, come dimostrato dal Beyer, non è, invece, in fase con l'edificio, essendo stato realizzato contestualmente o successivamente alla costruzione del tempio A.

L'edificio B è stato interpretato dal Pernier⁷² come tempio, sia in base all'analogia ed alla vicinanza con l'edificio A (la cui destinazione culturale non può essere posta in dubbio, per la rappresentazione ripetuta della dea nella decorazione scultorea), sia in base alla pianta con pronao, cella ed "opistodomo", che incontriamo nel tempio greco classico. È importante, innanzi tutto, chiarire la cronologia relativa dei due edifici A e B, che erano stati considerati dal Pernier probabilmente contemporanei⁷³, a dispetto della differenza di allineamento e di pianta. Gli scavi⁷⁴ condotti ad est

o successivamente, una parte del fregio con cavalieri sia stata spostata sensibilmente rispetto alla sua originaria collocazione.

⁶⁹ Pernier 1914, pp. 35-42.

⁷⁰ Pernier 1914, p. 42.

⁷¹ Pernier 1914, pp. 91-92.

⁷² Pernier 1914, p. 47.

⁷³ Rizza 1978, pp. 92-97 e Rizza 1991, pp. 335 ss.

dei due edifici dall'Università di Catania hanno, come abbiamo visto, portato alla luce strutture con lo stesso allineamento di B, impiantate in una fase assai antica dell'insediamento: ciò dimostra che l'allineamento precedente è quello dell'edificio B. Inoltre, la sovrapposizione del tempio A, sul lato occidentale, ad una serie di strutture aventi l'allineamento di B – e per le quali non si può escludere una relazione architettonica con esso⁷⁵ – indica inequivocabilmente che il tempio A è posteriore all'edificio B, come già ipotizzato anche dal Rizza⁷⁶. Pertanto, siccome il tempio A è databile, in base alla sua decorazione scultorea, attorno alla metà del VII secolo a.C. o poco dopo, l'edificio B deve essere significativamente anteriore: il suo impianto deve risalire almeno all'VIII secolo, se non prima.

Per quanto riguarda la questione della funzione dell'edificio B, è chiaro che non basta né la tipologia della pianta né l'analogia con l'edificio A per stabilire che si tratti di un tempio⁷⁷, ma soltanto i materiali possono fornirci indicazioni più precise. A tal proposito, alcune utili informazioni, in mancanza della pubblicazione completa dei materiali, si possono desumere dalla relazione finale di scavo, apparsa nel primo volume dell'*Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene* del 1914. In essa il Pernier non menziona oggetti particolari dall'interno dell'edificio B⁷⁸, che possano dimostrare una sua destinazione culturale, anzi riferisce di «due pietre da macina ... e alcuni cilindretti fittili con foro lungo l'asse» (rocchetti?). Inoltre, «l'opistodomo era – dice il Pernier⁷⁹ – totalmente ricolmo di tali pithoi che giacevano sul pavimento schiacciati e scomposti; ne potemmo distinguere non meno di sei, i quali per le decorazioni somigliano del tutto ai pithoi trovati entro tutta l'area dei due templi, e, per la forma, rivelano il tipo protogreco diverso da quello minoi-

co...»: è vero che frammenti di pithoi sono stati trovati in tutta l'area scavata e, come detto, due si trovavano pure all'interno del tempio A, però, in nessun punto era presente tale concentrazione di esemplari interi, il che ci fa pensare che il vano ad ovest dell'edificio B fosse un magazzino o deposito. I dati di scavo, dunque, seppur scarsi, non sembrano giustificare l'ipotesi del Pernier che l'edificio B sia un tempio.

Recenti studi condotti da Mazarakis Ainian⁸⁰ hanno fornito un importante contributo alla discussione sulla genesi del tempio greco. Secondo lo studioso, dopo il periodo minoico-miceneo non sarebbero individuabili templi nei centri abitati⁸¹ prima del secondo quarto dell'VIII secolo ed alcuni edifici eminenti (molti del tipo a focolare centrale) dei periodi protogeometrico e geometrico sarebbero da interpretare, piuttosto, come le residenze dei capi locali ("chieftain's dwellings"), nelle quali si sarebbero svolte anche cerimonie di carattere religioso. La genesi del tempio in Grecia sarebbe, allora, sostanzialmente determinata dal passaggio dalla monarchia alla supremazia aristocratica nel corso dei periodi geometrico ed orientalizzante: in seguito a tale cambiamento politico, all'interno dei singoli centri abitati, il *megaron* del *basileus* verrebbe sostituito, come edificio più eminente, dal tempio, simbolo della *polis* che si va costituendo. In particolare, Mazarakis Ainian riconosce tre modelli generali cui sarebbero riconducibili i singoli casi:

1) Residenze di capi, che servivano per comuni fini culturali, abbandonate ad un certo momento col resto dell'insediamento prima dell'erezione di un tempio (Nichoria in Messenia, Kastro vicino a Kavousi, Vrokastro, Smari, Zagora ed Emborio)⁸².

2) Residenze di capi, che servivano per comuni fini religiosi e che furono alla fine sostituite da un

⁷⁵ Soltanto la ripresa degli scavi in quest'area potrà chiarire meglio le relazioni stratigrafiche ed architettoniche tra i diversi ambienti.

⁷⁶ Rizza 1978, pp. 96-97; Rizza 1991, p. 336.

⁷⁷ Sul problema dell'identificazione degli edifici sacri v. spec. C. Renfrew, *The Archaeology of Cult*, London 1985, pp. 1-26; C. Renfrew - P. Bahn, *Archaeology. Theories, Methods and Practice*, London 1991, pp. 358-363; C. Renfrew, 'The Archaeology of Religion', in C. Renfrew - E.B.W. Zubrow (a cura di), *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge 1994, pp. 47-54.

⁷⁸ Dal tempio A provengono, invece, oltre ad una certa quantità di ceramica dipinta geometrica ed orientalizzante (v. Pernier 1914, figg. 40-41, p. 73), un piccolo rilievo in terracotta rappresentante una testa felina (Pernier 1914, n. 3,

p. 65, fig. 32) e due piccole teste fittili di grifo ed una di leone (Pernier 1914, nn. 1 e 2, pp. 64-65, fig. 30), attribuibili probabilmente ad uno o più vasi in terracotta, imitanti i lebeti in bronzo con protomi figurate. Dalla trincea a nord del tempio A proviene, inoltre, un frammento di un disco fittile decorato a rilievo da una rosetta al centro e da una fascia con spirali correnti intorno all'orlo (Pernier 1914, n. 4, p. 65, fig. 33).

⁷⁹ Pernier 1914, p. 29 e fig. 16, p. 42.

⁸⁰ V. spec. Mazarakis Ainian 1988; Mazarakis Ainian 1985. Su Eretria v. *idem*, 'Geometric Eretria', in *AntK* 30, 1987, pp. 3-24.

⁸¹ Diversa è la situazione dei templi fuori dai centri abitati, attestati già prima del secondo quarto dell'VIII secolo (v. Mazarakis Ainian 1988, pp. 116 ss.).

⁸² Mazarakis Ainian 1988, pp. 106-109.

tempio, di solito costruito nelle immediate vicinanze (Aigeira, Eretria, Lathourea e Koukounaries nell'isola di Paros)⁸³.

3) Residenze di capi che servivano per comuni fini cultuali, successivamente trasformate in templi (Tirinto, Thermon e forse Eleusi)⁸⁴.

In conclusione, tenendo presenti i dati di scavo e tali confronti con strutture a focolare centrale del periodo geometrico, possiamo proporre di riconoscere nell'edificio B di Priniàs non tanto un tempio, bensì il *megaron* del *basileus* locale: la situazione di Priniàs sembrerebbe allora confrontabile col secondo caso proposto da Mazarakis Ainiàn, cioè il *megaron* di un capo (B) nelle cui immediate vicinanze viene costruito ad un certo momento un tempio (A), in un'area probabilmente già occupata in precedenza da focolari. Rimane, comunque, da capire in tale quadro quale sia la funzione dell'edificio B, allorché viene impiantato il tempio A: la costruzione del muro I indica, comunque, che esso non fu abbandonato dopo la metà del VII secolo, ma fu probabilmente rifunzionalizzato a seguito della costruzione del tempio.

Se risultasse valida tale ipotesi interpretativa, la costruzione del tempio A alla metà del VII secolo rispecchierebbe, nel processo di strutturazione politica del centro sulla Patela, un momento importante, da mettere in rapporto con l'emergenza dell'aristocrazia locale, anche se, ovviamente, non siamo in grado di definire a Priniàs lo scarto cronologico (se esso esiste) tra i processi di carattere politico ed il quadro archeologico a noi giunto.

Per l'interpretazione del complesso in esame assume notevole interesse l'individuazione, nel corso degli scavi condotti dall'Università di Catania, di un piazzale⁸⁵ aperto ad est dei due edifici A e B, che era stato regolarizzato grazie ad un impasto di cenere vulcanica e tritume di ceramica, e nel quale furono individuate «numerosi fenditure della roccia che sembravano utilizzate come canalette di scolo delle acque»⁸⁶. Alcune considerazioni ci inducono a ritenere che questo piazzale sia stato rea-

lizzato già in relazione con l'edificio B: innanzi tutto, come si è detto, dai dati di scavo non risultano strutture o fondazioni di strutture in quest'area; in secondo luogo, gli edifici a nord (quelli sigillati dal tempio A) e ad est del *megaron* B sembrano fare corona attorno ad esso, lasciando il piazzale libero. Tenendo presente che il muro I è posteriore, lo spiazzo ha una lunghezza tra la fronte del *megaron* B e la fronte delle case ad est di ca. 22 m., mentre non è ancora chiara la sua larghezza nord-sud, poiché l'area non è stata ancora completamente scavata.

La situazione di Priniàs, con un piazzale aperto connesso alla struttura interpretabile come *megaron* del *basileus* locale, trova dei significativi confronti all'interno del mondo greco. Ad Emborio nell'isola di Chio, sulla collina del Prophetis Ilias, è stato individuato un complesso⁸⁷ di notevole interesse, databile tra la fine dell'VIII e la fine del VII secolo a.C. La collina è cinta da mura, la cui unica porta, sul lato sud-ovest, è posta in relazione ad un edificio costruito nel VII secolo, di forma rettangolare allungata con due colonne *in antis* ed una fila di tre colonne all'interno: esso è stato interpretato⁸⁸ come la residenza del capo locale, in virtù della sua posizione di controllo dell'unico accesso alla collina, nonché per il notevole impianto architettonico. Davanti a questo edificio si trova un largo spiazzo, interpretato da Boardman⁸⁹ e successivamente da Coldstream⁹⁰ come piazza per assemblee, legata alla funzione di controllo del potere politico da parte del capo locale. Ad est dell'edificio fu costruito, poi, attorno alla metà del VI secolo, un tempio dedicato ad Atena, su un'area però già occupata da un altare nel corso del VII e che ha restituito oggetti votivi della fine dell'VIII. La situazione di Emborio, a parte le differenze cronologiche, è paragonabile, dunque, a quella di Priniàs sia per l'associazione tra la residenza del capo locale ed un piazzale, sia per la successione *megaron* del *basileus* - tempio.

Un caso analogo, più antico, è quello di Zagora⁹¹ sull'isola di Andros. Il promontorio fu occu-

pato a partire dalla fine del IX secolo e per tutto l'VIII da numerosi edifici, uno dei quali, posto nella parte centrale, ha un ambiente (H19) con focolare centrale e tre banchi sulle pareti interne, ed una serie di annessi sui lati ovest, nord ed est. Questa struttura è stata interpretata⁹² come la residenza del capo locale, che svolgeva anche importanti funzioni religiose comuni. A sud, sulla fronte dell'edificio, si trova un vasto piazzale, che può aver svolto la funzione di luogo di riunione sotto il controllo del *basileus*, e a sud-est, dopo l'abbandono del sito (che avvenne, sembra, alla fine dell'VIII-inizi del VII secolo), nel VI secolo fu impiantato un tempio, in un'area, però, già in precedenza occupata da un altare.

L'associazione tra un piazzale ed il presunto *megaron* del *basileus* locale, documentata nel mondo greco, oltre che a Priniàs, nei casi appena citati, trova delle significative convergenze con il quadro che emerge dai poemi omerici. Nel suo studio, tuttora fondamentale, sull'*agorà* greca il Martin⁹³, pur ribadendo la lunga e complessa stratificazione storico-culturale dei poemi omerici, ha dimostrato che, per quanto riguarda l'*agorà*, l'Iliade e l'Odissea riflettono due realtà sostanzialmente differenti. Benché nell'Iliade il termine *ἀγορά* indichi piuttosto l'assemblea di individui che non il luogo fisico in cui essa si svolge (come sarà, poi, nell'Odissea), tuttavia la sua localizzazione risulta chiara: l'assemblea dei Troiani si tiene sull'acropoli, nel cuore della città, davanti al *megaron* del *basileus* Priamo («οἱ δ' ἀγορὰς ἀγόρευον ἐπὶ Πριάμοιο θύρῃσι / πάντες ὁμηγερέες, ἡμὲν νέοι ἡδὲ γέροντες», *Il.* II, 788-789)⁹⁴. Si tratta di un'assemblea militare, dettata dalle circostanze della guerra, cui partecipano, insieme ai guerrieri troiani, anche gli alleati; tuttavia, come sottolinea il Martin, il suo carattere non doveva essere sostanzialmente differente in tempi di pace. Per usare le parole dello studioso francese, «le rôle de l'agora n'est donc point d'essence politique; il se réduit à une sorte

de contrôle moral et militaire exercé par les chevaliers homériques, à l'égard de leur suzerain. Le caractère militaire de l'agora dans l'Iliade n'est pas occasionnel, il se trouve fondé sur un état social déterminé; il est précis et limité, se référant à un état politique lié à l'exercice de la royauté»⁹⁵. Un quadro differente sembra emergere già in alcuni passi dell'Iliade, come l'*ekphrasis* dello scudo di Achille. La situazione appare, poi, completamente diversa nell'Odissea⁹⁶. L'*agorà* della città dei Feaci non è più associata al *megaron* del *basileus*, ma si trova nella città bassa, nei pressi del porto, mentre quella della città di Itaca ha già forti connotazioni politiche: tutti i cittadini possono partecipare alla discussione e l'*agorà* presenta già la funzione giudiziaria, che incontreremo assai marcata in Esiodo. L'Odissea riflette evidentemente una realtà differente: quella di una comunità organizzata di cittadini.

In conclusione, sia in base ai confronti con le situazioni di Zagora ed Emborio, sia sulla base della realtà che traspare dall'Iliade, per quanto riguarda l'*agorà* dei Troiani, possiamo avanzare l'ipotesi che il piazzale di Priniàs svolgesse la funzione di primitiva *agorà* associata al *megaron* del *basileus* locale (edificio B)⁹⁷. Allorché viene impiantato il tempio A, il piazzale è parzialmente occupato a nord dell'edificio B, ma, poiché la maggior parte sembra lasciata libera, è probabile che esso continuasse a svolgere la funzione di luogo di assemblea, non più in associazione col *megaron* del capo locale, ma ora col tempio "poliadico", così come si può osservare a Dreros, dove l'*agorà* è associata architettonicamente al tempio. Il prosieguo degli scavi in quest'area permetterà una verifica delle ipotesi interpretative avanzate in questa sede.

LA CRONOLOGIA DEL TEMPIO A

In mancanza di dati di scavo precisi⁹⁸, la cronologia del tempio A può essere stabilita esclusi-

111, spec. 108; A. Cambitoglou - A. Birchall - J.J. Coulton *et alii*, *Zagora 2. Excavations of a Geometric Town on the Island of Andros. Excavation Season 1969. Study Season 1969-70*, Athens 1988. V. anche Coldstream 1977, pp. 304-308, fig. 97; Greco-Torelli 1983, pp. 119-124, fig. 44; Mazarakis Ainiàn 1988, p. 109, fig. 9 d.

⁹² Cfr. *Zagora I*, pp. 30-31; Coldstream 1977, p. 308; Greco-Torelli 1983, p. 124; Mazarakis Ainiàn 1988, p. 109.

⁹³ Martin 1951. Per una bibliografia aggiornata sull'*agorà* greca v. E. Greco, *s.v. Agorà*, in *EAA*, Suppl. 2, vol. 1.

⁹⁴ Cfr. anche *Il.* VII, 345-346: «Τρώων αὐτ' ἀγορὴ γένηται / ἴλιον ἐν πόλει ἄκρῃ, / δαίτη τετρακχῆα, παρὰ Πριάμοιο θύρῃσι».

⁹⁵ Martin 1951, p. 26.

⁹⁶ Martin 1951, pp. 27 ss.

⁹⁷ Ciò sembra confermare l'ipotesi che, per usare le parole di Torelli, «la primitiva *agorà* doveva coincidere con il semplice spiazzo antistante la residenza del *basileus*, al quale spettavano le *dikai*, i giudizi, e che non sarà certo estraneo all'intreccio delle relazioni matrimoniali» (in Greco-Torelli 1983, p. 86).

⁹⁸ Un generico *terminus post quem* ci è fornito dalla ceramica tardo-geometrica rinvenuta nello strato immediatamente al di sotto del focolare nello scavo condotto da A. Lebessi nel '68, purtroppo non ancora pubblicato (v. nota 21). Utili indicazioni si potrebbero, forse, ricavare anche dallo studio dei materiali rinvenuti nello scavo del Pernier e dei taccuini redatti dallo scavatore.

⁸³ Mazarakis Ainiàn 1988, pp. 109-113.

⁸⁴ Mazarakis Ainiàn 1988, pp. 113-116.

⁸⁵ Rizza 1978, pp. 95-96; Rizza 1991, p. 336.

⁸⁶ Rizza 1978, p. 96.

⁸⁷ *Emporio*, pp. 3 ss. e 249 ss.; Coldstream 1977, pp. 304-310, fig. 99; Greco-Torelli 1983, pp. 119-124, fig. 43; Mazarakis Ainiàn 1988, p. 109, fig. 9 a.

⁸⁸ *Emporio*, spec. pp. 31 ss. e 249 ss.; Coldstream 1977, p. 308; Greco-Torelli 1983, p. 121; Mazarakis Ainiàn 1988, p. 109.

⁸⁹ *Emporio*, p. 249.

⁹⁰ Coldstream 1977, pp. 314-315; su tale ipotesi v. anche Greco-Torelli 1983, p. 121.

⁹¹ *Zagora I*; A. Cambitoglou, «Ἀνασκαφαὶ Ζαγορᾶς Ἀνδρου. Προκαταρκτικὴ ἔκθεσις I 1967 καὶ 1968-69», in *Arch-Eph* 1970, pp. 155-233, tavv. 54-76, v. spec. pp. 175 ss., 192, 211-218; *idem*, «Zagora, Andros. A Settlement of the Geometric Period», in *Archaeology* 23, 1970, pp. 303-309; *idem*, «Ἀνασκαφὴ Ζαγορᾶς Ἀνδρου», in *Prakt* 1967, p. 103-

vamente sulla base dell'analisi della sua decorazione scultorea. Numerose ipotesi⁹⁹ sono state avanzate sino ad ora, con un'oscillazione di ben un secolo, dagli inizi alla fine del VII sec. a.C.: tra i sostenitori della cronologia alta sono Beyer¹⁰⁰ (attorno al 700) e Holtzmann¹⁰¹ (ca. 660), mentre la maggior parte degli studiosi propende per una datazione bassa, come Rizza¹⁰² (640-620), Boardman¹⁰³ (620-600) e la Adams¹⁰⁴ (fine del VII). Jenkins¹⁰⁵ distingue, invece, la cronologia del fregio con cavalieri (prima della metà del VII) da quella delle due figure sedute (fine del VII), considerate, per il loro carattere "manieristico", un esito locale dell'arte dedalica o una ricostruzione volutamente arcaicizzante di statue più antiche.

Le due statue scolpite a tutto tondo

Entrando nel dettaglio della descrizione dei frammenti rinvenuti, di una delle due statue scolpite a tutto tondo (fig. 10.1-2) si conservano¹⁰⁶ la testa dal naso in su, una parte del torace e della spalla sinistra e la parte inferiore della figura sotto alla cintura; dell'altra sono giunti a noi soltanto due frammenti¹⁰⁷, uno con l'omero e l'attacco del braccio sinistro, e l'altro con la mano destra poggiata a pugno sul ginocchio. I frammenti dell'esemplare meglio conservato hanno permesso al Pernier di proporre una ricostruzione delle due figure, che appare, tuttavia, dubbia in alcuni punti. In particolare, sembra eccessivamente morbido il modellato della parte inferiore del volto, ricostruita dal Pernier, a confronto con la contenuta plasticità della parte superiore conservata. Inoltre, discutibile è anche la ricostruzione che il Pernier propone delle orecchie, appoggiate alla massa dei capelli e pienamente rappresentate in una visuale frontale della figura, risultando, invece, di profilo in quella laterale: nei frammenti conservati non compaiono tracce delle orecchie. Inoltre, nella dea stante scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave esse non sono poste in vista, ma im-

maginate celate al di sotto della capigliatura, il che rende probabile una soluzione analoga anche per le due statue a tutto tondo. Del tutto congetturale è, infine, la ricostruzione proposta dal Pernier del punto vita della figura, espresso con una transizione, secondo noi, troppo graduale tra torso e gambe. Pertanto, per tentare una valutazione stilistica fondata, è necessario liberarsi dall'immagine complessiva delle due statue, di cui è sempre riproposta la sola ricostruzione Pernier, ed analizzare separatamente le parti conservate della figura giunta a noi più integra (fig. 10.1-2).

La dea porta sulla testa un alto *polos*, decorato a fasce che curvano lateralmente ad angolo retto, determinando un pannello centrale, nel quale è rappresentata sulla sinistra una rosetta a rilievo; il *polos* termina in basso all'attacco della fronte con una fascia decorata da una fila di cerchi con punto centrale. Nel volto, le sopracciglia, rese grazie ad un lieve incavo, sono ampie e sensibilmente curve in alto; gli occhi a mandorla, definiti da un bordo rilevato, sono lunghi ed hanno superfici arrotondate; il naso è piuttosto sottile e sembra meno largo alla base rispetto ad altre sculture cretesi del VII secolo (come il torso di Eleftherna), anche se la frattura, giusto in questo punto, non permette una ricostruzione certa. Testimonianza del buon livello della statua sono le superfici, piuttosto compatte, sapientemente innestate l'una nell'altra, che conferiscono al volto un'impressione di contenuta plasticità e di organicità e coerenza formale. Una conferma della finezza dell'esecuzione viene anche dall'attenzione prestata dallo scultore alla collocazione architettonica della statua: non solo la larghezza frontale del volto e la sua profondità laterale, ma anche l'allungamento delle sopracciglia e degli occhi mirano a conferire alla figura un'impressione di plasticità da differenti punti di vista. Il contorno del volto della statua in una visuale frontale non può essere, purtroppo, ricostruito in modo certo per la mancanza della parte inferiore; tuttavia, se si considera il lato si-

⁹⁹ V. spec. Pernier 1914, pp. 93 ss.; Ch. Picard, *La sculpture antique*, Paris 1926, vol. 1, pp. 272-273; E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der griechische Grossplastik*, Berlin 1950, spec. p. 113; F. Matz, *Geschichte der griechischen Kunst*, Frankfurt 1950, vol. 1, pp. 177-178; G. Kaulen, *Daidalikà*, München 1967, pp. 90-91; Alexiou 1968, p. 119; Davaras 1972, p. 55; M. Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975, vol. 1, pp. 38-39; H.L. Alford, *The Seated Figure in Archaic Greek Sculpture*, Ph.D. diss. Univ. of California, Los Angeles 1978, Ann Arbor 1992, pp. 37 ss. e 159 ss.; Blome 1982, pp. 47-48; Fuchs-Floren 1987, pp. 130-132.

¹⁰⁰ Beyer 1976, pp. 32-37, sulla cronologia cretese pp. 43 ss.

¹⁰¹ *Thasos* XV, p. 10, nota 24.

¹⁰² Rizza-Scrinari 1968, pp. 235-236.

¹⁰³ Boardman 1978, pp. 14-15, fig. 32; Boardman 1961 p. 147.

¹⁰⁴ Adams 1978, pp. 65-78.

¹⁰⁵ Jenkins 1936, pp. 79-82.

¹⁰⁶ Pernier 1914, pp. 54 ss., fig. 21 a, b1-b2, e c2, e fig. 22, v. anche pp. 86 ss.

¹⁰⁷ Pernier 1914, n. 9, pp. 61-62, fig. 24.



Fig. 10 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: 1. una delle due statue femminili sedute, scolpite a tutto tondo sopra l'architrave; 2. particolare della testa (da Beyer 1976).

nistro della testa, è possibile riconoscere sotto allo zigomo l'inizio di un sensibile restringimento verso il basso, che dimostra che il volto doveva essere più appuntito al mento, rispetto alla ricostruzione proposta dal Pernier. I capelli ricadono lateralmente sulle spalle in trecce (se ne conservano tre), divise orizzontalmente in boccoli e rastremate verso il basso.

La dea ha l'*epiblema* tipico delle figure femminili dedaliche cretesi, trattenuto davanti alla base del collo; veste un lungo chitone aderente, che le scende fino ai piedi e che doveva essere fermato alla vita da una cintura (come dimostra il confronto con la figura scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave). Notevole nel torso è l'emer-

¹⁰⁸ Sulla plastica cretese di VII secolo v. spec. Jenkins 1936; Demargne 1947, pp. 244 ss.; Boardman 1961, pp. 139 ss.; Rizza 1963; Demargne 1964, pp. 346 ss.; Rizza 1967-68; Rizza-Scrinari 1968, pp. 213 ss.; DKK; Davaras 1972; Beyer 1976, pp. 43 ss.; Adams 1978; Boardman



genza dei seni con superfici arrotondate; purtroppo non è conservato il punto vita della figura, che costituisce una parte assai importante per la definizione cronologica delle statue dedaliche.

Meglio conservata è la parte inferiore della statua, concepita in forma di parallelepipedo con piani che si incontrano in spigoli smussati, mentre la superficie laterale delle cosce è arrotondata. Le due dee hanno le braccia distese sulle gambe e le mani poggiate sopra le ginocchia. Nella parte inferiore, dal ginocchio in giù, il chitone è decorato a bassorilievo da un fregio di animali con una sfinge, un leone (?) ed un cavallo (?) tra due file di pannelli, nei quali sono rappresentate rosette a rilievo. I piedi sporgono al di sotto del chitone senza alcuna modellatura né articolazioni, intendendo probabilmente rappresentare calzature di tipo molto semplice. Il trono è costituito da un semplice sgabello con due lastre verticali che sostengono un piano orizzontale.

Per lo studio della scultura cretese del VII secolo a.C.¹⁰⁸ resta fondamentale il lavoro di Rizza sul Dedalico gortinio. Lo studioso, considerando l'ampio *corpus* di terrecotte figurate rinvenute nel santuario sull'acropoli di Gortina, ha dimostrato che nella tradizione locale lo sviluppo nella rappresentazione della testa procede parallelo a quello nella resa dei volumi del corpo¹⁰⁹. Così nel contorno del volto si passa, attraverso graduali mutamenti, dalla forma triangolare allungata e sottile dei tipi del Protodadilico e Dadilico Antico al-

1978, pp. 13 ss.; Blome 1982, pp. 28 ss.; Fuchs-Floren 1987, pp. 119 ss.

¹⁰⁹ Rizza-Scrinari 1968, pp. 213 ss. Differente è il caso di Axòs nel quale lo sviluppo della coroplastica appare meno coerente (v. Rizza 1967-68).

l'ovale corto e largo degli esemplari tardo-dedalici. Nella resa dei volumi del corpo i punti chiave sono gli innesti del bacino sul torso e sulle gambe: dallo stacco molto marcato in questi punti degli esemplari protodedalici, che risentono fortemente di una concezione geometrizzata dei volumi, si arriva, infine, alla transizione assai graduale degli esemplari tardo-dedalici. Sulla base dei raggruppamenti gortinii, come è noto, il Rizza propone di suddividere il Dedalico cretese in tre fasi principali: il Protodedalico e Dedalico Antico (700-670/65), il Medio Dedalico (670/65-640/35) ed il Tardo Dedalico (640/35-620). Benché la sua cronologia assoluta appaia oggi eccessivamente alta (come dimostra, ad esempio, la data del 620, per la fine del Tardo Dedalico), tuttavia le linee evolutive della plastica cretese di VII secolo da lui riconosciute risultano ancora accettabili.

Su questa base si può tentare di costruire una seriazione della statuaria in pietra dell'isola. La statua seduta da Gortina¹¹⁰ (fig. 11) sembra riferibile ancora alla prima metà del VII secolo, per la concezione fortemente geometrizzata dei volumi del corpo e per l'innesto assai brusco del torso sulle gambe: secondo il Rizza essa sarebbe da attribuire ancora alla fase protodedalica (700-690 ca.); noi riteniamo, tuttavia, più probabile una sua datazione più bassa (ca. 680-660) che la ravvicini alle sculture cretesi in pietra successive. Sembrano databili, poi, al 660-650 ca. la statua recentemente rinvenuta ad Eleftherna¹¹¹, per la rigidità della parte inferiore e per l'innesto poco graduale del torso sul bacino (come si evince, in mancanza della parte superiore della statua, dal profilo della figura sotto alla cintura), e la piccola statua-rilievo di Malles¹¹², per il volto assai allungato. La "Dea di Auxerre"¹¹³ (fig. 12.1), di probabile produzione cretese, va datata attorno al 640, per il volto



Fig. 11 - Hiraklion, Museo Archeologico. Statua seduta da Gortina (da Rizza-Scrinari 1968).

allungato vagamente trapezoidale e per il trapasso alla vita ancora assai sensibile. Successivi appaiono la statua di Astritsi¹¹⁴ (ca. 630), per il volto ad ovale regolare, ed il torso di Eleftherna¹¹⁵ (ca. 620-610), che costituisce l'esito del Dedalico cretese.

Nelle due statue sedute di Priniàs, secondo il Rizza¹¹⁶, la notevole profondità del volto nella visione laterale costituirebbe un importante indizio per una loro attribuzione al Tardo Dedalico (640-

¹¹⁰ Rizza-Scrinari 1968, cat. n. 7, p. 156, tavv. 2-3, anche pp. 219-220. V. anche Davaras 1972, cat. n. 7, p. 52, figg. 23-24; Beyer 1976, cat. n. 71, pp. 166-168, tav. 57; Adams 1978, pp. 25 ss., tavv. 10-11; Boardman 1978, p. 14, fig. 30; Blome 1982, p. 45, tav. 19.3; Fuchs-Floren 1987, pp. 124 ss.

¹¹¹ Cfr. N.Ch. Stambolidis, 'Eleftherna on Crete. An Interim Report on the Geometric-Archaic Cemetery', in *BSA* 85, pp. 375-403, sulla statua femminile dedalica v. pp. 400 ss., fig. 26; *idem*, *Ελεῦθερνα III. Γεωμετρικά - αρχαϊκά χρόνια και Οδηγός στην Έκθεση "Το γεωμετρικό - αρχαϊκό νεκροταφείο της Ορθής Πέτρας"*, Ρέθυμνο 1993, p. 74, fig. 34; *idem*, *Αρχαία Ελεῦθερνα*, Rethymnon 1993 (opuscolo in inglese della stessa mostra), fig. 1 (la migliore riproduzione fino ad ora pubblicata). Ho potuto prendere visione della statua, di cui si attende ancora una pubblicazione finale con buone fotografie, in occasione, appunto, della mostra sugli scavi di Orthi Petra ad Eleftherna, tenutasi al Museo di Rethymnon nel '93.

¹¹² L. Pernier, 'Una scultura in pietra di arte dedalica dal territorio di Malles', in *ASAtene* 2, 1916, pp. 312-314, figg. 1-3; Jenkins 1936, p. 32; Davaras 1972, cat. n. 14, p. 53, fig. 15; Adams 1978, pp. 29-32, fig. 27.

¹¹³ V. spec. Davaras 1972, cat. n. 22, p. 55, figg. 9-10 (con bibl. prec.); Adams 1978, pp. 32-34, tav. 13 a; Boardman 1978, p. 13, fig. 28; Blome 1982, p. 44, tav. 19.4; Hamiaux 1992, pp. 43-45.

¹¹⁴ Davaras 1972, figg. 1-7; Beyer 1976, cat. n. 74, pp. 171-172, tav. 62; Adams 1978, pp. 35-37, tav. 13 b; Boardman 1978, pp. 14-15, fig. 29; Blome 1982, p. 46, tav. 20.1; Fuchs-Floren 1987, p. 140, tav. 7.2.

¹¹⁵ Davaras 1972, cat. n. 29, p. 56, figg. 37-38 (con bibliografia precedente); Beyer 1976, cat. n. 75, pp. 172-173, tav. 63; Adams 1978, pp. 37-40, tavv. 14-15; Boardman 1978, pp. 14-15, fig. 33; Blome 1982, p. 46, tav. 20.2.

¹¹⁶ Rizza-Scrinari 1968, pp. 235-236.

620), sulla base del confronto con le terrecotte figurate gortinie di questa fase. Tuttavia la costruzione di una cronologia della scultura in pietra cretese, in base alle analogie con le terrecotte figurate, pur rimanendo un criterio in linea di massima valido, non deve essere realizzata in modo meccanico: non dobbiamo, comunque, dimenticare che nel caso delle due statue sedute di Priniàs ci troviamo di fronte ad opere concepite in funzione della loro collocazione architettonica. Tra le sculture del tempio A, infatti, non presentano tale profondità della testa né la dea scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave né i cavalieri del fregio: pertanto, come già ipotizzato in precedenza, la maggiore profondità del volto delle statue sedute deve essere probabilmente spiegata in base alla volontà di conferire ad esse plasticità nella visione laterale, una delle principali del gruppo scultoreo, e non può essere, dunque, considerata come un elemento stilistico di cui servirsi per stabilire la cronologia del complesso.

L'analisi delle parti conservate ci ha permesso di ipotizzare un volto più appuntito in basso rispetto alla ricostruzione proposta dal Pernier, il che è confermato dal confronto con le teste dei cavalieri sul fregio, che presentano un contorno ad ovale appuntito al mento. Analogamente nella dea stante scolpita a rilievo sull'architrave, il volto, mancante anche qui della parte inferiore, doveva presentare una forma ad ovale appuntito in basso, come dimostra il sensibile restringimento del suo contorno sotto allo zigomo destro. Tra le terrecotte figurate gortinie le teste del fregio con cavalieri trovano i loro confronti più stringenti in esemplari riferiti dal Rizza al Medio Dedalico¹¹⁷ pieno (soprattutto) ed alla sua fase finale¹¹⁸, poiché nel Tardo Dedalico si diffonde un tipo di volto ad ovale corto e largo, dal mento pieno¹¹⁹: pertanto, in base all'analisi della forma della testa, possiamo attribuire le due statue sedute al Medio Dedalico e proporre per esse una datazione attorno alla metà del VII secolo o poco dopo.

La parte inferiore della figura, meglio conservata, presenta la stessa concezione della statua seduta di Gortina, a parallelepipedo con gli spigoli smussati e la superficie laterale delle cosce

arrotondata, anche se nella statua di Priniàs sembra esserci una fusione più graduale tra torso e gambe.

Le due figure femminili scolpite a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave

Di una delle due figure femminili stanti, che decoravano a bassorilievo la faccia inferiore dell'architrave (fig. 12.2), si conservano significativi frammenti¹²⁰ (della testa mancante della parte inferiore, del torso e del bacino con la mano sinistra, della parte inferiore della veste), che permettono una ricostruzione completa del rilievo.

La dea ha un vestito analogo a quello delle immagini sedute, anche se meno riccamente decorato: ha in testa un *polos* terminante in basso sulla fronte con una fascia ornata da un motivo a reticolato; porta sulle spalle l'*epiblema* e indossa un lungo chitone aderente che le scende fino ai piedi,

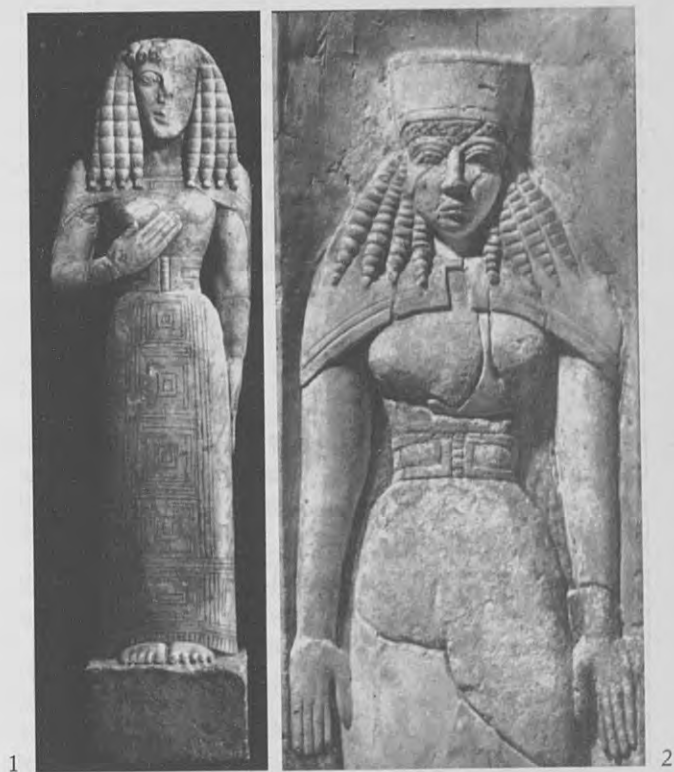


Fig. 12 - 1. Parigi, Museo del Louvre. La "Dea di Auxerre" (da Demargne 1964); 2. Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A di Priniàs: figura femminile stante, scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave (da Demargne 1964).

(«tipi con volto piccolo a contorno ovale») e 165, tav. 25.

¹¹⁹ Rizza-Scrinari 1968, pp. 232-236.

¹²⁰ Pernier 1914, pp. 60-61, fig. 23; v. anche Beyer 1976, tav. 54.2-3.

¹¹⁷ V. ad esempio Rizza-Scrinari 1968, cat. nn. 105, 107, 108, tav. 19 («tipi con volto a contorno ovale appuntito al mento»).

¹¹⁸ Ad esempio Rizza-Scrinari 1968, cat. nn. 154, 160, tav. 24.

decorato nella parte inferiore da fasce a rilievo con motivi dipinti¹²¹; alla vita ha una cintura con bordi rialzati e fibbia centrale. Nel volto le sopracciglia, rese a leggero incavo, sono ampie e sensibilmente curvate in alto; gli occhi, definiti da bordi rilevati, sono sottili ed allungati; il naso è piuttosto lungo e sottile anche alla base; i capelli ricadono sulle spalle in trecce rastremate verso il basso. Le braccia sono distese ai lati della figura e le mani, col dorso rivolto verso lo spettatore, si presentano disarticolate ed hanno dita lunghissime. Nel torso, i seni sono molto sporgenti; l'addome è praticamente inesistente e notevole è il restringimento del profilo alla vita, in corrispondenza della cintura. Il bacino è arrotondato e la parte inferiore della figura ha forma regolare; al di sotto del chitone i piedi sono rappresentati di profilo. Il rilievo è realizzato con superfici compatte e generiche, e coi margini della figura arrotondati.

La cronologia proposta per il tempio A di Priniàs al 650-640 ca., in base all'analisi delle due statue a tutto tondo, trova conferma nelle caratteristiche della dea scolpita sulla faccia inferiore dell'architrave. Infatti, nelle sculture in pietra dedaliche cretesi lo schiacciamento della parte addominale sembra attenuarsi progressivamente nel corso del VII secolo: nella "Dea di Auxerre" (fig. 12.1), databile attorno al 640, esso è ancora assai marcato, mentre nel torso di Astritsi (630 ca.) e nella metopa tardo-dedalic da Gortina (ca. 630-620) appare notevolmente ridimensionato. La figura scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave ha l'addome praticamente inesistente, schiacciato tra i seni e la cintura, sicché essa sembra da porre, nella seriazione proposta, insieme o già prima della "Dea di Auxerre". Ciò sembra confermato dal forte restringimento, nel rilievo di Priniàs, del profilo della figura alla vita, in corrispondenza della cintura, che rende la transizione tra torso e bacino poco graduale.

¹²¹ Pernier 1914, p. 61: «Il chitone, come quello della figura seduta, è ornato di riquadri ricamati, e, sul riquadro inferiore, si veggono pure tracce di rosette dipinte in rosso anziché scolpite».

¹²² Ciò secondo la ricostruzione proposta dal Beyer; secondo la ricostruzione del Pernier, invece, sulla stessa faccia dell'architrave sarebbero rappresentati tre cervi e tre pantere convergenti verso il centro.

¹²³ Di cui è traccia, ad esempio, sul vestito della dea scolpita a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave (v. nota 121).

Il fregio con "pantere"

Una delle facce laterali dell'architrave è decorata a bassorilievo da un fregio con due gruppi di tre felini convergenti verso il centro¹²² (fig. 13). La testa degli animali, rivolta verso lo spettatore, ha forma trapezoidale allungata e larga al muso, con piccole orecchie triangolari poste in alto agli angoli della testa, fronte ridotta e lunghi occhi a mandorla; il naso, prolungamento delle sopracciglia, è lungo e regolare; il muso è distinto dal resto della testa in due elementi di forma tondeggianti, ai lati della base del naso. La testa, per la resa dei particolari interni a leggero incavo, presenta carattere disegnativo, attenuato dal sensibile arrotondamento delle superfici. Il collo, il corpo e le zampe si presentano piuttosto slanciati ed hanno superfici arrotondate e generiche con pochi particolari interni rappresentati (sulle zampe, all'attacco del collo e sulla coda). L'indicazione del sesso mostra che si tratta di individui maschi.

Gli animali del fregio di Priniàs vengono normalmente definiti "pantere"; tuttavia non è possibile riconoscere esattamente di che tipo di felino si tratti, anche perché si è perduta la colorazione che doveva originariamente arricchire questi rilievi¹²³: potrebbe trattarsi di leoni¹²⁴, pantere¹²⁵ o leopardi¹²⁶. Infatti, anche nella ceramica corinzia, come nota il Payne¹²⁷, gli animali convenzionalmente definiti "pantere" («a leonine animal with a frontal head») sono talvolta non identificabili con precisione, mentre alcune volte corrispondono a leoni, a leopardi o, appunto, a pantere: sicché si può continuare a chiamare "pantere" gli animali del fregio di Priniàs, purché si tenga presente che questa definizione è puramente convenzionale, intendendo indicare genericamente felini di tipo predatore.

Fino ad ora, con l'eccezione di Beyer¹²⁸, il fregio con pantere è stato sostanzialmente trascurato dagli studiosi che si sono occupati della cronologia del tempio A; ciò a torto, poiché utili indicazioni si possono ricavare dalla sua analisi. Nella scultura

¹²⁴ V. in particolare Payne 1931, pp. 67 ss.; H. Gabelmann, *Studien zum frühgriechischen Löwenbild*, Berlin 1965; F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Würzburg 1972; Müller 1978, su Priniàs pp. 136-138; v. anche W.L. Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960.

¹²⁵ Payne 1931, pp. 67 ss., spec. p. 70; v. anche *Korkyra II*, pp. 140-158.

¹²⁶ Payne 1931, p. 70.

¹²⁷ Payne 1931, p. 70.

¹²⁸ Beyer 1976, pp. 32-33, tav. 27.1.



Fig. 13 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: pantera scolpita a rilievo su una delle facce laterali dell'architrave (da Beyer 1976).

in pietra un interessante confronto¹²⁹ per il fregio di pantere di Priniàs è quello, già proposto da Rodenwaldt¹³⁰ e da Holtzmann, con un bassorilievo in marmo da Taso¹³¹. Su di esso è rappresentata una pantera, che, benché differente nella resa stilistica, per le superfici meno arrotondate e per il carattere più fortemente disegnativo, assomiglia ai felini di Priniàs per la testa trapezoidale allungata e larga alla base, anche se il suo sensi-

¹²⁹ Anche sul fregio animalistico in marmo da Dendra (databile attorno alla metà del VI sec. a.C.) compare una pantera con la testa di prospetto, di forma, però, più triangolare e con una differente resa dei particolari interni (v. F. Felten, *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*, Waldassen - Bayern 1984, cat. n. 9, p. 21, tav. 3.2-3, con bibliografia).

¹³⁰ *Korkyra II*, pp. 155-156.

¹³¹ Holtzmann 1986, pp. 74-75, tavv. 28-29; *Thasos XV*, pp. 6-13, tav. 2; Hamiaux 1992, p. 46, fig. 39.

¹³² Aryballos dall'Heraion di Argo ad Atene (Ch. Waldstein, *The Argive Heraeum II*, Boston - New York 1905, pp. 146-147, fig. 88; K.F. Johansen, *Les vases Sicyoniens*, Paris - Copenhagen 1923, tav. 20.3; Payne 1931, p. 7; C.W. Neeft, *Protocorinthian Subgeometric Aryballoi*, Amsterdam 1987, pp. 112-113, fig. 39, dat. 680-675); aryballos a Gerusalemme, Israel Museum inv. n. 72.26 (fig. 14.1; v. Benson 1989, p. 49, tav. 17.3 a-c); aryballos in una collezione privata a Wintertur (Benson 1989, p. 50, tav. 18.4).

Completamente differente è la struttura della testa di una pantera su una pisside del Medio Protocorinzio I attribuita al Pittore di Hallowe'en (Wellington 1964.2; v. Amyx 1988, p. 22, tav. 4.2 a-c), per la forma ad ovale regolare e per la resa degli occhi, del naso e del muso.

¹³³ Ad es. un aryballos del Pittore di Boston da Corinto (Boston 95.11; v. Amyx 1988, pp. 33-34, tav. 11.2 a-d); un'oinochoe frammentaria da Egina del Pittore del Sacrificio (Egina K 341; v. Amyx 1988, p. 35, tav. 12.2 a-c); una pis-

bile arrotondamento laterale rende probabilmente il rilievo tasio posteriore rispetto al fregio del tempio A. Holtzmann convincentemente propone di datare questo rilievo al 640-630 a.C., sottolineando come la forma trapezoidale della testa sia un importante indizio per una sua datazione alta.

Si possono, poi, ricavare utili indicazioni cronologiche dal confronto con le pantere, che compaiono nella ceramica corinzia a partire dal primo quarto del VII secolo, in particolare, dallo sviluppo, riconoscibile su questa classe ceramica, nella rappresentazione della testa del felino. Infatti, le più antiche pantere (fig. 14.1), riferibili al Medio Protocorinzio I¹³² (secondo Payne 700-675 a.C., secondo Amyx 690-670), hanno la testa di forma trapezoidale allungata; col Tardo Protocorinzio¹³³ (650-640 secondo Payne, 650-630 secondo Amyx) la testa, ancora vagamente trapezoidale, diventa più corta ed è più arrotondata ai lati; infine, già nel Tardo Protocorinzio¹³⁴ (fig. 14.2) e, poi, nel Transizionale¹³⁵ (640-625 secondo Payne, 630-620/15 secondo Amyx), le teste delle pantere assumono la forma arrotondata e larga, talvolta appena appuntita al muso, che sarà tipica delle fasi successive. La ceramica corinzia sembra, dunque, confermare la datazione alta da noi proposta per il tempio A di Priniàs.

side da Siracusa (Museo di Siracusa inv. n. 13668; v. Payne 1931, cat. 52 b, p. 273, tav. 10.1).

La pantera rappresentata su un rilievo in bronzo da Corinto al Louvre (Payne 1931, p. 225, fig. 100) può essere paragonata a quelle che compaiono nella ceramica del Tardo Protocorinzio, per la forma ancora vagamente trapezoidale della testa.

¹³⁴ V. ad es. un aryballos (fig. 14.2) del "Torr Painter" a Berlino (1966.23; v. Amyx 1988, p. 47, tav. 14.1 a-c) ed un aryballos da Rodi (Payne 1931, p. 269, tav. 9.2-3).

¹³⁵ V. ad es. una kotyle del Pittore di Perachora a Boston (49.403; v. Amyx 1988, p. 64, tav. 20.1 a-b) e un'oinochoe del Pittore del Vaticano 73 (Berlino 1963.17; Amyx 1988, p. 68, tav. 22.1 a-d). Si incontra un attardamento della forma trapezoidale della testa della pantera, anche se nettamente arrotondata ai lati, su un dinos del Pittore di Polyteleia a Dallas (Amyx 1988, p. 73, tavv. 25-26), mentre in altri vasi dello stesso pittore le pantere presentano la tipica testa del Transizionale, come su un'oinochoe a Basilea (Amyx 1988, p. 73, tav. 27.1 a-b).

Sono chiaramente influenzate dai modelli del Tardo Protocorinzio e del Transizionale le pantere rappresentate lungo il bordo di un bel perirrhanterion fittile dall'Incoronata nei pressi di Metaponto, in Magna Grecia, come ha dimostrato l'Orlandini ('Perirrhanterion fittile arcaico con decorazione a rilievo dagli scavi dell'Incoronata', in *Attività archeologica in Basilicata 1964-1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu*, Matera 1980, pp. 175-238, spec. 205-206, tav. 14).



Fig. 14 - Pantere rappresentate sulla ceramica corinzia: 1. Gerusalemme, Israel Museum. Aryballos protocorinzio (da Benson 1989); 2. Berlino, Museo Archeologico. Aryballos protocorinzio (da Amyx 1988).

Anche a Creta¹³⁶, benché l'Orientalizzante dell'isola ponga maggiori problemi di cronologia, sembra ricostruibile un analogo sviluppo nella rappresentazione della testa della pantera (fig. 15.1-5). Tra i numerosi bronzi figurati rinvenuti nell'isola il confronto più significativo è con le teste delle due pantere (fig. 15.2) rappresentate sullo scudo n. 2 dall'Antro Ideo¹³⁷ (databile attorno alla metà del VII secolo), che assomigliano a quelle di Priniàs per la forma trapezoidale larga al muso (tuttavia arrotondato), le orecchie triangolari, gli occhi a mandorla allungati ed il naso realizzato come prolungamento delle sopracciglia¹³⁸. È più

¹³⁶ Per quanto concerne altre regioni del mondo greco, interessante è, in particolare, il confronto con la pantera raffigurata ad incisione sul piede di un tripode dall'Acropoli di Atene (della prima metà del VII secolo), per la testa approssimativamente trapezoidale, tuttavia più allungata e sottile rispetto a quelle del fregio di Priniàs (v. A.G. Bather, 'The Bronze Fragments of the Acropolis: II', in *JHS* 13, 1892/93, pp. 232-271, spec. 244-246, fig. 17; F. Willemsen, *Dreifusskessel von Olympia*, *OlForsch* III, Berlin 1957, p. 158, tav. 92.1; E. Touloupa, 'Early Bronze Sheets with Figured Scenes from the Akropolis', in *New Perspectives*, pp. 240-271, spec. 244-245, figg. 3-4). Analoga è la forma della testa del felino rappresentato su una lamina in bronzo da Delfi (v. Beyer 1976, tav. 27.1.1). Nella ceramica cicladica un generico confronto per il fregio di Priniàs ci è offerto da un'anfora del "gruppo D" (*Délos XVII*, p. 43, n. 36, tav. 34), su cui è raffigurata una pantera con la testa di prospetto vagamente trapezoidale; il vaso si data alla seconda metà del VII sec., ma, secondo Holtzmann, «on s'accorde à penser qu'il paraphrase schématiquement des modèles antérieurs» (Holtzmann 1986, p. 75). Hanno la testa arrotondata lateralmente, con il muso ancora piuttosto largo, le due pantere che compaiono su una bella corazza decorata ad incisione da Olimpia (cfr. Hoffmann 1972, pp. 50-53, tav. 25 a-c), databile al 630-610 ca., mentre è più appuntita al muso quella dei felini rappresentati su un fregio in terracotta dall'Acropoli di Atene, databile attorno al 600 (v. W.H. Schuchhardt, 'Die Sima des alten Athenatempels der Akropolis', in *AM* 60-61, 1935-36, pp. 1-111, spec. 100-103, fig. 19; Beyer 1976, tav. 27.1.10).

¹³⁷ Kunze 1931, cat. n. 2, p. 6, tavv. 3 e 5. Per la cronologia v. spec. Hampe 1969, p. 22; Canciani pensa, invece, ad

evoluta, invece, una testa di felino in lamina di bronzo da Gortina¹³⁹ (fig. 15.4), sicuramente posteriore rispetto alle due precedenti, per la forma ancora approssimativamente trapezoidale, ma nettamente più arrotondata ai lati e con l'indicazione del muso. Infine, hanno una forma ormai nettamente arrotondata le teste delle pantere raffigurate, rispettivamente, su un elmo frammentario da Dreros¹⁴⁰, su un elmo da Afratì¹⁴¹ (ambidue databili alla fine del VII) e su una mitra da Afratì¹⁴² (dei primi decenni del VI).

Nella ceramica dipinta le teste di felino (fig. 15.1) rappresentate su una brocca da Afratì¹⁴³ (databile forse ancora prima della metà del VII) sono paragonabili a quelle di Priniàs, non soltanto per la forma trapezoidale allungata e larga al muso, ma anche per le orecchie appuntite e per il naso lungo e regolare; più evolute appaiono, invece, quelle dipinte su due vasi sempre da Afratì¹⁴⁴, per la forma arrotondata e larga. Significativi sono, poi, i confronti con una testa plastica di pantera in terracotta da Afratì¹⁴⁵, databile prima della metà del VII, e con la protome leonina su una *Löwenschale* all'Istituto di Archeologia del-

una sua datazione ancora nel primo quarto del VII secolo (Canciani 1970, p. 190).

Ha forma trapezoidale larga al muso anche la testa di una pantera che assale da dietro un altro animale sul fregio dello scudo n. 45 dall'Antro Ideo, purtroppo assai frammentario (cfr. Kunze 1931, cat. n. 45 a, p. 24, tav. 40).

¹³⁸ È più sottile ed allungata la testa della pantera incisa su una lamina frammentaria in bronzo da Axòs (Levi 1930-31, pp. 67-68, n. 10, fig. 22 a-b); il suo contorno al muso non è, tuttavia, ricostruibile a causa del cattivo stato di conservazione del pezzo.

¹³⁹ Levi 1955-56, p. 239, fig. 35.

¹⁴⁰ Hoffmann 1972, pp. 21-22 (con bibliografia), tav. 18.3, pp. 41-46 (per la cronologia). Sui problemi relativi alla cronologia delle armi cretesi v. anche Levi 1930-31; E. Kunze, *Archaische Schildbänder. Ein Beitrag zur frühgriechischen Bildgeschichte und Sagenüberlieferung*, *OlForsch* II, Berlin 1950, p. 61; Snodgrass 1964, pp. 28-31; Boardman 1961, pp. 141-144. Noi accettiamo sostanzialmente la cronologia bassa proposta da Hoffmann per le armi di Afratì, Axòs, Dreros ed Onythe.

¹⁴¹ Cfr. Hoffmann 1972, cat. H1, pp. 2-4, tavv. 1-5 e 7, fig. 7, p. 39.

Ha una forma analoga la testa della pantera rappresentata su una mitra rinvenuta ad Olimpia di probabile produzione cretese (Hoffmann 1972, p. 26, tavv. 46.2 e 47.2), databile al tardo VII secolo.

¹⁴² Hoffmann 1972, cat. M4, pp. 11-12, tav. 36.1.

¹⁴³ Levi 1927-29, pp. 88-90, fig. 63 a-b; Levi 1945, p. 23, tav. 15.1 (riferita all'"Early Orientalizing Period").

¹⁴⁴ Levi 1927-29, pp. 134-136, fig. 122 (Levi 1945, p. 22, tav. 11.1) e pp. 171-173, fig. 192.

¹⁴⁵ Hampe 1969, pp. 41-42, tav. 20.1-2.



Fig. 15 - 1. Hiraklion, Museo Archeologico. Brocca da Afratì (da Levi 1927-29); 2. Hiraklion, Museo Archeologico. Scudo n. 2 dall'Antro Ideo (da Kunze 1931); 3. Heidelberg, Istituto di Archeologia dell'Università. *Löwenschale* cretese (da J. Boardman, *The Greeks Overseas*, London 1985³); 4. Testa di felino in lamina di bronzo da Gortina (da Levi 1955-56); 5. Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe. Vaso configurato a testa di felino di produzione cretese (da DKK); 6. Ankara, Museo Archeologico. Orto stato a rilievo ittita da Alaça Höyük (da Bittel 1977).

l'Università di Heidelberg¹⁴⁶ (fig. 15.3) della metà del VII o poco dopo¹⁴⁷. È, invece, chiara-

¹⁴⁶ Hampe 1969, pp. 9 ss., tavv. 1-3, 6, 7.1 e 17.2.

¹⁴⁷ Hanno forma trapezoidale anche la testa del felino su un vaso plastico da Afratì al Museo di Hiraklion (Hampe 1969, pp. 15-16, tavv. 7.2, 8 e 10.2) e le due protomi in terracotta a testa leonina conservate attualmente in due collezioni private, l'una a Basilea (Hampe 1969, pp. 16-19, tavv. 9.1, 11.1 e 12.1) e l'altra ad Heidelberg (Hampe 1969, pp. 16-19, tavv. 9.2, 11.2, 12.2 e 22), databili alla metà del VII secolo o poco dopo; esse differiscono, tuttavia, dalle teste delle pantere del fregio di Priniàs per la bocca spalancata e per la resa del muso.

¹⁴⁸ Hampe 1969, pp. 41-42, tavv. 20.3-4 e 21; DKK, cat. E2, pp. 112-113, tav. 50 c.

¹⁴⁹ Boardman 1961, cat. n. 515, p. 118, tav. 43; v. anche DKK, cat. C34, p. 89, tav. 38 a.

¹⁵⁰ Cfr. *Korkyra II*, p. 149, fig. 145; Schäfer 1957, cat. n. 11, p. 13, tav. 2.2.

¹⁵¹ Sono più appuntite al muso le due teste di pantera su

mente più evoluta, per la forma nettamente più arrotondata ai lati, la testa di pantera su un vaso configurato ad Amburgo¹⁴⁸ (fig. 15.5), databile verso la fine del VII. Infine, interessanti confronti si possono proporre con le teste di pantera rappresentate su alcuni pithoi a rilievo: in particolare con quelle su due esemplari frammentari, uno all'Ashmolean Museum di Oxford¹⁴⁹ e l'altro a Berlino¹⁵⁰, cui possiamo aggiungere¹⁵¹ un *pinax* a testa di felino da Gortina¹⁵².

Tale analisi ci permette di seguire l'evoluzione nella rappresentazione della testa della pantera nell'Orientalizzante cretese: la forma trapezoidale, larga alla base, che incontriamo negli esemplari più antichi, viene gradualmente sostituita, dopo la metà del VII secolo, da una forma più arrotondata ai lati e meno larga in basso, fino ad arrivare alla forma tonda e larga, con l'indicazione del muso, della fine del VII secolo e dei primi decenni del VI, che ricorda quella delle pantere rappresentate sulla coeva ceramica corinzia. Pertanto, la struttura trapezoidale allungata e larga al muso delle teste delle pantere di Priniàs costituisce un elemento importante, che impedisce di abbassare la datazione del tempio A molto dopo la metà del VII secolo.

Nel mondo orientale, se soltanto generiche somiglianze per il fregio di Priniàs si possono riconoscere con i leoni raffigurati sui rilievi in pietra tardo-ittiti¹⁵³ — perché essi hanno la testa presentata normalmente di profilo, le proporzioni meno slanciate e, dal punto di vista stilistico, per il loro carattere piatto e totalmente disegnativo — validi appaiono, invece, i confronti proposti dal Beyer con due felini dalla testa di prospetto di forma approssimativamente trapezoidale, rappresentati, rispettivamente, su un rilievo ittita da Alaça

due pithoi frammentari da Festòs (v. D. Levi, 'L'abitato di Festòs in località Chalarà', in *ASAtene* 45-46, n.s. 29-30, 1967-68, pp. 55-166, fig. 20 b, p. 75). Differenti appaiono anche quelle rappresentate, rispettivamente, su un pithos a rilievo al Louvre della metà del VII secolo ca. (Demargne 1972, figg. 7-8), su uno frammentario all'Ashmolean Museum (Boardman 1961, cat. n. 254, p. 59, tav. 20 = Hiraklion 2133, v. *ibidem*, tav. 20), su uno a Genf, riferibile al Tardo Dedalico (DKK, cat. C28, pp. 83-84, tavv. 24-25), e, infine, su un *pinax* da Gortina (Rizza-Scrinari 1968, cat. n. 217, p. 184, tav. 33). Per completare il quadro, possiamo citare anche un bassorilievo fittile, rinvenuto proprio sulla Patela di Priniàs, con una testa felina di forma allungata dagli occhi a mandorla (Pernier 1914, n. 3, p. 65, fig. 32).

¹⁵² Rizza-Scrinari 1968, cat. n. 218, p. 184, tav. 33.

¹⁵³ V. spec. Orthmann 1971 (con numerose riproduzioni e bibliografia sui singoli centri).

Höyük¹⁵⁴ (fig. 15.6) e su un avorio da Nimrud¹⁵⁵. Lo stesso Beyer¹⁵⁶ ha dimostrato, inoltre, che lo schema che incontriamo nelle teste delle pantere di Priniàs si riferisce a moduli rappresentativi che, nel mondo orientale, risalgono addirittura al III millennio a.C. Le sequenze sopra ricostruite dimostrano, comunque, che tale schema, recepito sicuramente dall'Oriente, nel mondo cretese del VII secolo subisce rapide mutazioni e conosce uno sviluppo locale. In ogni caso, non dobbiamo sopravvalutare il carattere orientale del fregio con pantere di Priniàs, che è, comunque, profondamente ancorato ai moduli rappresentativi dell'Orientalizzante cretese e sembra dimostrare anche significativi rapporti con altre aree del mondo greco (come Corinto e le Cicladi).

Il fregio con cervi

Sull'altra faccia dell'architrave corre un fregio a bassorilievo con due gruppi di tre cervi convergenti verso il centro (fig. 16). Essi hanno la testa inclinata in avanti con il muso sottile, gli occhi



Fig. 16 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: cervo scolpito a rilievo su una delle facce laterali dell'architrave (da Beyer 1976).

¹⁵⁴ Cfr. Bittel 1977, fig. 226, p. 198; Beyer 1976, tav. 27.1 b.

¹⁵⁵ M.E.L. Mallowan, *Nimrud and its Remains*, London 1966, vol. 2, figg. 416-417 d, pp. 512-513; Beyer 1976, tav. 27.1 c.

¹⁵⁶ Beyer 1976, p. 32, tav. 27.1 a.

¹⁵⁷ Beyer 1976, p. 33, tav. 28.1 a-b.

¹⁵⁸ V. ad esempio Kunze 1931, cat. n. 54, p. 27, tav. 42 e cat. n. 60, p. 29, tav. 44.

¹⁵⁹ V. due esemplari frammentari rinvenuti a Priniàs (Schäfer 1957, cat. n. 4, p. 13, tav. 2.1 e Pernier 1914, fig. 54, p. 99).

¹⁶⁰ V., ad esempio, il cervo rappresentato sulla cosiddetta "brocca di Teso ed Arianna" (Levi 1927-29, pp. 338-341,

grandi a mandorla e le lunghe corna ramificate (rappresentate ambedue, con uno schiacciamento della prospettiva); sono piuttosto slanciati e nel complesso danno un'impressione di maggiore plasticità rispetto alle pantere, nelle quali le zampe appaiono più "rigide" ed il loro innesto sul torso più brusco. Le superfici del rilievo si presentano generiche ed arrotondate ai margini; i particolari interni sono rappresentati grazie a leggeri incavi.

Il motivo del cervo, rappresentato spesso pascente, è di origine orientale¹⁵⁷ e compare nel VII secolo a Creta nelle sfilate di animali sui bronzi figurati¹⁵⁸, sui pithoi a rilievo¹⁵⁹ e sulla ceramica dipinta¹⁶⁰; tuttavia, non è possibile riconoscere una chiara evoluzione del tipo, che ci fornisca valide indicazioni cronologiche per il tempio A di Priniàs. Analogo discorso vale per altre regioni della Grecia: i confronti che si possono proporre, per esempio, col mondo cicladico¹⁶¹ e con quello corinzio¹⁶² non ci forniscono informazioni più precise.

Il fregio con cavalieri

Il particolare più noto e discusso di tutta la decorazione scultorea del tempio A di Priniàs è certamente il fregio con cavalieri (fig. 17.1-2). Esso è costituito da una serie di lastre scolpite a bassorilievo con una processione continua di cavalieri, che, come si è detto, decoravano con ogni probabilità la base dei muri sulla facciata, sul lato nord e, forse, per un breve tratto sul lato sud dell'edificio sacro. Ciascun cavaliere, di dimensioni sensibilmente ridotte rispetto al cavallo, ha il volto rivolto verso lo spettatore, con la capigliatura ad *Etagenperücke* e con un basso *polos* terminante sotto l'aggetto della cornice superiore; con la destra brandisce una lunga lancia e con la sinistra tiene le briglie ed uno scudo tondo, che gli copre

fig. 443 a-d; Levi 1945, p. 24, tav. 16), che assomiglia per le proporzioni del corpo a quelli del fregio di Priniàs.

¹⁶¹ V. ad esempio il cervo raffigurato su un'anfora al Museo Nazionale di Stoccolma (Ström 1962, p. 239, fig. 7), databile attorno alla metà del VII secolo: esso appare più slanciato rispetto a quelli del fregio di Priniàs, mentre analoga è la resa della testa per il muso sottile e per il grande occhio.

¹⁶² Il motivo del cervo compare nella ceramica corinzia già a partire dalla fine dell'VIII secolo (v. ad es. l'aryballos globulare da Siracusa, Fusco Gr. 219; Amyx 1988, p. 16, tav. 1.4) ed è, poi, frequentemente rappresentato nelle sfilate di animali su questa classe ceramica per tutto il VII e nella prima metà del VI.

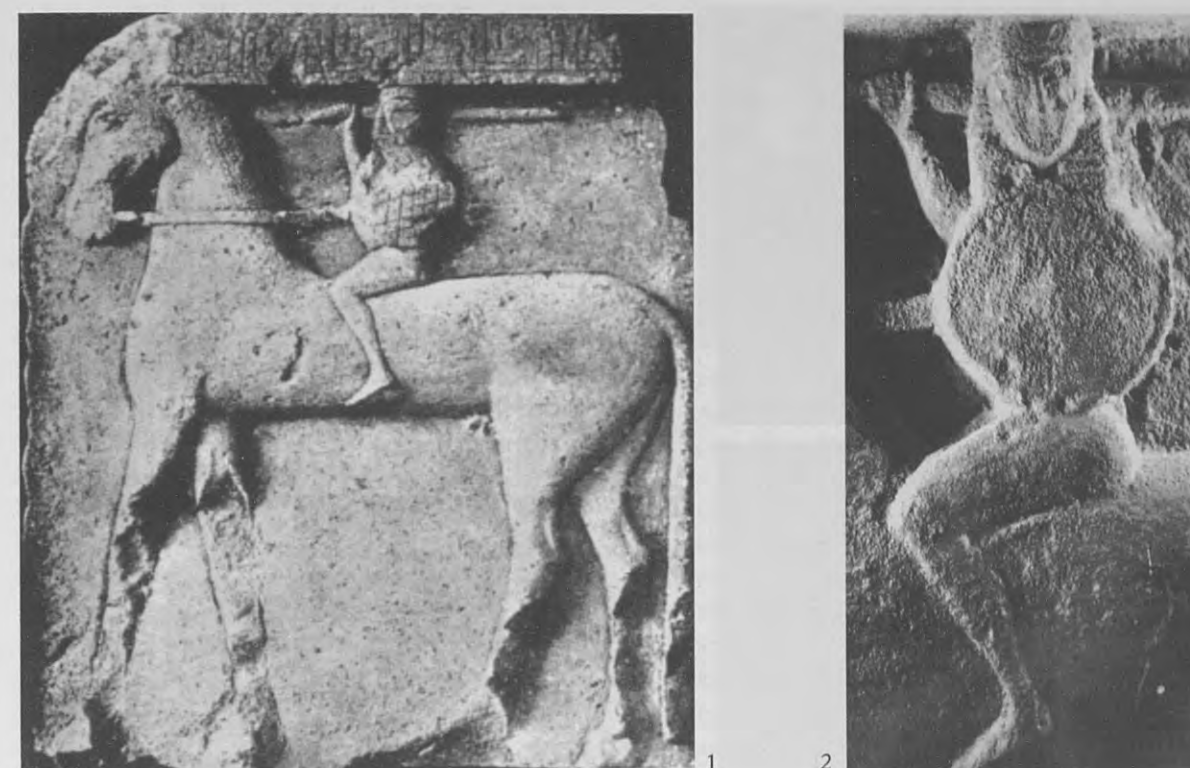


Fig. 17 - Hiraklion, Museo Archeologico. Decorazione scultorea del tempio A: 1. lastra del fregio con cavalieri; 2. particolare di una lastra del fregio (da Beyer 1976).

completamente il torso. Gli scudi hanno *episemata* distinti: con una sfinge, a reticolato... Il cavallo ha le zampe lunghissime (la loro altezza oltrepassa la metà dello spazio figurato): le posteriori presentano un'articolazione al garretto e le anteriori sono rappresentate come due lunghi tronchi di cono che si restringono verso il basso, con un'articolazione appena sensibile al ginocchio; gli zoccoli sono di grandi dimensioni e le nocche sono rappresentate come elementi sporgenti posteriormente verso il basso. Il dorso e la pancia del cavallo hanno profili approssimativamente dritti e paralleli, che conferiscono al corpo dell'animale una forma geometrica; la coda scende rigida all'indietro fino quasi a terra. Il collo appare sproporzionatamente corto rispetto alle zampe; su di esso è rappresentata la criniera, che termina, in alto, sopra la fronte. La testa, piuttosto grande e terminante proprio sotto l'aggetto della cornice superiore, ha il lungo occhio a mandorla rappresentato immediatamente al di sotto della criniera, l'orecchio appuntito e ritto verso l'alto, ed il muso con l'indicazione della narice e con la bocca socchiusa, cui si attaccano le briglie tenute dal cavaliere. Lo

¹⁶³ Anche il cavallo raffigurato sull'hydria dipinta dalla tomba a *tholos* di Skouriasmenos a Kavousi, riferibile pro-

stile del rilievo è analogo a quello dei fregi con pantere e con cervi: le superfici sono generiche ed arrotondate ai margini, e i particolari interni sono rappresentati grazie a leggeri incavi. In basso, il fregio con cavalieri doveva terminare con l'alta cornice decorata ad incisione da un motivo a ferri di cavallo, sovrapposti ad una serie di doppi cerchi incompleti in basso (frammenti n. 8, p. 20).

Ciò che colpisce subito del fregio con cavalieri è lo sproporzionato allungamento delle zampe dei cavalli rispetto alla dimensione del collo degli animali ed a quella dei cavalieri stessi. Tale sproporzione, come abbiamo detto in precedenza, ci sembra non possa essere interpretata come un voluta correzione ottica, ma vada considerata come un elemento stilistico da valutare anche come importante indizio per l'inquadramento cronologico del tempio A. Infatti, i paralleli che si possono istituire con raffigurazioni di cavalli nell'Orientalizzante cretese dimostrano come il fregio di Priniàs si riferisca a moduli rappresentativi tipici della produzione artigianale locale di un ristretto ambito cronologico. Nel panorama della ceramica dipinta¹⁶³ un confronto stringente ci è offerto da

tabilmente già alla fase iniziale dell'Orientalizzazione, ha le zampe molto allungate; esso è, però, rappresentato lanciato

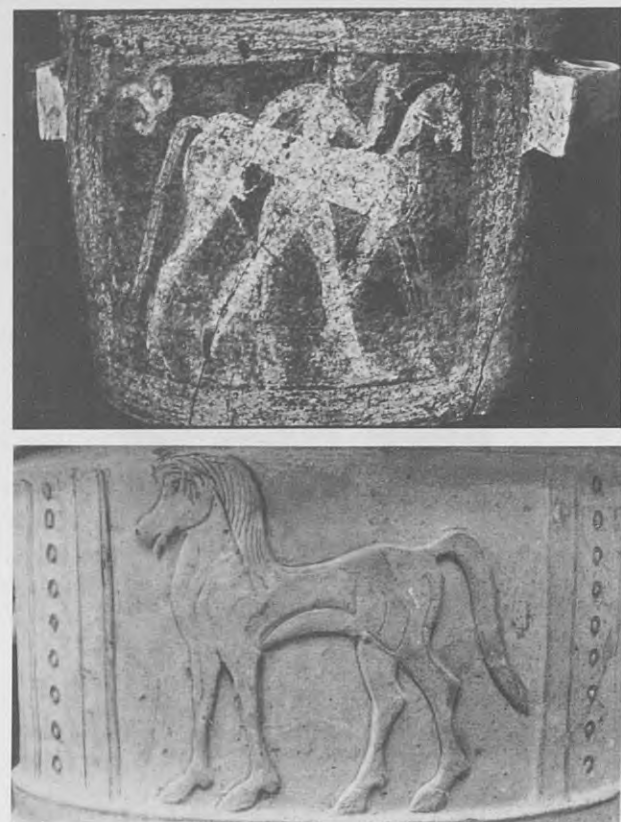


Fig. 18 - Hiraklion, Museo Archeologico: 1. Urna da Afratì (da Levi 1927-29); 2. Hiraklion, Museo Archeologico. Cavallo rappresentato a rilievo su un pithos da Festòs (da Schäfer 1957).

un'urna da Afratì¹⁶⁴ (fig. 18.1), su cui è rappresentato un uomo barbato che avanza verso destra,

in corsa con le zampe piegate, pertanto non è possibile confrontarlo direttamente con i cavalli del fregio di Priniàs (v. Levi 1927-29, pp. 604-608, fig. 644 a-c; Levi 1945, p. 20, tav. 5). Inoltre, su un frammento vascolare da Kastro vicino a Kavousi, anch'esso degli inizi dell'Orientalizzante compare un cavallo incompleto nella parte inferiore; tuttavia le dimensioni del riquadro nel quale è inserito ci fanno pensare che le zampe dell'animale fossero sproporzionatamente lunghe rispetto al collo (v. G.C. Gesell - L.P. Day - W.D.E. Coulson, 'Kavousi, 1982-1983: The Kastro', in *Hesperia* 54, 1985, pp. 327-355, per il frammento v. fig. 10, p. 343, K10).

¹⁶⁴ Levi 1927-29, pp. 130-131, fig. 114; v. anche Levi 1945, p. 22, tav. 10.2.

¹⁶⁵ Levi 1927-29, p. 131, fig. 115.

¹⁶⁶ Cfr. J.H. Hopkinson, 'Note on the Fragment of a Painted Pinax from Praesos', in *BSA* 10, 1903-04, pp. 148-153, tav. a colori 3; Levi 1945, p. 30, tav. 29.

¹⁶⁷ Invece, i cavalli alati rappresentati su un'oinochoe a figure nere da Afratì (v. Levi 1927-29, pp. 110-113, fig. 89 a-b) hanno sia le zampe che il collo molto allungati.

¹⁶⁸ Schäfer 1957, pp. 27-28.

¹⁶⁹ V. la rappresentazione di cavalieri su un pithos frammentario dalla Patela (Pernier 1914, p. 93, fig. 47), riferito da Schäfer alla fase II del suo catalogo, cioè al secondo quarto del VII sec. (v. Schäfer 1957, cat. n. 3, p. 12). Assomigliano

tenendo per le briglie un cavallo dalle zampe molto lunghe e dal collo, in proporzione, assai ridotto; dall'interno dell'urna proviene un aryballos¹⁶⁵ protocorinzio di forma ovoide, databile attorno al 640, che costituisce un importante riferimento cronologico esterno per il fregio con cavalieri di Priniàs. Un altro confronto interessante nella ceramica cretese è con la rappresentazione di cavaliere dipinta sul bel piatto, purtroppo frammentario, da Praisos¹⁶⁶, per la sproporzione tra le zampe ed il collo del cavallo e per le dimensioni stesse del cavaliere¹⁶⁷. Nella questione dell'inquadramento cronologico del fregio con cavalieri del tempio A assume, poi, notevole interesse l'analisi dei pithoi a rilievo cretesi dell'Orientalizzante, in considerazione dell'evidente sviluppo, riconosciuto anche da Schäfer¹⁶⁸, nella rappresentazione del cavallo su questa classe ceramica. Infatti, nei pithoi databili nel secondo quarto e subito dopo la metà del VII secolo, troviamo cavalli¹⁶⁹ che, per le lunghe zampe e per il collo di ridotte dimensioni, sono paragonabili a quelli del fregio di Priniàs. Successivamente, nella seconda metà del VII secolo¹⁷⁰, tale sproporzione tra le zampe ed il collo dell'animale tende a ridursi progressivamente e, alla fine del secolo, compare un tipo di cavallo¹⁷¹ (fig. 18.2) nettamente diverso, dalle zampe più corte, dalla testa più piccola e caratterizzato da una rappresentazione più accurata della muscolatura e dei particolari interni.

ai cavalli del fregio di Priniàs anche quelli rappresentati su un esemplare frammentario da Afratì (Levi 1927-29, n. 47, pp. 65-66, fig. 45), per le lunghe zampe, per il collo di ridotte dimensioni e per la coda che scende rigida all'indietro. Inoltre, hanno le zampe molto allungate i due cavalli alati su un pithos frammentario da Lyttos (Levi 1927-29, pp. 67-68, fig. 47 b; cfr. Schäfer 1957, cat. n. 10, p. 13, riferito alla fase II) e quelli su due esemplari a Parigi (v. DKK, cat. C12, pp. 74-75, tav. 26 b e Demargne 1972, fig. 9, p. 45). V., infine, la rappresentazione di cavalieri su un bel pithos al Museo di Gerusalemme (DKK, cat. C30, pp. 85-87, tavv. 32-33).

¹⁷⁰ Ha proporzioni slanciate, ma con un più equilibrato rapporto tra le zampe ed il collo, il cavallo alato su un pithos di provenienza sconosciuta, riferito da Schäfer già alla fase III (Schäfer 1957, cat. n. 47, p. 18, tav. 6.3). V. anche le rappresentazioni di cavalieri su due pithoi da Lyttos, riferiti dallo studioso tedesco ancora alla seconda fase, ma che noi preferiamo datare nella seconda metà del VII secolo (per il primo v. Pernier 1914, p. 94, fig. 48 e Schäfer 1957, cat. n. 8, p. 13; per il secondo v. Schäfer 1957, cat. n. 9, p. 13, tav. 2.3). È più proporzionata, infine, la rappresentazione di cavaliere su un esemplare frammentario ad Amburgo (DKK, cat. C4, p. 71, tav. 26 d).

¹⁷¹ V., ad esempio, il cavallo (fig. 18.2) rappresentato su un pithos da Festòs (Schäfer 1957, cat. n. 51, p. 21, tav. 8.2).

Per quanto concerne i bronzi figurati¹⁷², sono più evoluti, rispetto al tipo di Priniàs, i due cavalli rappresentati su un elmo da Afratì¹⁷³ (fig. 19.1) dell'ultimo quarto del VII secolo, per le proporzioni ancora slanciate, ma con un più equilibrato rapporto tra collo e zampe, e quelli su un elmo da Axòs¹⁷⁴ (fig. 19.2), databile alla fine del VII - inizi del VI secolo, per l'armonica costruzione delle parti del corpo e per la resa plastica della muscolatura e delle articolazioni¹⁷⁵. La conclusione che emerge da tale analisi è che i cavalli del fregio di Priniàs sono realizzati mediante moduli rappresentativi che nel mondo cretese incontriamo fino a non molto dopo la metà del VII secolo, confermando, dunque, la datazione del tempio A, da noi proposta nell'analisi delle altre parti scolpite, al 650-640 ca.

Al di fuori di Creta i confronti più stringenti li troviamo nel mondo cicladico, nei cavalli rappresentati su alcuni vasi¹⁷⁶ del gruppo *Délos XVII Ba* (del primo quarto del VII secolo), analoghi a quelli del fregio di Priniàs per le zampe molto allungate ed il collo notevolmente ridotto. Nella ceramica cicladica un altro confronto¹⁷⁷ interessante, per le proporzioni del corpo, è con i due cavalli alati rappresentati sull'"anfora di Afrodite"¹⁷⁸ in stile policromo da Naxos (della metà del VII secolo ca.), che appaiono, tuttavia, più "armonici" rispetto a

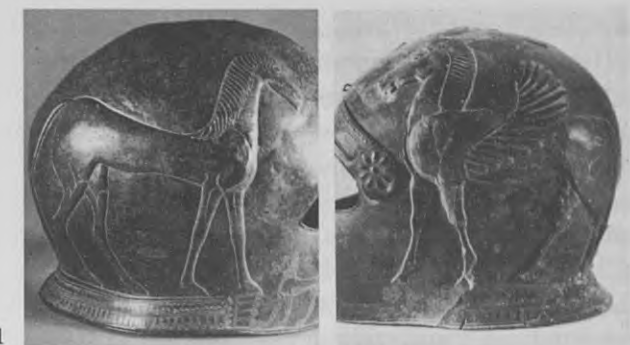


Fig. 19 - 1. New York, Collezione di N. Schimmel. Elmo da Afratì (da Hoffmann 1972); 2. Hiraklion, Museo Archeologico. Elmo da Axòs (da Hoffmann 1972).

quelli del fregio di Priniàs. Differenti risultano anche i cavalli raffigurati sulle anfore "melie" più antiche¹⁷⁹ (databili poco prima della metà del VII secolo), che, pur essendo assai slanciate, non presentano una simile sproporzione tra il collo e le zampe. Da tali considerazioni sembra, dunque, emergere una non perfetta sincronia nei moduli rappresentativi del cavallo tra il mondo cicladico e quello cretese, che, da questo punto di vista, si presenta più tradizionalista.

Nella ceramica attica del VII secolo a.C. incontriamo cavalli dalle zampe molto allungate ancora nella fase del Protoattico Medio, specialmente in opere attribuite al Pittore di Polifemo¹⁸⁰, databili

¹⁷² Le ridotte proporzioni dei cavalli rappresentati sullo scudo n. 6 dall'Antro Ideo (Kunze 1931, cat. n. 6, pp. 8-12, tavv. 10-20, spec. 16 e 17) sono giustificabili in base alla forte caratterizzazione orientale di questo pezzo, che è probabilmente uno dei più antichi di tutta la serie. Più slanciati si presentano i cavalli raffigurati sui due scudi frammentari dall'Antro Ideo nn. 27 e 75 (Kunze 1931, cat. n. 27, p. 18, tav. 34 e cat. n. 75, p. 33, tav. 37; cfr. Canciani 1970, pp. 95-97).

¹⁷³ Cfr. Hoffmann 1972, cat. H2, p. 4, tavv. 8-10. Secondo Hoffmann questo elmo sarebbe databile alla fine del VII; a nostro avviso, è più probabile una sua datazione leggermente più alta, in considerazione delle proporzioni del cavallo.

¹⁷⁴ Levi 1930-31, cat. n. 1, pp. 57-59, fig. 13 a-b, tavv. 10-12 e Hoffmann 1972, p. 21, tavv. 14-15.

¹⁷⁵ È databile agli inizi del VI secolo un elmo frammentario da Onythe (Hoffmann 1972, p. 22, tavv. 16-17), attualmente al Museo di Rethymnon, su cui è rappresentata una biga, i cui cavalli presentano un equilibrato rapporto tra le varie parti del corpo. Hanno proporzioni analoghe anche i cavalli rappresentati sulla sima in terracotta dal tempio di Zeus Diktaios a Palaikastro (v. nota 63), databile ai primi decenni del VI secolo.

¹⁷⁶ *Délos XVII*, cat. n. 5, pp. 11-12, tavv. 3-4 e cat. n. 8, p. 13, tavv. 5-6. Su questo gruppo v. spec. Ström 1962, pp. 247 ss.

¹⁷⁷ Netamente differenti rispetto ai cavalli del fregio di Priniàs sono quelli rappresentati sui vasi cicladici del gruppo *Délos XV Ad* (primo quarto del VII secolo), per la riduzione

delle zampe anteriori e per la maggiore lunghezza del collo dell'animale (v. Ch. Dugas - C. Rhomaios, *Délos XV. Les vases préhelléniques et géométriques*, Paris 1934, cat. n. 1, p. 45, tav. 20; cat. n. 2, pp. 45-46, fig. 4, tav. 21; cat. n. 3, p. 46, tav. 22). Differenti sono anche le proporzioni del cavallo rappresentato su una brocca a testa di grifone da Egina, ma sicuramente di fabbrica cicladica, attualmente al British Museum (v. Ström 1962, pp. 240-243, fig. 8), che si data agli inizi del secondo quarto del VII sec. A questi confronti nella ceramica cicladica possiamo aggiungere le teste di cavalli rappresentate su alcuni vasi del gruppo *Délos XVII C* (v. *Délos XVII*, cat. n. 1, p. 25, tavv. 15 e 71 e cat. n. 2, pp. 25-26, tav. 16) dagli occhi lunghi a mandorla e dalle orecchie appuntite e ritte verso alto.

¹⁷⁸ Cfr. Ström 1962, pp. 257-260, fig. 13.

¹⁷⁹ V. la cosiddetta "anfora dei cavalli" (Atene, Museo Nazionale, inv. n. 913; v. D. Papastamos, *Melische Amphoren*, Münster Westfalen 1970, pp. 43-47, tavv. 6-7), l'"anfora di Mykonos" (Museo Archeologico di Mykonos; v. *ibidem*, tav. 15) e l'"anfora dei cavalieri" (Atene, Museo Nazionale, inv. n. 912; v. *ibidem*, pp. 35-43, tavv. 4-5). Negli esemplari databili nella seconda metà del VII secolo troviamo rappresentazioni di cavalli dalle zampe e dal collo più corti: v. l'"anfora di Apollo" (Atene, Museo Nazionale, inv. n. 911; v. *ibidem*, pp. 12-35, tavv. 1-3) e l'"anfora di Eracle" (Atene, Museo Nazionale inv. n. 354; *ibidem*, pp. 47-55, tavv. 8-9).

¹⁸⁰ V., in particolare, due crateri attribuiti ancora alla prima fase di attività di questo pittore (S.P. Morris, *The*

al 670-640 ca.; tuttavia, già nella prima metà del VII i cavalli rappresentati sulla ceramica protoattica¹⁸¹, benché slanciati, sono normalmente più proporzionati rispetto a quelli del fregio di Priniàs. Infine, nella ceramica corinzia i cavalli¹⁸², già a partire dalla fine dell'VIII secolo, presentano una forma più "armonica"¹⁸³.

Il tipo di cavallo del fregio di Priniàs non conosce significativi confronti nel mondo orientale: sia sui fregi assiri, sia sui rilievi tardo-ittiti, sia nelle classi di arti minori non incontriamo una simile sproporzione tra le zampe ed il collo; analogo discorso vale per il mondo egiziano. Pertanto l'origine di tale modulo rappresentativo deve essere ricercata nella produzione artistica greca del periodo che precede l'Orientalizzante. A Creta¹⁸⁴, i cavalli rappresentati sul cinturone in bronzo da Fortetsa¹⁸⁵ (prima metà dell'VIII

secolo) e sul fregio in pietra da Chanià¹⁸⁶ (seconda metà dell'VIII secolo) hanno proporzioni ridotte, giustificabili, tuttavia, in base alla forte caratterizzazione orientale dei due pezzi. La derivazione dai moduli dell'arte geometrica dello schema di cavallo che incontriamo nel fregio del tempio A è, comunque, dimostrata dai confronti con le numerose statuette di cavalli del periodo geometrico dalle zampe allungate e dal collo in proporzione ridotto, provenienti da Creta¹⁸⁷, dalla Laconia¹⁸⁸, da Argo¹⁸⁹, dall'Arcadia¹⁹⁰, da Corinto¹⁹¹, dalla Messenia¹⁹², dall'Etolia¹⁹³ e dall'Attica¹⁹⁴, e con le rappresentazioni di cavalli dalle zampe filiformi e molto allungate sulla ceramica tardo-geometrica, in particolare, cicladica¹⁹⁵, attica¹⁹⁶, argiva¹⁹⁷ e beotica¹⁹⁸.

In conclusione, dunque, la lunga analisi non conferma soltanto la datazione alta da noi propo-

nota 10 (Tardo Minoico III C); Greenhalgh 1973, pp. 46-47, fig. 31.

È purtroppo incompleta, invece, la rappresentazione di cavaliere su un frammento vascolare da Vrokastro, riferibile al Tardo Geometrico (v. E.H. Hall, *Excavations in Eastern Crete: Vrokastro*, Philadelphia 1914, pp. 97-99, fig. 53 f; Greenhalgh 1973, p. 46): del cavallo si conservano le lunghe zampe posteriori ed il corpo, del cavaliere le gambe e lo scudo tondo che gli copre completamente il torso, come nella rappresentazione sul fregio del tempio A.

¹⁸⁵ J.K. Brock, *Fortetsa. Early Greek Tombs near Knossos*, Cambridge 1957, cat. n. 1568, pp. 134-135, tavv. 115 e 168; Boardman 1961, pp. 134 ss.; Beyer 1976, cat. n. 41, p. 138, tavv. 43.1 e 46.1; Blome 1982, pp. 10-12, tavv. 2.1 e 3.1-2.

¹⁸⁶ V. spec. Boardman 1961, pp. 137-138, fig. 53; Davaras 1972, cat. n. 9, p. 53, fig. 8; Beyer 1976, cat. n. 68, pp. 164-165, tavv. 43.2, 44.2 e 45.1; Adams 1978, pp. 11-13, tavv. 3-4; Boardman 1978, p. 11, fig. 15; Blome 1982, pp. 7-8, fig. 2.

¹⁸⁷ Cfr. J.L. Zimmermann, *Les chevaux de bronze dans l'art géométrique grec*, Mainz am Rhein 1989, tavv. 69.17, 70.27, 70.37, 70.46, 71.47, 71.55, 72.73-74.

¹⁸⁸ *Ibidem*, tavv. 28.54-55, 28.57-59, 29, 30, 31.100, 32, 33, 34, 35.138, 35.140-141, 36.142-152, 37.

¹⁸⁹ *Ibidem*, tavv. 2.56, 4.70-71, 4.75, 6.88-89, 6.91.

¹⁹⁰ *Ibidem*, tavv. 21.82-83, 22.85, 22.90, 24.114.

¹⁹¹ *Ibidem*, tavv. 40.3, 40.5, 41.10, 41.18 (statuette di cavaliere).

¹⁹² *Ibidem*, tavv. 26.39, 26.46.

¹⁹³ *Ibidem*, tavv. 45.1-2, 48.30.

¹⁹⁴ *Ibidem*, tav. 66.40.

¹⁹⁵ Coldstream 1968, tav. 35.

¹⁹⁶ V. spec. la rappresentazione di cavaliere su un'anfora a Buffalo (Wiesner 1968, tav. 4) e di due cavalli su un'oinochoe a Berlino (*ibidem*, tav. 6); v. anche Coldstream 1968, tavv. 8 f, 11 b e 14 c; v., infine, il cavaliere rappresentato sul collo di un'anfora a Berlino degli inizi del VII (Greenhalgh 1973, p. 50, fig. 35).

¹⁹⁷ Ad esempio Coldstream 1968, tavv. 26, 28 a, 28 d, 29 e, 29 f, 30 e, 31 j.

¹⁹⁸ Ad esempio Coldstream 1968, tavv. 44 c, 44 g, 44 j.

sta per il tempio A di Priniàs, ma ci permette di chiarirne le matrici culturali: lontano dai moduli rappresentativi del mondo orientale e non in perfetta sincronia con le rappresentazioni di altre regioni del mondo greco (con alcune delle quali, specialmente con le Cicladi, ha, comunque, significativi rapporti), il fregio con cavalieri di Priniàs appare profondamente ancorato alla tradizione dell'Orientalizzante cretese, nella quale un attardamento stilistico dell'arte geometrica, quale l'allungamento delle zampe dei cavalli, può sopravvivere ancora attorno alla metà del VII secolo. Il mondo cretese, per altri versi innovatore (come, ad esempio, nella scultura monumentale) si presenta da questo punto di vista più fortemente tradizionalista.

L'INTERPRETAZIONE DELLA DECORAZIONE SCULTOREA

Le rappresentazioni della dea sul tempio A

Per ben sei volte una figura femminile compare sulla facciata del tempio, in tre coppie di immagini costituite, secondo la ricostruzione del Pernier, ciascuna da due rappresentazioni uguali tra di loro: le due figure scolpite a tutto tondo sopra l'architrave, che indossano un vestito riccamente decorato e con un alto *polos* sulla testa; le due scolpite a rilievo lungo la faccia inferiore dell'architrave con un vestito analogo alle precedenti, anche se meno decorato, ed il *polos* sulla testa; infine, quelle rappresentate a rilievo sugli stipiti della porta, nude con una mano portata al seno e l'altra al pube, e col *polos* in testa. Non sussistono dubbi sul fatto che si tratti di immagini divine, come dimostrano, da una parte, il contesto cui esse si riferiscono ed il loro impianto monumentale (specialmente delle due figure sedute), dall'altra, la ricchezza del vestito delle due coppie di immagini sull'architrave e la nudità stessa delle due figure sugli stipiti della porta, nonché la frontalità delle due coppie rappresentate a rilievo.

Secondo alcuni studiosi¹⁹⁹, le molteplici immagini femminili sulla facciata del tempio rappresen-

terebbero divinità differenti; noi riteniamo, invece, più probabile che esse si riferiscano ad un'unica dea²⁰⁰, come sembra dimostrato dal fatto che le due coppie rappresentate sull'architrave si presentano, secondo la ricostruzione del Pernier, tra di loro molto simili: non hanno alcun attributo particolare di distinzione e le loro uniche differenze consistono nella decorazione del vestito. Se è valida tale ipotesi, l'immagine della stessa dea viene ad essere rappresentata per ben sei volte sulla facciata del tempio, ciò probabilmente per due ordini di ragioni: per l'esigenza di rappresentare la dea nelle sue differenti funzioni e per suscitare l'impressione di una presenza imminente a chi si ponesse davanti alla facciata dell'edificio sacro. La duplicazione o moltiplicazione²⁰¹ dell'immagine della divinità ha le proprie radici in strutture religiose e moduli iconografici vicino-orientali, e nel mondo greco essa è attestata probabilmente già nel secondo millennio: non è possibile, pertanto, stabilire con certezza se tale linguaggio rappresentativo, diffuso in Grecia a partire dall'VIII secolo, sia derivato direttamente dall'Oriente (ipotesi più probabile) oppure se esso sia ripreso dalla tradizione minoico-micenea. D'altro canto, la concezione per coppie contrapposte dell'immagine della dea sul tempio di Priniàs potrebbe essere, forse, spiegata²⁰² anche in base alla volontà dell'architetto di organizzare la facciata dell'edificio sacro in modo simmetrico.

Nella decorazione scultorea risultano chiaramente indicate le "funzioni" della dea venerata nel tempio A. Da una parte, infatti, i due fregi animalistici con "pantere" e cervi sull'architrave non svolgono un ruolo semplicemente decorativo, ma sono da porre in rapporto funzionale con le due coppie di immagini vestite: essi indicano il controllo della dea sul mondo degli animali e la caratterizzano come *πόρνια θηρών*; tale aspetto viene confermato dalla rappresentazione di animali nella parte inferiore del vestito delle due statue sedute. Dall'altra, i due rilievi n. 6 (fig. 5.1-2) dimostrano che la dea di Priniàs non è esclusivamente una "signora delle fiere", ma è anche una divinità della fertilità, come indicato dalla nudità

¹⁹⁹ Secondo Pernier (Pernier 1914, pp. 110-111) le due statue sedute rappresenterebbero Rhea, mentre quelle stanti sulla faccia inferiore dell'architrave sarebbero da identificare con Britomartis e Dictynna. A più divinità pensa anche Müller (Müller 1978, pp. 136-138).

²⁰⁰ Sono di quest'avviso in part. Demargne (Demargne 1947, p. 300), Picard (Picard 1964), Platon (Platon 1964, pp. 148-149), Christou (Christou 1968, pp. 41 ss.).

²⁰¹ Su questa questione v. spec. Th. Hadzisteliou-Price, 'Double and Multiple Representations in Greek Art and Religious Thought', in *JHS* 91, 1971, pp. 48-69. V. anche Christou 1968, pp. 13 ss. e Rizza-Scrinari 1968, pp. 250-252.

²⁰² Secondo Christou (Christou 1968, pp. 46 ss.), la spiegazione di ciò andrebbe cercata, invece, nella duplicità degli aspetti della dea (vita e morte, cielo ed inferi...).

Black and White Style. Athens and Aigina in the Orientalizing Period, New Haven - London 1984, cat. n. 2, p. 121, tav. 2 e cat. n. 3, p. 121, tav. 3) e, poi, il frammento di un'anfora dall'agorà di Atene (*ibidem*, cat. n. 5, p. 121, tav. 5).

¹⁸¹ V., ad esempio, K. Kübler, *Altattische Malerei*, Tübingen 1950, tavv. 30, 32-34, 39.

¹⁸² V. i cavalieri rappresentati, rispettivamente, su un aryballos del Protocorinzio Antico al British Museum a Londra (1969.12-15.1; Amyx 1988, p. 17, tav. 1.6 a-b), su un aryballos del Medio Protocorinzio I a Berlino (v. H. Payne, *Protocorinthische Vasenmalerei*, Berlin 1933, tav. 10.5-6) e, infine, sull'Olpe Chigi (*ibidem*, tavv. 27-29, spec. 28.3), databile attorno al 640.

¹⁸³ Ha le zampe molto allungate ed il collo assai ridotto anche il cavallo su un bel cratere dalla necropoli del Fusco a Siracusa, databile al primo quarto del VII secolo (v. G. Rizza - E. De Miro, 'Le arti figurative dalle origini al V sec. a.C.', in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985, pp. 125-242, spec. 141-142, figg. 113-114). V. anche la rappresentazione di un cavaliere su un dinos frammentario da Megara Hyblaea, databile al secondo quarto del VII secolo (*ibidem*, pp. 142 e 151, fig. 120).

¹⁸⁴ La rappresentazione di cavaliere sul cratere cretese da Moulianà risulta sensibilmente differente rispetto a quelle del fregio del tempio A, per le ridotte proporzioni del cavallo e per le maggiori dimensioni del cavaliere; tuttavia, la datazione di questo vaso, in ogni caso chiaramente influenzata dall'arte minoica, è controversa, oscillando tra il Tardo Minoico III B ed il periodo geometrico. Sul cratere da Moulianà v. S. Xanthoudidis, 'Οι τάφοι τῶν Μουλιανῶν', in *ArchEph* 1904, pp. 22-50, sul cratere 33-35, tav. 3; A. Furumark, 'The Mycenaean III C Pottery and its Relation to Cypriote Fabrics', in *OpAth* 3, 1944, pp. 194-265, spec. 226-227 (che riferisce il vaso al Tardo Minoico III B); H.L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London 1950, pp. 153-154, fig. 10 (che riferisce il cratere al Protogeometrico); V.R. d'A. Desborough, *Protogeometric Pottery*, Oxford 1952, pp. 269-270 (che attribuisce il vaso al periodo geometrico, in base al contesto di ritrovamento); Snodgrass 1964, p. 163 (che accetta l'attribuzione, proposta da Desborough, del cratere al periodo geometrico); Coldstream 1968, p. 259,

stessa e dal gesto del portare una mano al seno e l'altra al pube, per sottolineare tali organi e le funzioni ad esso connesse, secondo un'iconografia²⁰³ di origine orientale, diffusa in Grecia a partire dagli inizi del VII secolo.

Infine, il problema dell'identificazione della dea di Priniàs richiederebbe degli approfondimenti specifici di carattere storico-religioso che non affrontiamo in questa sede. Sino ad ora diverse proposte²⁰⁴ sono state avanzate, ma la questione resta aperta; tuttavia, tenendo presente il suo carattere polifunzionale, l'ipotesi più verosimile resta, secondo noi, quella già avanzata dal Pernier che si tratti di Rhea²⁰⁵, divinità il cui culto non è molto diffuso all'interno del mondo greco, ma che a Creta conosce alcune significative attestazioni²⁰⁶.

Gli hippeis e la strutturazione del politico a Priniàs

Nella decorazione scultorea del tempio A la distinzione a livello semantico tra il fregio con cavalieri²⁰⁷ e i rilievi della dea (sugli stipiti della porta e sulla faccia inferiore dell'architrave) è marcata

²⁰³ Su questa questione v. spec. S. Böhm, *Die "nackte Göttin"*, Mainz am Rhein 1990 (con ampia bibliografia).

²⁰⁴ Cfr. Picard 1964 (Rhea-Cibele, con la funzione specifica di protettrice delle porte sacre); Platon 1964, p. 149 (Britomartis); Christou 1968, pp. 41 ss. (genericamente una *potnia theron*); Müller 1978, pp. 137-138 (varie ipotesi possibili); Beyer 1976, pp. 37-38 (Artemis).

²⁰⁵ Il Pernier pensava, però, ad un'associazione con Britomartis e Dictynna.

Su Rhea v. spec. Heckenbach, *s.v. Pēa*, in *RE*, vol. I, A, 1, coll. 339-341; A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, Cambridge 1914-1940, vol. III, 1, pp. 927-938; A. Bisi, *s.v. Rhea*, in *EAA*, vol. 6, pp. 664-665; Burkert 1984, vol. 2, p. 263; F. Cassola (a cura di), *Gli inni omerici*, Milano 1975, pp. 327-330; F. Gury, *s.v. Rhea*, in *LIMC*, vol. VII, 1, pp. 628-632 e vol. VII, 2, pp. 493-494.

²⁰⁶ In particolare, Diodoro (V, 66, 1) riferisce che nel territorio di Cnosso c'era un antico tempio con un bosco di cipressi sacro a Rhea. Inoltre, il Pernier ha avanzato l'ipotesi che il tempio a sud del palazzo di Festòs sia stato dedicato sin dall'inizio a questa divinità (v. L. Pernier, 'Memorie del culto di Rhea a Phaestos', in *Saggi di Storia Antica e di Archeologia a Giulio Beloch*, Roma 1910, pp. 241-253 e V. La Rosa, articolo di prossima pubblicazione, in *Studi in memoria di Lucia Guerrini*, che propone, in base ad un recente saggio di scavo da lui condotto, una datazione del tempio non più all'VIII, ma al VII sec. a.C.; ringrazio l'autore per avermi fornito quest'informazione prima della pubblicazione dell'articolo). Infine, il ben noto racconto esiodico (*Theog.* vv. 453 ss.) dell'inganno di Rhea a Crono, che prelude alla presa del potere nell'Olimpo da parte di Zeus, è ambientato completamente a Creta, la qual cosa ci induce a supporre un rapporto privilegiato tra questa divinità e l'isola di Creta.

²⁰⁷ Il fregio con cavalieri è stato sino ad ora studiato so-

dall'opposizione tra l'andamento processionale dei cavalieri (anche se con il volto rivolto verso lo spettatore) e la presentazione frontale della dea: ciò indica che il fregio con cavalieri si trova su un piano rappresentativo differente da quello divino, costituito dalle sculture che decorano la porta del tempio. Il cavallo e le armi dei cavalieri ci assicurano, poi, che ci troviamo di fronte non a raffigurazioni divine, ma piuttosto a guerrieri, rappresentati con i loro attributi specifici, anche se il *polos* in testa sottolinea il contesto sacro all'interno del quale essi si muovono; inoltre, i diversi *episemata* sugli scudi potrebbero voler indicare l'appartenenza dei cavalieri a *gene* distinti²⁰⁸. Tali osservazioni ci permettono di chiarire il significato del fregio con cavalieri nel contesto della decorazione figurata del tempio A: esso rappresenta i cavalieri di Priniàs, che convergono, come in processione, verso l'immagine ripetuta della dea, per renderle un simbolico omaggio. La nostra analisi risulterebbe, tuttavia, incompleta se non esaminassimo il ruolo svolto dai cavalieri nelle società aristocratiche a Creta e nel resto della Grecia²⁰⁹ e se non

prattutto dal punto di vista storico-artistico, mentre, curiosamente, scarso interesse è stato rivolto alla definizione della sua funzione in rapporto al resto della decorazione figurata ed al suo significato storico nella società cretese del VII secolo. Secondo il Pernier (Pernier 1914, p. 98) «trattasi di una processione in onore della divinità venerata nel tempio. Ma perché i cavalieri, coperto il capo d'un berretto che sembra proprio della divinità e dei suoi ministri, portano lo scudo e librano la lancia? Probabilmente, come crede il Loewy, essi stessi sono qui concepiti non come semplici guerrieri, ma come ministri della divinità, i quali per lei eseguono un sacro agone, ἀγωνίζοντες ὑπὲρ ἵππου». V. anche Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque 1. La sculpture: période archaïque*, Paris 1935, p. 373 (che parla genericamente di una cerimonia sacra). Più interessanti sono le osservazioni di Alexiou (Alexiou 1968, p. 119), secondo il quale «the work gives a clear picture of the austere military spirit of the Dorian cities of Crete», e di Platon (Platon 1964, p. 147), secondo cui «the horsemen are represented as cavalier-heroes, proudly advancing in a long file».

²⁰⁸ Il problema è stato affrontato più approfonditamente per epoche più tarde. In particolare, i simboli sulle monete ateniesi del VI secolo a.C. sono stati confrontati con gli *episemata* rappresentati sugli scudi nella coeva ceramica attica (*Wappennünzen*). Per una bibliografia aggiornata v. N. Parise, *s.v. Moneta*, in *EAA* Suppl. 2, vol. 3 (in corso di stampa).

²⁰⁹ Sui cavalieri nel mondo greco v. Helbig 1904; Lamert, *s.v. ἵππεις*, in *RE*, vol. VIII, 2, coll. 1689-1700; J.K. Anderson, *Ancient Greek Horsemanship*, Berkeley - Los Angeles 1961; Snodgrass 1965, pp. 114 ss.; Alföldi 1967; H. Metzger - D. van Berchem, 'Hippeis', in *Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Schefold*, *AntK* Suppl. 4, Bern 1967, pp. 155-158; M. Detienne, 'La phalange: problèmes et controverses', in *Problèmes de la guerre*, pp. 119-142, spec. 134 ss.;

individuassimo le possibili relazioni del fregio con la struttura politica e sociale del mondo cretese dell'epoca.

In un ben noto passo della *Politica* (1297 b 16-24) Aristotele sostiene che in Grecia, dopo la caduta della monarchia, il potere sarebbe passato nelle mani dei cavalieri, per la loro superiorità in guerra; soltanto successivamente, con la crescita delle *poleis* e con l'aumento della forza della fanteria, si sarebbe ampliato il numero dei membri del corpo politico («καὶ ἡ πρώτη δὲ πολιτεία ἐν τοῖς Ἕλλησιν ἐγένετο μετὰ τὰς βασιλείας ἐκ τῶν πολέμου, ἡ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ τῶν ἵππεων – τὴν γὰρ ἰσχὺν καὶ τὴν ὑπεροχὴν ἐν τοῖς ἵππευσιν ὁ πόλεμος εἶχεν – ἄνευ μὲν γὰρ συντάξεως ἀχρηστον τὸ ὀπλιτικόν, αἱ δὲ περὶ τῶν τοιούτων ἐμπειρίαι καὶ τάξεις ἐν τοῖς ἀρχαίοις οὐχ ὑπῆρχον, ὥστ' ἐν τοῖς ἵππευσιν εἶναι τὴν ἰσχὺν – αὐξανόμενων δὲ τῶν πόλεων καὶ τῶν ἐν τοῖς ὅπλοις ἰσχυρῶντων μᾶλλον πλείους μετεῖχον τῆς πολιτείας»): il filosofo, dunque, ribadendo lo stretto rapporto tra organizzazione militare e strutture politiche, sottolinea l'importante ruolo giocato dall'aristocrazia degli *hippeis* nel processo di formazione della *polis* greca. Lo stesso Aristotele, in un altro brano della *Politica* (1289 b 33-40), riferisce che, all'interno dell'aristocrazia, il possesso del cavallo costituiva un elemento di distinzione e che nei tempi antichi erano rette da oligarchie quelle *poleis*, la cui potenza in guerra si fondava sui cavalieri²¹⁰, come Eretria (cfr. Arist., *Pol.* 1306 a 31 - 1306 b 2), Calcide²¹¹ (cfr. Arist. *apud* Str., X, 1, 8, C 447), Magnesia al Meandro

P. Vigneron, *Le cheval dans l'antiquité gréco-romaine*, Nancy 1968; Wiesner 1968; Snodgrass 1971, pp. 46-47; Greenhalgh 1973, pp. 40 ss., 63 ss., 84 ss., 96 ss.; Cartledge 1977, pp. 18-19, nota 60; Gernet 1983, pp. 280 ss.; Lepore 1990, pp. 207 ss.; Worley 1994.

²¹⁰ In un passo successivo, Aristotele (*Pol.* 1321 a 5-14) riprende lo stesso concetto: sottolineando l'incidenza delle condizioni naturali di una regione sulle strutture militari e, di conseguenza, politiche delle *poleis* che in essa si trovano, dice che, laddove la difesa, per la natura del paesaggio, è garantita dai cavalieri, ci sono le condizioni favorevoli per l'instaurazione di un governo retto da una potente oligarchia.

²¹¹ V. in part. Lepore 1990, p. 208; Greenhalgh 1973, pp. 90-93; W.G.G. Forrest, 'Euboea and the Islands', in *CAH*², vol. III, parte 3, Cambridge 1982, pp. 249-260, spec. 249-253.

²¹² V. Lepore 1990, p. 208; Greenhalgh 1973, p. 93.

²¹³ V. pp. 47 ss.

²¹⁴ V. nota 220.

²¹⁵ V. Lepore 1990, p. 208.

²¹⁶ Helbig 1904; A.M. Simonetti, 'Alcibiade e i cavalli', in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche* 103, 1969, pp. 273-286; M.B. Moore, *Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic*

e molte altre città dell'Asia Minore²¹² («καὶ τῶν γνωρίμων εἰσὶ διαφοραὶ καὶ κατὰ τὸν πλοῦτον καὶ τὰ μεγέθη τῆς οὐσίας – οἷον ἵπποτροφίας, τοῦτο γὰρ οὐ ῥᾶδιον μὴ πλουτοῦντας ποιεῖν – διόπερ ἐπὶ τῶν ἀρχαίων χρόνων ὅσαι πόλεις ἐν τοῖς ἵπποις ἢ δύναμις ἦν, ὀλιγαρχίαι παρὰ τούτοις ἦσαν – ἐχρῶντο δὲ πρὸς τοὺς πολέμους ἵπποις πρὸς τοὺς ἀστυγείτονας, οἷον Ἑρετριεῖς καὶ Χαλκιδεῖς καὶ Μάγνητες οἱ ἐπὶ Μαϊάνδρῳ καὶ τῶν ἄλλων πολλοὶ περὶ τὴν Ἀσίαν –»). In Grecia il predominio politico da parte di una classe di cavalieri sembra attestato anche in altre società aristocratiche arcaiche, come a Sparta²¹³, in Tessaglia²¹⁴, a Colofone (Str. 14, 1, 28, C 643) e a Megara²¹⁵ (Thgn. I, 549 ss. e 986 ss.). Ad Atene²¹⁶ tale egemonia è dimostrata dalla denominazione di *hippeis* per gli appartenenti alla seconda classe censitaria nelle riforme di Solone: essa riflette evidentemente una realtà più antica, nella quale il possesso del cavallo²¹⁷ costituiva una discriminante politico-sociale fondamentale. Il quadro che emerge dalle fonti letterarie trova conferma nelle numerose rappresentazioni di cavalieri²¹⁸, soprattutto sulla ceramica, a partire dal periodo tardo-geometrico.

Si è molto discusso su questi passi aristotelici e sui problemi concernenti i cavalieri tra il periodo tardo-geometrico e quello arcaico: in particolare, se essi combattessero realmente a cavallo e se già a partire dalla fine dell'VIII secolo si possa parlare di una vera e propria cavalleria nel mondo greco. È probabile, in realtà, come pensa la maggior parte degli studiosi²¹⁹, che tra la fine dell'VIII ed

Period: ca. 620-480, Ph. D. diss. New York 1971, Ann Arbor 1975; Greenhalgh 1973, pp. 88-90 e 111-136; A. Mele, 'La lotta politica nell'Atene arcaica', in *RivFil* 101, 1973, pp. 385-395, spec. 391 ss.; G.R. Bugh, *The Horsemen of Athens*, Princeton 1988; F. Lissarague, *L'autre guerrier. Archers, pelastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris - Rome 1990, pp. 191-231; I.G. Spence, *The Cavalry of Classical Greece. A Social and Military History with Particular Reference to Athens*, Oxford 1993; Worley 1994, pp. 36 ss.

²¹⁷ Aristotele nella *Ἀθηναίων πολιτεία* (VII, 3 ss.) sostiene che l'appartenenza alla classe degli *hippeis* era stabilita esclusivamente in base al reddito. Egli riferisce, tuttavia, che, secondo altri, tale appartenenza si fondava sulla reale possibilità del singolo cittadino di poter allevare un cavallo; secondo i sostenitori di questa opinione, ciò troverebbe conferma nel nome stesso della classe censitaria e nelle numerose offerte votive, come la statua dedicata sull'Acropoli da un certo Anthemion, figlio di Diphilos, in occasione del suo passaggio dalla classe dei teti a quella dei cavalieri, nella quale, a fianco dello stesso Anthemion, era rappresentato un cavallo.

²¹⁸ V. in part. Greenhalgh 1973, pp. 46 ss.; per il VII secolo pp. 84-95; per il VI pp. 96-145.

²¹⁹ V. spec. Helbig 1904 (a proposito degli *hippeis* ateniesi); Gernet 1983, pp. 280 ss.; Snodgrass 1965, p. 114; Snod-

il VI secolo si combattesse normalmente²²⁰ a terra e che le rappresentazioni di cavalieri armati di questo periodo si riferiscano a fanti montati (opliti, da quando, nel secondo quarto del VII, si afferma la tattica oplitica), anche se strategicamente il cavallo poteva essere utile per fare rapidi spostamenti sul campo di battaglia e, in ogni caso, serviva per raggiungere il luogo del combattimento. Pertanto il cavallo assume per queste aristocrazie guerriere soprattutto un valore simbolico. Per usare le parole di Louis Gernet, «il est remarquable ... qu'à l'époque qui nous intéresse le cheval ait perdu beaucoup de son importance à la guerre: on ne combat plus avec des chars, on ne combat pas encore avec de la cavalerie. Le cheval est essentiellement un signe»²²¹.

A Creta il ruolo dei cavalieri nel corso del VII secolo non è mai stato studiato e sottolineato a sufficienza; tuttavia, sia le fonti letterarie, sia i documenti archeologici ci permettono di dimostrare che la loro rappresentazione sul fregio del tempio A non costituisce un fenomeno isolato e può essere inquadrata in un contesto politico-sociale di tipo marcatamente aristocratico.

Le fonti²²² che riferiscono informazioni sulla struttura politica e sociale di Creta sono molto più tarde: infatti, troviamo le prime utili indicazioni nelle *Leggi* di Platone (dialogo ambientato appunto a Creta); i nostri informatori più importanti sono Aristotele (*Pol.* 1271 b 20 - 1272 b 23), Eforo - lunghi passi della sua *Europa* sono riportati nel X libro della *Geografia* di Strabone (*FGrHist* 70 F

grass 1971, p. 46; Cartledge 1977, pp. 18-19, nota 60. Di diverso avviso è Alföldi (Alföldi 1967), che ritiene che una vera cavalleria in alcune aree del mondo greco si sarebbe sviluppata già prima del V sec. a.C. Worley (Worley 1994, pp. 21 ss.) sostiene che la cavalleria in Grecia sarebbe stata largamente utilizzata in guerra a partire già dalla I Guerra Messenica e dalla Guerra di Lelanto; tuttavia, le fonti da lui addotte (Paus. IV, 7, 3 ss. e Plut., *Moralia* 760 e-f) a sostegno di tale ipotesi appaiono così distanti cronologicamente dagli episodi narrati da non risultare verificabili. Più articolata è la posizione di Greenhalgh (Greenhalgh 1973, pp. 75 ss.), secondo il quale la stessa introduzione della tattica oplitica potrebbe aver stimolato lo sviluppo di una vera cavalleria in alcune regioni del mondo greco.

²²⁰ Un'eccezione significativa è costituita dalla Tessaglia, regione in cui una vera cavalleria doveva esistere già nel periodo arcaico, come dimostra l'episodio narrato da Erodoto (V, 63) dell'attacco vittorioso dei cavalieri tessali contro gli opliti spartani al Falero nel 511/10 a.C. Altre eccezioni possono essere costituite da Eretria e Calcide (con i gloriosi *hippeis* ed *hippobotai*) e da alcune città dell'Asia Minore, come Magnesia al Meandro e Colofone, se accettiamo l'interpretazione letterale dei passi aristotelici a proposito della cavalleria.

146-147 e 149 = Str. X, 4, 8 ss., 15 e 16 ss.) - e, infine, Polibio (VI, 45, 1 - 47, 6); inoltre, si possono ricavare da autori minori altre notizie sparse. La società cretese appare caratterizzata da una lenta evoluzione, con un graduale allentamento delle sue strutture politico-sociali aristocratiche. Nelle fonti del quarto secolo essa risulta ancora legata ad istituzioni marcatamente aristocratiche, che ripropongono, come dimostra anche la documentazione delle leggi, molti aspetti della società dei secoli precedenti; mentre il passo di Polibio dimostra che nel II secolo a.C. la situazione sull'isola è, ormai, sostanzialmente differente. Pertanto è possibile ritenere valide nella nostra discussione le informazioni su Creta desumibili dalle fonti classiche e dell'inizio dell'Ellenismo, in quanto parziale riproduzione di una realtà più antica.

In due passi delle *Leggi* di Platone troviamo alcune indicazioni sull'uso del cavallo a Creta. Nel primo libro (625 c-d) il cretese Kleinias, uno dei tre protagonisti del dialogo, trattando dell'educazione, riferisce che, mentre in Tessaglia sarebbero diffuse le gare ippiche²²³, a Creta, invece, per la natura accidentata del territorio, sarebbero più praticate le corse a piedi («τὴν γὰρ τῆς χώρας πάσης Κρήτης φύσιν ὁρᾶτε ὡς οὐκ ἔστι, καθάπερ ἡ τῶν Θετταλῶν, πεδία, διὸ δὴ καὶ τοῖς μὲν ἵπποις ἐκεῖνοι χρώνται μᾶλλον, δρόμοισιν δὲ ἡμεῖς ἥδε γὰρ ἀνώμαλος αὐτὴ καὶ πρὸς τὴν τῶν πεζῶν δρόμων ἄσκησιν μᾶλλον σύμμετρος»). Mentre questo passo è descrittivo della realtà cretese, l'altro (VIII, 834 a-d) si trova nella seconda parte dell'opera, quella in

Sulla cavalleria tessala v. Greenhalgh 1973, pp. 80-82; Lepore 1990, p. 209; W.G.G. Forrest, 'Central Greece and Thessaly', in *CAH*², vol. III, parte 3, Cambridge 1982, pp. 286-320, spec. 294-299.

²²¹ L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, p. 337 (trad. it. Gernet 1983).

²²² Sulle fonti relative a Creta v. spec. H. van Effenterre, *La Crète et le monde grec de Platon à Polybe*, Paris 1948. Sulla struttura politica e sociale della Creta post-minoica v. i numerosi studi di R.F. Willets: in part. Willets 1955; Willets 1965; *idem*, 'Cretan Law and Early Greek Society', in *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, vol. 2, pp. 22-31; *idem*, *The Civilization of Ancient Crete*, London 1977, pp. 143 ss.; Willets 1982. Sul "codice" di Gortina v. spec. *idem*, *The Law Code of Gortyn, Kadmos*, Suppl. 1, Berlin 1967. È, inoltre, in preparazione un ampio lavoro da parte di Didier Viviers sulle città cretesi dalla fine del VII secolo al periodo ellenistico, che dovrebbe costituire una completa rilettura dei dati a nostra disposizione.

²²³ Il contesto chiarisce che qui Platone, con l'espressione «ἵπποις ἐκεῖνοι χρώνται» si riferisce in modo specifico alle gare ippiche e non all'uso del cavallo come mezzo di locomozione.

cui si delinea l'ordinamento di una città ideale, ancora da fondare, ma da fondare a Creta, il che implica un'adesione alle esigenze reali del territorio e, in qualche misura, agli usi ed alle competenze tradizionali dei cretesi. L'ateniese, cioè colui che delinea la costituzione ideale, riprende il discorso iniziale di Kleinias sul minore uso dei cavalli a Creta rispetto ad altri territori della Grecia, ma da questo deduce una definizione molto precisa, *de iure condendo*, riguardo agli esercizi e alle gare in cui deve essere impegnata la gioventù. La gara dei cavalli aggiogati al carro, cioè la corsa dei carri (la più prestigiosa nell'ambito dell'agonismo greco in generale), dovrebbe essere abolita del tutto nell'*ἀποιμία* cretese, in quanto non adatta alle esigenze militari del luogo ed estranea alle tradizioni della popolazione. Dovrebbero essere, invece, praticate gare di cavalli montati da arcieri e lancieri con il loro armamento specifico, perché funzionali alle esigenze strategiche del luogo e coerenti con le abilità ivi sviluppate. Vediamo, dunque, sorprendentemente descritto verbalmente nel passo di Platone ciò che è visualizzato nell'immagine del fregio: guerrieri a cavallo con la lancia e lo scudo. Dunque, il testo platonico non appare affatto in contrasto con quanto emerge dalla decorazione figurata del tempio A, poiché sembra, comunque, alludere all'esistenza di guerrieri a cavallo sull'isola nella prima metà del IV secolo; inoltre, a noi interessa relativamente sapere se a Creta fosse diffuso molto o poco l'uso del cavallo, quanto piuttosto verificare l'ipotesi che esso fosse un segno di distinzione sociale della classe aristocratica egemone.

Molto precise ed importanti, a tal riguardo, sono le informazioni che ci dà Eforo (*FGrHist* 70 F 149 = Str. X, 4, 18, C 481-482) sugli *hippeis* cretesi: essi costituiscono, insieme ai *gerontes*, una carica politica che Creta ha in comune con Sparta; inoltre, il reale possesso del cavallo da parte degli *hippeis* di Creta ed il non possesso da parte di quelli spartani, dimostrerebbe, nel tradizionale

confronto tra i due ordinamenti, l'antiorità della carica cretese rispetto alla spartana («τῶν δ' ἀρχαίων τὰ μὲν καὶ τὰς διοικήσεις ἔχειν τὰς αὐτὰς καὶ τὰς ἐπωνυμίας, ὥσπερ καὶ τὴν τῶν γερόντων ἀρχὴν καὶ τὴν τῶν ἱππέων - πλὴν ὅτι τοὺς ἐν Κρήτῃ ἱππέας καὶ ἵππους κεκτησθαι συμβέβηκεν ἔξ οὗ τεκμαίρονται πρεσβυτέρων εἶναι τῶν ἐν Κρήτῃ ἱππέων τὴν ἀρχὴν ὥς εἰναι τὴν ἐπιμόνητα τῆς προσηγορίας τὸς δὲ μὴ ἵπποτροφεῖν - ...»). La notizia è interessante, innanzi tutto, perché, al contrario dell'informazione platonica, si riferisce ad un livello politico-istituzionale: l'*archè* degli *hippeis* di cui ci parla Eforo attesta, dunque, l'egemonia politica di un gruppo ristretto di aristocratici-cavalieri nella società cretese del tempo. In secondo luogo, il fatto stesso di proporre come esempio di analogia tra l'ordinamento cretese e quello spartano proprio la carica degli *hippeis*, insieme a quella dei *gerontes*, dimostra che la notizia doveva apparire agli occhi dello storico fondata. Autori del periodo classico²²⁴ ci informano, poi, sugli «*hippeis*» spartani: si tratta di trecento cittadini scelti, che svolgevano il ruolo di guardie del corpo dei re in guerra e che ricevevano spesso incarichi speciali, costituendo, all'interno del già ristretto gruppo degli spartani, una sorta di oligarchia nell'oligarchia. Non erano cavalieri, ma fanti, sicché la precisazione di Eforo a tal riguardo risulta confermata; è probabile, però, che all'origine avessero realmente posseduto il cavallo, come segno di distinzione all'interno dell'aristocrazia dominante. La notizia di Eforo è, dunque, precisa e trova, per quanto concerne Sparta, conferma in altre fonti, pertanto sembra senza dubbio credibile: gli *hippeis* cretesi menzionati dallo storico cumano sono gli eredi dei cavalieri rappresentati sul tempio A circa tre secoli prima, per i quali il possesso del cavallo costituisce, evidentemente, un "segno" discriminante fondamentale, che ne marca il ruolo di egemonia politica nel centro di Priniàs.

Per l'interpretazione del fregio con cavalieri è utile, poi, ricordare che, secondo Aristotele (*Pol.*

"trecento"). Lo stesso storico di Alicarnasso definisce (I, 67, 5) gli ἀγαθοεργοί, come i «più vecchi tra i cittadini, che escono, nel numero di cinque all'anno, dal corpo degli *hippeis*». Inoltre, i «trecento» (evidentemente gli *hippeis*) combatterono alle Termopili sotto il comando di Leonida (Hdt. VII, 205, 2).

Sugli *hippeis* spartani e sulla struttura politica, sociale e militare dello stato spartano v. M.I. Finley, 'Sparta', in *Problèmes de la guerre*, pp. 143-160, spec. 146-149; M. Austin - P. Vidal-Naquet, *Économie et sociétés en Grèce ancienne*, Paris 1972, pp. 92-108; C. Mossé, *Sparte archaïque*, in *PP* 28, 1973, pp. 7-20; Lepore 1990, pp. 211 ss.

²²⁴ Tucide (V, 72, 4) parla dei «trecento detti cavalieri» che combatterono intorno al re Agis in occasione della battaglia di Mantinea del 418. Erodoto (VIII, 124, 3) riferisce che, dopo la battaglia di Salamina, Temistocle ebbe l'onore di essere scortato fino ai confini con Tegea da «trecento spartani scelti, quelli che sono chiamati cavalieri». Senofonte (*Lac.* IV, 3) dice, poi, che gli efori sceglievano tre uomini, gli ἱππαγέται, ciascuno dei quali sceglieva a sua volta cento uomini. Ancora Erodoto (VI, 56) indica, tra le altre prerogative che gli spartani concedevano ai loro re, quella di avere cento guerrieri scelti come guardie del corpo in guerra (si tratta probabilmente di una parte dei

1264 a 17-22), i Cretesi concedevano ai *douloi* tutti i diritti, ad eccezione degli esercizi ginnici e del possesso delle armi («ἐκεῖνοι γὰρ τὰλλα ταῦτα τοῖς δούλοις ἐφέντες μόνον ἀπειρήκασιν τὰ γυμνάσια καὶ τὴν τῶν ὀπλῶν κτῆσιν»): il passo chiarisce bene il valore simbolico che avevano le armi per gli aristocratici cretesi e dimostra come il loro possesso distinguesse le classi dominanti da quelle subalterne. Pertanto le armi ostentate dai cavalieri del fregio, al pari del cavallo, sono un "segno" di appartenenza alla ristretta classe aristocratica che detiene il potere a Priniàs.

Gli studi condotti in particolare da Willets²²⁵, sia sulle fonti letterarie, sia sulle numerose epigrafi di carattere giuridico rinvenute sull'isola (che si datano a partire dalla seconda metà del VII secolo), hanno ricostruito il quadro della società aristocratica cretese. Essa è costituita da un gruppo ristretto di cittadini che godono dei diritti politici, da una classe intermedia di uomini liberi che, tuttavia, non hanno diritti politici (gli *apetairoi*, cioè coloro che non fanno parte delle *hetaireiai*) e da una classe servile con diversi livelli di dipendenza²²⁶; in questa società, dunque, un numero assai ristretto di persone detiene il potere politico e sfrutta la produzione delle classi subalterne. I gruppi aristocratici egemoni sono organizzati in *hetaireiai*, corporazioni caratterizzate da una serie di attività in comune, come quella dei pasti (*syssitia*). I giovani sono ripartiti in gruppi (le *agelai*) e ricevono un'educazione di tipo militare, nella quale i ginnasi svolgono un ruolo centrale. Un passo di Dosiadas (*FGH* 458 F 2 = *Ath., Deipnosoph.* IV, 143 a-d) chiarisce bene lo stretto legame, esistente nella società aristocratica cretese, tra le *hetaireiai*, l'attività politica e militare, e l'educazione dei giovani: secondo lo scrittore cretese, infatti, gli aristocratici di Lyttos, dopo aver

preso parte al pasto in comune, si dedicavano dapprima a deliberare sui pubblici affari, successivamente ricordavano le gesta coraggiose degli uomini in guerra, per stimolare i giovani all'emulazione («ἀπὸ δὲ τοῦ δείπνου πρῶτον μὲν εἰδῶθαι βουλευέσθαι περὶ τῶν κοινῶν, εἶτα μετὰ ταῦτα μέμνηται τῶν κατὰ πόλεμον πράξεων καὶ τοὺς γενομένων ἄνδρας ἀγαθοὺς ἐπαινοῦσι, προτρεπόμενοι τοὺς νεωτέρους εἰς ἀνδραγαθίαν»). L'attività politica ed il coraggio e l'orgoglio militare sono, dunque, appannaggio esclusivo di questa classe aristocratica. È in questo contesto storico, politico e sociale che dobbiamo inserire e capire il fregio con cavalieri, come l'autorappresentazione di un ristretto gruppo di cittadini, che si connotano con tutti i segni distintivi della classe cui appartengono.

I documenti archeologici contemporanei al fregio di Priniàs, riportati nei capitoli precedenti, ci forniscono delle importanti conferme alle ipotesi da noi avanzate nella lettura delle fonti letterarie: in particolare, le numerose rappresentazioni di cavalieri²²⁷ nel mondo cretese del VII secolo non costituiscono probabilmente un fenomeno casuale, ma sembrano riprodurre l'emergenza politica nell'isola di una classe aristocratica di *hippeis*. Inoltre, la duplice raffigurazione di cavallo sulle due facce di un elmo da Afrati²²⁸ (fig. 19.1) e le due protomi equine rappresentate affrontate su una mitra²²⁹ dallo stesso sito sembrano non avere un valore esclusivamente ornamentale, ma intendono probabilmente riprodurre sulle armi dei guerrieri aristocratici cretesi uno dei loro attributi specifici²³⁰.

Per quanto riguarda, in particolare, la documentazione archeologica di Priniàs, un dato assai interessante, che può essere messo in rapporto con il quadro sin qui delineato, è l'individuazione, in un'area circoscritta della necropoli, di ben dodici tombe di cavalli²³¹ (dei quali si è trovato talvolta

da Axòs (per la prima v. Levi 1930-31, pp. 63 ss., n. 4, fig. 16, tav. 14 in basso e Hoffmann 1972, cat. n. 3, p. 24; per la seconda Levi 1930-31, pp. 64-65, n. 5, fig. 17, tav. 15 in alto e Hoffmann 1972, cat. n. 4, p. 24, tav. 35.2; per la terza v. Levi 1930-31, pp. 64-65, n. 6, fig. 18, tav. 15 in basso e Hoffmann 1972, cat. n. 5, p. 24, tav. 35.1) e una da Afrati (v. Hoffmann 1972, cat. M2, p. 11, tav. 34).

²³⁰ È rilevante, a tal proposito, il fatto che l'elmo e la mitra provengano probabilmente da un edificio che conteneva molte altre armi e che è stato interpretato fondatamente, a nostro avviso, da D. Viviers come *andreion* (D. Viviers, 'La cité de Dattalla et l'expansion territoriale de Lyktos en Crète centrale', in *BCH* 118, 1994, pp. 229-259, spec. 244 ss.).

²³¹ Cfr. Rizza 1978, pp. 122-125; Rizza 1979; Rizza-Rizzo 1984, pp. 247-248.

Due sepolture di cavalli sono state rinvenute anche nella necropoli di Cnosso a nord-ovest del palazzo (v. H.V. Ca-

il morso in bronzo), non in associazione con sepolture umane, ma in deposizioni distinte. Secondo il Rizza, queste tombe apparrebbero ancora alla seconda fase della necropoli, quella protogeometrica, poiché alcune sarebbero coperte da tombe della terza fase, quella geometrica: esse andrebbero, pertanto, riferite ad un arco cronologico sensibilmente differente, rispetto a quello del fregio con cavalieri del tempio A. Lo stesso Rizza²³² nota, tuttavia, che la relazione di queste tombe con la seconda fase della necropoli è resa oscura dalla costruzione della strada proprio in questo punto, sicché un loro preciso inquadramento cronologico non sarà possibile fino a che non disporremo della pubblicazione finale dello scavo, che ci permetta di valutare attentamente le relazioni stratigrafiche e che stabilisca la cronologia della necropoli sulla base di un attento studio dei materiali.

Un'altra interessante questione riguarda il rapporto tra la rappresentazione dei cavalieri sul fregio del tempio A e le numerose raffigurazioni di guerrieri sulle *stelai*²³³ di Priniàs di VII secolo, di probabile provenienza dalla necropoli. Ambedue i gruppi di guerrieri portano la lunga lancia e lo scudo rotondo, tuttavia quelli sulle *stelai* hanno in più la spada e l'elmo con alto *lophos*²³⁴, mentre i cavalieri del fregio portano il *polos*, giustificabile, come detto, in base al contesto sacro della rappresentazione; ma la distinzione iconografica più importante è data dal fatto che, mentre i primi sono appiedati, gli altri sono montati. Tale distinzione non è spiegabile, a nostro avviso, solo in base alla differenza di contesto cui si riferiscono le due serie di rilievi (l'uno funerario, l'altro sacro), ma, dal momento che il possesso del cavallo assume per queste aristocrazie guerriere il valore di uno *status symbol*, è probabile che essa vada interpretata come l'indicazione di una differente posizione sociale. I cavalieri costituirebbero a Priniàs un gruppo privilegiato all'interno della classe aristocratica

ting, 'Knossos 1978', in *AR* 1978-79, pp. 43-58, spec. 50-51). In particolare, nella tomba 79, al di sotto di un livello deposizionale degli inizi dell'Orientalizzante con due urne cinerarie ed altri vasi, sono stati rinvenuti i resti di due cavalli sovrapposti l'uno all'altro ed associati ad un altro quadrupede, forse un cane. Inoltre, la tomba 168, anch'essa contenente materiali degli inizi del VII, ha restituito il cranio di un cavallo. In ambedue i casi il Catling pensa ad un riuso delle tombe di cavalli; tuttavia dai dati di scavo sembra non si possa escludere una loro contemporaneità con le deposizioni del VII secolo. Infine, in alcune sepolture di questa necropoli, databili tra il Tardo Geometrico e l'Orientalizzante, sono stati rinvenuti dei morsi in bronzo di cavallo (ringrazio il prof. Snodgrass per avermi fornito questa informazione).

dominante, rappresentata dai guerrieri (proprio come gli *hippeis* a Sparta).

Emerge da tale analisi che il fregio con cavalieri non rappresenta soltanto un generico omaggio reso alla dea venerata nel tempio, ma assume dei connotati politici molto forti: i cavalieri si fanno rappresentare con i "segni" del proprio potere, il cavallo e le armi, che ne marciano la posizione di egemonia politica, sociale e militare. Tale autorappresentazione avviene sul tempio A per l'importanza del monumento: esso è, infatti, verosimilmente il tempio "poliadico" di Priniàs e, dunque, il suo simbolo politico-religioso. Inoltre, l'autorappresentazione degli *aristoi* locali, accanto all'immagine della divinità, vuole probabilmente indicare anche una protezione e, per così dire, una "garanzia" sacra fornita dalla dea della città alla loro egemonia politica. Infine, la disposizione del fregio con cavalieri sulla facciata del tempio può voler suggerire anche un controllo ideale da parte degli *hippeis* sull'assemblea che si riuniva nello spiazzo antistante l'edificio sacro, se è valida l'ipotesi proposta che esso costituisse l'*agorà* di Priniàs.

In tale quadro si inserisce bene l'ipotesi che l'edificio B non sia in realtà un tempio più antico quanto piuttosto il *megaron* del *basileus* locale, nelle vicinanze del quale viene costruito, attorno alla metà del VII secolo, il tempio A, in conseguenza di un mutamento politico, col passaggio del potere dalla monarchia di un capo all'oligarchia di un ristretto gruppo di aristocratici. La costruzione del tempio A, con il suo impianto monumentale e l'esplicito messaggio trasmesso dalla ricca decorazione scultorea, sembrerebbe, dunque, riflettere un momento molto importante nella formazione della *polis* di Priniàs, evidenziando la stretta relazione esistente tra la strutturazione del sacro (con l'impianto del tempio "poliadico") ed il processo formativo della *polis*.

²³² Rizza 1979, p. 322.

²³³ Si tratta senza dubbio di guerrieri e non di divinità, come dimostra sia il contesto funerario cui si riferiscono sia la loro iconografia. Sulle *stelai* di Priniàs v. spec. Lebesi 1976; eadem, 'Monumento funerario del VII sec. a.C. a Creta', in *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, vol. 2, pp. 120-128; v. anche Adams 1978, pp. 41-49; Boardman 1978, p. 165, fig. 252; Blome 1982, pp. 48-49.

²³⁴ Inoltre, i guerrieri rappresentati sulle *stelai* portano talvolta delle basse calzature, in un solo caso, sembra, gli schinieri (Lebesi 1976, cat. A5, tavv. 6-7), mentre altre volte hanno i piedi nudi. Infine, uno dei guerrieri delle *stelai* (*ibidem*, cat. B6, tavv. 24-25) porta la corazza, che risulta visibile perché il corpo è rappresentato in trasparenza dietro allo scudo.

²²⁵ V. nota n. 222.

²²⁶ V. su questo argomento in part. Willets 1955, pp. 46-56; Willets 1965, pp. 95-102; Willets 1982, pp. 242 ss.

²²⁷ Sono rappresentati armati (come sui due pithoi frammentari proprio dalla Patela di Priniàs, Pernier 1914, p. 93, fig. 47 e Pernier 1914, pp. 67-70, figg. 36-39, nel quale sono impegnati in gare atletiche) e non armati (come sui due pithoi da Lyttos, Pernier 1914, p. 94, fig. 48 e Schäfer 1957, cat. n. 9, p. 13, tav. 2.3, e sul piatto dipinto da Praisos, Levi 1945, p. 30, tav. 29). È appiedato, invece, l'uomo che conduce un cavallo su un'urna dipinta da Afrati (fig. 18.1).

²²⁸ Cfr. Hoffmann 1972, cat. H2, p. 4, tavv. 8-10. Sono alati, invece, i due cavalli rappresentati sulle due facce di un elmo da Axòs (fig. 19.2; Levi 1930-31, pp. 57-59, fig. 13 a-b, tavv. 10-12; Hoffmann 1972, p. 21, tavv. 14-15).

²²⁹ Hoffmann 1972, cat. M1, p. 10, tavv. 31, 33 e 42.2. Sono alati i due cavalli affrontati su altre quattro mitre: tre

Infine, la stessa scelta di decorare l'edificio sacro con sculture monumentali sembra determinata, da una parte, dal desiderio di rendere il tempio, simbolo della *polis*, maestoso e ricco, dall'altra, dalla volontà di trasmettere la potenza della dea e di manifestare l'egemonia politica degli *hippeis* in modo immediato e chiaro. Pertanto a Priniàs l'utilizzazione della scultura monumentale per il tempio A, con la realizzazione del ricco architrave scolpito e della serie degli altri rilievi, non può essere considerata come un fenomeno casuale, ma va capita all'interno del contesto storico-politico nel quale è avvenuta: essa appare inscindibilmente legata al processo di formazione della *polis* locale.

LO SPAZIO SACRO ALL'INTERNO DEL TEMPIO

A Creta i templi a focolare centrale²³⁵ sono, oltre a quello di Priniàs, quelli di Kommòs²³⁶ A (925-800 a.C. ca.) e B (800-600 a.C.) e di Dreros²³⁷ (ca. 700), mentre probabilmente non ha

²³⁵ Nel resto del mondo greco sono a focolare centrale i templi di Hera Limenia a Perachora, della metà dell'VIII ca. (H. Payne et alii, *Perachora I. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, Oxford 1940, pp. 110-122; Drerup 1969, pp. 8-9), quello di Iria a Naxos, nella sua prima fase, databile al più tardi agli inizi del VII (V. Lambrinoudakis, 'The Sanctuary of Iria on Naxos and the Birth of Monumental Greek Architecture', in *New Perspectives*, pp. 173-188; *idem*, 'Εξῆς χρόνια ἀρχαιολογικῆς ἐρευνᾶς στὰ "Ἱρία τῆς Νάξου"', in *Arch-Eph* 1992, pp. 201-216) e quelli di Kalapodi A e B, databili ambedue attorno al 700 (Mazarakis Ainian 1985, pp. 39-41, con bibliografia). È nettamente decentrato, invece, il focolare in un edificio a Mitilene di forma ovale allungata, databile attorno al 700 (Mazarakis Ainian 1985, pp. 28-29, con bibliografia), che è stato interpretato come tempio, per il rinvenimento al suo interno di un rilievo con Cibeles nella nicchia. Nella cella del Tempio di Apollo Pizio ad Asine sul mt. Barbouna, databile al VII secolo (O. Frödin - A. Persson, *Asine. Results of the Swedish Excavations 1922-1930*, Stockholm 1938, pp. 149-151; Drerup 1969, pp. 9-10), è stata rinvenuta una certa quantità di cenere, che, insieme ai tre banchi in pietra addossati ai muri interni, ci induce ad ipotizzare che all'interno dell'edificio si svolgessero pasti sacri. Sono, inoltre, a focolare centrale due edifici, uno sull'Areopago ad Atene della metà del IX secolo ca. (Drerup 1969, pp. 29-30; Mazarakis Ainian 1985, p. 20), posto in prossimità della necropoli geometrica e inglobante esso stesso una sepoltura, e l'altro a Tsikalario sull'isola di Naxos (Drerup 1969, p. 21; Mazarakis Ainian 1985, p. 36), localizzato nell'area della necropoli geometrica: essi debbono essere serviti probabilmente alla celebrazione di pasti rituali in onore dei morti o di divinità ctonie. Infine, nell'Hekatompedos I di Samo, dei primi decenni del VII, la presenza di due *sitting benches* in pietra, che corrono internamente per tutta la lunghezza dei muri nord e sud, sembra indicare che anche all'interno di questo tempio si svolgessero pasti sacri in onore della divinità (v. spec. A. Mallwitz, in *ASAtene* 59, n.s. 43, 1981,

funzione sacrificale il *bothros* nel tempio sull'acropoli di Gortina²³⁸. Non affrontiamo estesamente in questa sede la discussione sulla funzione degli *Herdtempel*; tuttavia è chiaro che il loro centro, non solo fisico, ma anche funzionale è il focolare, su cui dovevano essere arrostate le carni degli animali sacrificati in onore della divinità. Ciò dimostra come l'interno di questi templi non fosse concepito come uno spazio "chiuso", destinato esclusivamente alla divinità, ma piuttosto come un luogo nel quale venivano praticate cerimonie sacre con la partecipazione di un certo numero di individui: gli *Herdtempel* si differenziano, dunque, dalla concezione del tempio greco classico, inteso come l'*oikos* che custodisce l'immagine della divinità, il cui accesso è generalmente²³⁹ vietato ai non sacerdoti. È probabile, inoltre, che le cerimonie all'interno di questi edifici non prevedessero solo la cottura delle carni, ma anche il loro consumo, come sembra dimostrare il rinvenimento nel tempio B di Kommòs di banchi in pietra lungo

pp. 81-96, spec. 86 ss. *et idem*, in *AA* 1981, vol. 4, pp. 599-642, spec. 624 ss., che dimostra come gli Hekatompedoi I e II appartengano ad un'unica fase costruttiva; per l'interpretazione dei banchi come *sitting benches* e per l'ipotesi di pasti sacri all'interno del tempio v. Mazarakis Ainian 1988, pp. 117 ss.). Per altri edifici sacri in cui, secondo Mazarakis Ainian, si sarebbero svolti banchetti sacri v. Mazarakis Ainian 1988, p. 117, nota 43 e Mazarakis Ainian 1985, in cui vengono discussi i singoli casi e si può trovare un'ampia bibliografia.

²³⁶ J.W. Shaw, 'Phoenicians in Southern Crete', in *AJA* 93, 1989, pp. 165-183. Per le relazioni di scavo v. *idem*, 'Excavations at Kommos (Crete) during 1979', in *Hesperia* 49, 1980, pp. 207-250, spec. 229-237 e 245-248; *idem*, 'Excavations at Kommos (Crete) during 1980', in *Hesperia* 50, 1981, pp. 211-251, spec. 224-241 e 248-251; *idem*, 'Excavations at Kommos (Crete) during 1981', in *Hesperia* 51, 1982, pp. 164-195, spec. 185-192; *idem*, 'Excavations at Kommos (Crete) during 1982-3', in *Hesperia* 53, 1984, pp. 251-287, spec. 279-287; *idem*, 'Excavations at Kommos (Crete) during 1984-85', in *Hesperia* 55, 1986, pp. 219-269, spec. 222-235.

²³⁷ V. spec. S. Marinatos, 'Le temple géométrique de Dréros', in *BCH* 60, 1936, pp. 214-285; Beyer 1976, pp. 13-20 e 39.

²³⁸ V. spec. Rizza-Scrinari 1968, pp. 23-59; Levi 1955-56, pp. 209-217. Il tempio è riferito da Rizza-Scrinari 1968 al periodo geometrico, mentre secondo Coldstream e Johannowsky esso sarebbe databile al VII secolo, ipotesi da noi condivisa (Coldstream 1977, p. 280; W. Johannowsky, *s.v.* Gortina, in *EAA*, vol. 3, pp. 987-993, spec. 988-989 *et idem*, *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, vol. 2, in corso di stampa, dove si sostiene anche l'interpretazione del *bothros* come *thesauros*).

²³⁹ Per le eccezioni v. spec. P.E. Corbett, 'Greek Temples and Greek Worshippers: the Literary and Archaeological Evidence', in *BICS* 17, 1970, pp. 149-158. Sulla concezione del tempio greco classico v. spec. Burkert 1984, pp. 131 ss.

i muri interni, da interpretare²⁴⁰ come seggi su cui prendevano posto i partecipanti al banchetto. Per quanto concerne il tempio A di Priniàs, le lastre rinvenute a ridosso del muro sud dovevano appartenere ad un banco in pietra, la cui funzione non è, tuttavia, definibile con precisione: potrebbe trattarsi di un seggio destinato a un sacerdote o a persone eminenti oppure di una base per l'immagine di culto (come pensa il Beyer) oppure ancora (ipotesi che a noi sembra più probabile) di un sostegno per offerte votive o per oggetti legati alla cerimonia.

L'origine del tempio a focolare centrale deve essere con ogni probabilità ricercata nelle *Herdhäuser*²⁴¹ dei periodi protogeometrico e geometrico, alcune delle quali (le più eminenti all'interno dei singoli centri abitati) sono state interpretate da Mazarakis Ainian come le residenze dei capi locali, in cui si sarebbero svolte anche cerimonie sacre. In base a tale ipotesi, la pianta a focolare centrale, ripresa da questi edifici, viene, dunque, rifunzionalizzata per essere utilizzata nel tempio: la preparazione ed il consumo della carne, che prima avvenivano all'interno del *megaron* del *basileus* con connotazioni sacre, ma "private", divengono ora delle pratiche religiose che coinvolgono non più soltanto il capo con il suo *oikos* e la sua cerchia, ma i componenti della comunità.

È interessante, inoltre, porsi brevemente la domanda su chi prendesse parte alle cerimonie sacre che si tenevano all'interno del tempio di Priniàs. In generale è stato sottolineato – a partire dalla pubblicazione de la *Cuisine du sacrifice en pays grec*²⁴² – come nel mondo greco i rituali del sacrificio e del consumo delle carni degli animali sacrificati tendano a riprodurre la struttura e le gerarchie della società che li compie: infatti, nella *polis* classica l'essere escluso dai sacrifici indica l'estraneità di un individuo dal corpo politico, come accade, ad esempio, allo straniero che non può sacrificare senza la mediazione ufficiale di un cittadino²⁴³. Nel nostro caso, è evidente che alle cerimo-

nie che si svolgevano all'interno del tempio A potevano partecipare soltanto pochi individui, come indica lo stesso spazio ridotto dell'edificio: la partecipazione a tali cerimonie doveva costituire, dunque, un privilegio riservato ad un numero molto ristretto di persone, da individuare, evidentemente, negli *aristoi* che detenevano il potere politico a Priniàs. Il prender parte al sacrificio ed al banchetto sacro in onore della dea sembra costituire, pertanto, un altro "segno" di distinzione tra il ristretto gruppo egemone e le classi subalterne all'interno della comunità che abitava la Patela. Se è valida tale interpretazione, assume ancora più forza la lettura "politica" da noi proposta della decorazione figurata del tempio A: l'egemonia degli *hippeis* è marcata non soltanto dagli attributi specifici che connotano questa classe aristocratica, ma anche dal privilegio, molto importante, della partecipazione alle cerimonie sacre all'interno del tempio, privilegio che viene espresso facendosi rappresentare lungo i muri esterni dell'edificio accanto all'immagine della dea.

LE COMPONENTI CULTURALI DEL TEMPIO A

Nel mondo cretese l'unico edificio sacro paragonabile, nella concezione della decorazione scultorea, al tempio A di Priniàs è quello sull'acropoli di Gortina, per la presenza di ortostati a rilievo decoranti la base dei muri, e per le sfingi tutelari ai lati della porta²⁴⁴. Non possiamo, invece, stabilire la collocazione originaria del rilievo in pietra da Chanià (seconda metà dell'VIII secolo a.C.), poiché non conosciamo il suo contesto di rinvenimento. Viceversa, il fregio in terracotta dal tempio di Zeus Diktaios a Palaikastro²⁴⁵ (dei primi decenni del VI) è senza dubbio una sima che decorava in alto l'edificio sacro. Per quanto riguarda il resto del mondo greco, è problematica la collocazione del gruppo dei rilievi in pietra dall'acropoli di Micene²⁴⁶, databili attorno al 630-20 e da

²⁴⁰ V. su questa questione in part. Mazarakis Ainian 1985, p. 33; Drerup 1969, pp. 121-122; Fagerström 1988, pp. 133-137. V. anche nota 235.

²⁴¹ Sulle *Herdhäuser* v. spec. Drerup 1969, pp. 123 ss.; Fagerström 1988, pp. 130-131.

²⁴² *La cucina del sacrificio*. Sul sacrificio nel mondo greco v. anche *Le sacrifice dans l'antiquité* (EntrHardt 27, Coll. Vandoeuvres 25-30 agosto 1980), Genève 1981, spec. J.-P. Vernant, 'Théorie générale du sacrifice et mise à mort dans la θυσία grecque', pp. 1-21; Burkert 1984, pp. 83 ss.; J.L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris - Rome 1986; vari interventi in R.

Étienne - M.Th. Le Dinahet (a cura di), *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité*, 'Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon 4-7 juin 1988', Paris 1991; R. Étienne, 'Autels et sacrifices', in *Le sanctuaire grec* (EntrHardt 37, Coll. Genève 20-25 agosto 1990), Genève 1992, pp. 291-312.

²⁴³ V. M. Detienne, in *La cucina del sacrificio*, p. 10.

²⁴⁴ V. p. 25.

²⁴⁵ V. nota 63.

²⁴⁶ V. spec. F. Harl-Schaller, 'Die archaischen "Metopen" aus Mykene', in *ÖJh* 50, 1972-75, pp. 94-116; Boardman 1978, p. 14, fig. 35.

attribuire probabilmente ad un edificio sacro, come dimostra la rappresentazione su uno di essi di una dea frontale col velo sulla testa: anche noi, come Boardman, riteniamo più probabile una loro collocazione in basso lungo la base dei muri.

Nel suo studio sul tempio A di Priniàs il Beyer ha sottolineato le caratteristiche orientali dell'edificio. In effetti, sono di probabile derivazione orientale due elementi della decorazione scultorea del tempio A: i fregi ad ortostato e le due sfingi tutelari ai lati della porta, diffusi in Oriente, in particolare, nell'architettura dei palazzi e delle porte monumentali dei centri ²⁴⁷ del nord della Siria e dell'Anatolia Meridionale tra IX e VII secolo, e nei grandi palazzi neo-assiri ²⁴⁸. L'ipotesi di una loro derivazione orientale (in particolare, dal nord della Siria e dall'Anatolia meridionale) è sostenibile anche in base alle relazioni, ormai ben dimostrate ²⁴⁹, tra il mondo siro-palestinese e Creta già a partire dal IX secolo, e per la probabile presenza ²⁵⁰ sull'isola di artigiani nord-siriani dalla fine dello stesso secolo. Tuttavia, anche su questa questione delle "caratteristiche" orientali del tempio A è opportuno fare alcune osservazioni, volte non a ridimensionare le singole "influenze", quanto, piuttosto, a ricondurle al loro giusto significato.

Innanzitutto, l'analisi stilistica da noi condotta dimostra che le sculture del tempio A affondano le proprie radici nella tradizione artigianale del pieno Orientalizzante cretese e, in particolare, nella tradizione locale della scultura in pietra: è senza dubbio cretese, dunque, l'autore (o gli autori) della decorazione scultorea del tempio. Inoltre, le opere attribuibili agli artigiani orientali, attivi a Creta nel periodo tra la fine del IX e la prima metà del VII, non trovano, dal punto di vista stilistico, continuazione diretta nelle realizzazioni del Dedalico dell'isola, nel quale gli elementi di probabile

²⁴⁷ Sulla scultura architettonica di questa regione v. in sintesi Frankfort 1970, pp. 209 ss.; Orthmann 1971.

²⁴⁸ Cfr. Frankfort 1970, pp. 104 ss.

²⁴⁹ Per una sintesi completa dei dati a nostra disposizione v. Morris 1992, pp. 150-172. Non appare, tuttavia, condivisibile la tesi finale dell'autrice, secondo la quale Creta costituirebbe tra periodo geometrico ed orientalizzante «intimately (and economically) a province of the Orient» (p. 171): non dobbiamo confondere i rapporti culturali e commerciali con una dipendenza, che non trova alcun fondamento nei dati archeologici.

²⁵⁰ Sul problema v. spec. J. Boardman, 'Orientalen auf Kreta', in DKK, pp. 14-25; Adams 1978, pp. 5-13 (a proposito della testa di Amnisos e dei rilievi di Chaniale Tekke e di Chania); Boardman 1978, pp. 11-12; *idem*, 'Crete', in CAH², vol. III, parte 3, Cambridge 1982, pp. 222-233, spec. 222-

derivazione esterna (come l'*Etagenperücke* e l'iconografia della figura femminile) vengono rielaborati, dando luogo alla creazione di uno "stile" nuovo, che ha una sua coerenza interna ed un'evoluzione propria.

Per quanto riguarda, poi, la concezione della decorazione scultorea del tempio A, mentre sia i fregi ad ortostato sia le sfingi tutelari della porta trovano paralleli, come si è detto, specialmente nell'architettura del nord della Siria e dell'Anatolia meridionale, altrettanto non si può dire per quella che è senza dubbio la componente più ricca di tutto il complesso scultoreo, cioè l'architrave decorato da rilievi e sovrastato dalle due figure a tutto tondo della dea, che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, costituisce un *unicum* ²⁵¹. Benché, dunque, singole influenze esterne siano riconoscibili nella concezione della decorazione scultorea del tempio A, esse appaiono, tuttavia, rielaborate e ristrutturate, dando luogo ad un esito finale nuovo, la cui originalità sembra da assegnare agli scultori cretesi: possiamo avanzare l'ipotesi di attribuire la ricca decorazione scolpita del tempio (e la concezione globale dell'edificio) alla scuola di Gortina, la cui importanza nel VII secolo è dimostrata dai notevoli rinvenimenti sull'acropoli e dalle fonti letterarie ²⁵², che, nelle figure di Dedalo e dei suoi figli-discepoli Dipoinos e Skyllis, le riconoscono il primato nella statuaria monumentale all'interno del mondo greco.

Infine, nonostante le difficoltà di risoluzione di alcuni problemi, ci sembra che l'analisi da noi condotta riesca a storicizzare il tempio A, sottolineando come i messaggi trasmessi dalla sua decorazione scultorea e la sua concezione globale si riferiscano ad una ben precisa realtà storica: da un lato, infatti, l'autorappresentazione da parte dei cavalieri sul tempio costituisce una forte affermazione del loro specifico potere politico, dall'altro,

²⁵² J.N. Coldstream, 'Greeks and Phoenicians in the Aegean', in H.G. Niemeyer (a cura di), *Phönizier im Westen*, 'Arti Coll. Köln 24-27 aprile 1979', MM Beitr. 8, Mainz am Rhein 1982, pp. 261-272, spec. 267-268; Morris 1992, pp. 150-172.

²⁵¹ Boardman richiama l'uso di decorare i lunghi architravi nell'architettura egiziana (Boardman 1961, p. 147); secondo la Adams (Adams 1978, pp. 77-78), invece, tutta la concezione della decorazione scultorea del tempio A di Priniàs non troverebbe confronti significativi in Egitto (opinione che, come detto, noi condividiamo).

Nel mondo greco, per la posizione delle due statue a tutto tondo si possono proporre come confronto le due figure rappresentate in alto sulla facciata del modellino in terracotta da Lemnos (Pernier 1934, p. 177, tav. 20 b), anche se esse non sono poste affrontate e non sovrastano alcun architrave.

²⁵² V. su questa questione spec. Rizza 1963.

lo stesso impianto monumentale con la decorazione scultorea, mira a conferire una veste imponente e ricca all'edificio, che abbiamo proposto di interpretare come il tempio "poliadico" e, dunque, come il simbolo della *polis* che si va costituendo.

Pertanto, gli elementi "orientali" nella concezione della decorazione scultorea del tempio appaiono rielaborati e rifunzionalizzati per esprimere un messaggio specifico. Nel tempio A di Priniàs i singoli elementi di "influenza" esterna, presi di per sé, hanno un'importanza relativa, ma è la loro rilettura e rifunzionalizzazione che ci dà il significato complessivo storico-politico-culturale dell'edificio.

Abbreviazioni supplementari:

- Adams 1978 = L. Adams, *Orientalizing Sculpture in Soft Limestone from Crete and Mainland Greece*, BAR Suppl. 42, Oxford 1978.
- Alexiou 1968 = S. Alexiou, *Guide to the Archaeological Museum of Heraklion*, Athens 1968.
- Alföldi 1967 = A. Alföldi, 'Die Herrschaft der Reiterei in Griechenland und Rom nach dem Sturz der Könige', in *Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Schefold*, AntK Suppl. 4, Bern 1967, pp. 13-47.
- Amyx 1988 = D.A. Amyx, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*, Berkeley - Los Angeles - London 1988.
- Benson 1989 = J.L. Benson, *Earlier Corinthian Workshops*, Amsterdam 1989.
- Beyer 1976 = I. Beyer, *Die Tempel von Dreros und Priniàs A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v. Chr.*, Freiburg 1976.
- Bittel 1977 = K. Bittel, *Gli Ittiti*, Milano 1977 (trad. it. di Les Hittites, Paris 1976).
- Blome 1982 = P. Blome, *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode*, Mainz am Rhein 1982.
- Boardman 1961 = J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford. The Dictaeon Cave and Iron Age Crete*, Oxford 1961.
- Boardman 1978 = J. Boardman, *Greek Sculpture: the Archaic Period*, London 1978.
- Burkert 1984 = W. Burkert, *Storia delle religioni. I Greci*, Milano 1984 (trad. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977).
- Canciani 1970 = F. Canciani, *Bronzi orientali e orientalizzanti a Creta nell'VIII e VII sec. a.C.*, Roma 1970.
- Cartledge 1977 = P. Cartledge, 'Hoplites and Heroes. Sparta's Contribution to the Technique of Ancient Warfare', in *JHS* 97, 1977, pp. 11-27.
- Christou 1968 = Ch. Christou, *Potnia Theron*, Thessaloniki 1968.
- Coldstream 1968 = J.N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, London 1968.

- Coldstream 1977 = J.N. Coldstream, *Geometric Greece*, London 1977.
- Davaras 1972 = C. Davaras, *Die Statue aus Astritsi. Ein Beitrag zur dädalischen Kunst auf Kreta und zu den Anfängen der griechischen Plastik*, AntK Suppl. 8, Bern 1972.
- Délos XVII = Ch. Dugas, *Délos XVII. Les vases orientalisants de style non mélien*, Paris 1935.
- Demargne 1947 = P. Demargne, *La Crète dédalique*, Paris 1947.
- Demargne 1964 = P. Demargne, *Arte egea*, Milano 1964 (trad. it. di *La naissance de l'art grec*, Paris 1964).
- Demargne 1972 = P. Demargne, 'Un pithos archaïque crétois au Musée du Louvre', in *RA* 1972, 1, pp. 35-46.
- DKK = *Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert v. Chr.*, 'Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg', Mainz am Rhein 1970.
- Drerup 1969 = H. Drerup, 'Griechische Baukunst in geometrischer Zeit', *ArchHom*, vol. 2, cap. O, Göttingen 1969.
- Emporio = J. Boardman, *Excavations in Chios, 1952-1955. Greek Emporio*, BSA Suppl. 6, Oxford 1967.
- Fagerström 1988 = K. Fagerström, *Greek Iron Age Architecture. Developments through Changing Times*, SIMA 81, Göteborg 1988.
- Frankfort 1970 = H. Frankfort, *Arte e architettura dell'Antico Oriente*, Torino 1970 (trad. it. di *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth 1954).
- Fuchs-Floren 1987 = W. Fuchs - J. Floren, *Die griechische Plastik*, vol. 1, München 1987.
- Gernet 1983 = L. Gernet, *Antropologia della Grecia antica*, Milano 1983 (trad. it. di *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968).
- Greco-Torelli 1983 = E. Greco - M. Torelli, *Storia dell'urbanistica. Il mondo greco*, Roma - Bari 1983.
- Greenhalgh 1973 = P.A.L. Greenhalgh, *Early Greek Warfare. Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages*, Cambridge 1973.
- Guarducci 1933 = M. Guarducci, 'Nuovi contributi alla topografia di Creta antica: Apollonia, Rhizenia, Herakleion', in *Historia* 7, 1933, pp. 363-373.
- Hamiaux 1992 = M. Hamiaux, *Les sculptures grecques 1. Des origines à la fin du IV siècle av. J.C.*, Musée du Louvre, Département des antiquités grecques, étrusques et romaines, Paris 1992.
- Hampe 1969 = R. Hampe, *Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr.*, SBHeid 1969,2, Heidelberg 1969.
- Helbig 1904 = M.W. Helbig, 'Les ἱππείες αθηναίων', in *Mémoires de l'Institut Nationale de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 37, 1904, pp. 157-264.
- Hoffmann 1972 = H. Hoffmann, *Early Cretan Armorers*, in collaborazione con A.E. Raubitschek, Mainz am Rhein 1972.

- Holtzmann 1986 = B. Holtzmann, 'Deux reliefs orientalisants de Thasos', in H. Kyrieleis (a cura di), *Archaische und klassische griechische Plastik*, 'Akten Koll. Athen 22-25 aprile 1985', vol. 1, Mainz am Rhein 1986, pp. 73-77.
- Jenkins 1936 = R.J.H. Jenkins, *Dedolica. A Study of Dorian Plastic Art in the Seventh Century B.C.*, Cambridge 1936.
- Korkyra II = G. Rodenwaldt, *Korkyra II. Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra*, Berlin 1939.
- Kunze 1931 = E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart 1931.
- La cucina del sacrificio = M. Detienne - J.-P. Vernant (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino 1982 (trad. it. di *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979).
- Lebessi 1976 = A. Lebessi, *Οἱ στήλες τοῦ Πρινιάς*, *Arch-Delt Suppl.* 22, Αθήναι 1976.
- Lepore 1990 = E. Lepore, 'Città-stato e movimenti coloniali: struttura economica e dinamica sociale', in *Storia e Civiltà dei Greci*, vol. 1, Milano 1990² (I ed. Milano 1979), pp. 183-253.
- Levi 1927-29 = D. Levi, *Arkades. Una città cretese all'alba della civiltà ellenica*, *ASAtene* 10-12, 1927-29.
- Levi 1930-31 = D. Levi, 'I bronzi di Axòs', in *ASAtene* 13-14, 1930-31, pp. 43-146.
- Levi 1945 = D. Levi, 'Early Hellenic Pottery of Crete', in *Hesperia* 14, 1945, pp. 1-32.
- Levi 1955-56 = D. Levi, 'Gli scavi del 1954 sull'acropoli di Gortina', in *ASAtene* 33-34, n.s. 17-18, 1955-56, pp. 207-288.
- Martin 1951 = R. Martin, *Recherches sur l'agorà grecque*, Paris 1951.
- Mazarakis Ainian 1985 = A.J. Mazarakis Ainian, 'Contribution à l'étude de l'architecture religieuse grecque des Âges Obscurs', in *AntCl* 54, 1985, pp. 5-48.
- Mazarakis Ainian 1988 = A.J. Mazarakis Ainian, 'Early Greek Temples: their Origin and Function', in R. Hägg - N. Marinatos - G.C. Nordquist (a cura di), *Early Greek Cult Practice*, 'Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 giugno 1986', Stockholm 1988, pp. 105-119.
- Morris 1992 = S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1992.
- Müller 1978 = P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zürich 1978.
- New Perspectives = D. Buitron - Oliver (a cura di), *New Perspectives in Early Greek Art*, 'Atti Coll. Washington 27-28 maggio 1988', Washington 1991.
- Orthmann 1971 = W. Orthmann, *Untersuchungen zur spätthethitischen Kunst*, Bonn 1971.
- Payne 1931 = H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931.
- Pernier 1908 = L. Pernier, 'Di una città ellenica arcaica scoperta a Creta dalla Missione Italiana', in *BdA* 2, 1908, pp. 441-462.
- Pernier 1912 = L. Pernier, 'Vestigia di una città ellenica arcaica in Creta. La fortezza ellenica di Priniàs', in *Memorie del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze morali e storiche* 22-23, ser. 3, fasc. 7, 1912, pp. 213-226.
- Pernier 1914 = L. Pernier, 'Templi arcaici sulla Patela di Priniàs. Contributo allo studio dell'arte dedalica', in *ASAtene* 1, 1914, pp. 18-111.
- Pernier 1934 = L. Pernier, 'New Elements for the Study of the Archaic Temple of Priniàs', in *AJA* 38, 1934, pp. 171-177.
- Picard 1964 = Ch. Picard, 'Rhéa-Cybèle et le culte des portes sacrées', in *Essays in Memory of Karl Lehmann*, New York 1964, pp. 259-266.
- Platon 1964 = N. Platon, *A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion*, Athens 1964⁵.
- Problèmes de la guerre = J.-P. Vernant (a cura di), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968.
- Rizza 1963 = G. Rizza, 'Dedalo e le origini della scultura greca', in *CronCatania* 2, 1963, pp. 5-49.
- Rizza 1967-68 = G. Rizza, 'Le terrecotte di Axòs', in *ASAtene* 45-46, n.s. 29-30, 1967-68, pp. 211-302.
- Rizza 1969 = G. Rizza, 'Nuove ricerche sulla Patela e nel territorio di Priniàs', in *CronCatania* 8, 1969, pp. 7-32.
- Rizza 1978 = G. Rizza, 'Gli scavi di Priniàs e il problema delle origini dell'arte greca', in *Un decennio di ricerche archeologiche* (Quaderni de "La ricerca scientifica" 100), CNR, Roma 1978, vol. 1, pp. 85-137.
- Rizza 1979 = G. Rizza, 'Tombe de chevaux', in *The Relations between Cyprus and Crete, ca. 2.000-500 B.C.*, 'Acts of the International Archaeological Symposium, Nicosia 16-22 aprile 1978', Nicosia 1979, pp. 294-297.
- Rizza 1991 = G. Rizza, 'Priniàs. La città arcaica sulla Patela', in *La transizione dal Miceneo all'Alto Arcaismo. Dal palazzo alla città*, 'Atti del Convegno Internazionale, Roma 14-19 marzo 1988', Roma 1991, pp. 331-347.
- Rizza-Palermo-Tomasello 1992 = G. Rizza - D. Palermo - F. Tomasello, *Priniàs 2. Mandra di Gipari: un'officina protoarcaica di vasai nel territorio di Priniàs*, Catania 1992.
- Rizza-Rizzo 1984 = G. Rizza - M.A. Rizzo, 'Priniàs', in *Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana, 1884-1984*, Scuola Archeologica Italiana di Atene, Roma 1984, pp. 227-256.
- Rizza-Scrinari 1968 = G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari, *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, vol. 1, Roma 1968.

- Schäfer 1957 = J. Schäfer, *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.-6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien*, Kallmünz 1957.
- Snodgrass 1964 = A.M. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh 1964.
- Snodgrass 1965 = A.M. Snodgrass, 'The Hoplite Reform and History', in *JHS* 85, 1965, pp. 110-122.
- Snodgrass 1971 = A.M. Snodgrass, 'The First European Body-armour', in J. Boardman - M.A. Brown - T.G.E. Powell (a cura di), *The European Community in Later Prehistory. Studies in Honour of C.F.C. Hawkes*, London 1971, pp. 31-50.
- Strøm 1962 = I. Strøm, 'Some Groups of Cycladic Vase-painting from the Seventh Cent. B.C.', in *ActaArch* 33, 1962, pp. 221-278.
- Stucchi 1974 = S. Stucchi, 'Questioni relative al Tempio A di Priniàs ed al formarsi degli ordini dorico e ionico', in *Antichità Cre-*
- Thasos XV = B. Holtzmann, *La sculpture de Thasos. Corpus des reliefs I: reliefs à thème divin, Études Thasiennes XV*, Paris 1994.
- Wiesner 1968 = J. Wiesner, 'Fahren und Reiten', in *ArchHom*, vol. 1, Cap. F, Göttingen 1968.
- Willets 1955 = R.F. Willets, *Aristocratic Society in Ancient Crete*, London 1955.
- Willets 1965 = R.F. Willets, *Ancient Crete. A Social History from Early Times until the Roman Occupation*, London - Toronto 1965.
- Willets 1982 = R.F. Willets, 'Cretan Laws and Society', in *CAH*, vol. III, parte 3, Cambridge 1982, pp. 234-248.
- Worley 1994 = L.J. Worley, *Hippeis. The Cavalry of Ancient Greece*, Boulder-Oxford 1994.
- Zagora I = A. Cambitoglou - J.J. Coulton - J. Birmingham - J.R. Green, *Zagora I. Excavation Season 1967; Study Season 1968-69*, Sidney 1971.

SANTUARI "RURALI" E DINAMICHE INSEDIATIVE IN ATTICA
TRA IL PROTOGEOMETRICO E L'ORIENTALIZZANTE (1050-600 A.C.)

ANNA MARIA D'ONOFRIO

PREMESSA *

La conoscenza del territorio attico per il periodo qui considerato si basa sostanzialmente su dati disomogenei e spesso lacunosi, nonché parzialmente editi. Alcune aree, come ad esempio quelle di Eleusi, Vari o Thorikos, sono meglio note; tuttavia una ricognizione intensiva è attualmente pubblicata solo per il territorio del demo di Atene, presso il Sounion¹. Accade dunque che proprio la regione dove si manifesta la nascita della *polis* per eccellenza si è sottratta finora all'indagine accurata delle dinamiche insediative quale sarebbe desiderabile secondo gli strumenti della più aggiornata "settlement history".

D'altro canto le *disiecta membra* del VII secolo in Attica stanno fornendo un aspro campo di battaglia per il primato di una *scribenda* "social history" soprattutto agli studiosi anglosassoni. "Textual historians", "art historians" e "counting archaeologists" costituiscono il facile bersaglio degli innovatori (post-processualisti o adepti della "cognitive archaeology"...) che reclamano all'archeologia l'esclusivo diritto ad affrontare tale arduo compito². Ma il desiderio di colmare la lacuna ("to bridge the gap") tra il dato materiale e quello storico sembra restare, nell'esperimento concreto, almeno in parte insoddisfatto: infatti accade che

l'analisi "contestuale" esaustiva e mirata alla soluzione dei problemi che ci interessano oggi, in base alla nostra dimensione culturale, non possa che essere condotta su alcuni campioni di evidenza: per la ceramica protoattica ad esempio, J. Whitley è costretto ad analizzare quasi esclusivamente materiale ateniese (oltre che limitato a vecchi scavi), non sempre adatto a fornire risposte adeguate ai quesiti posti dall'Autore. Il salto ingiustificato resta (simile a quello compiuto in altri modi dagli studiosi "processati") quello della normalizzazione delle zone d'ombra, troppo facilmente immaginate simili a quelle conosciute, o la manipolazione dei dati in funzione di una teoria sociale ritenuta valida *a priori* (in questo caso il "social rationing")³. Anche la ricostruzione tentata da R. Osborne delle "changing fictions of the world" tra il periodo geometrico e il successivo risulta disancorata dal contesto (o dal "mondo", se si vuole) in cui tali "fictions" si producono, descritto con superficialità e senza che lo studioso si curi di giustificare concretamente le sue intuizioni interpretative⁴. E senza un'adeguata carta di distribuzione comparata dei siti elladici rispetto a quelli geometrici anche la "fictional continuity" proposta da F. de Polignac rischia di restare uno spunto di ricerca piuttosto che il risultato di una riflessione sul materiale disponibile⁵.

* Il presente lavoro nasce da un approfondimento del tema 'The seventh century BC in Attica', che ho presentato all'Università di Copenhagen nel maggio 1994, nell'ambito del simposio *Urbanization in the Mediterranean in the 9th to 6th centuries BC*, ed è attualmente in stampa in *Acta Hyperborea*. Ringrazio tutti coloro che, avendolo letto, mi hanno offerto i loro consigli critici per approfondire la ricerca, e in particolare I. Baldassarre, J. Bintliff, L. Cerchiai, L. Gallo e S. Houby-Nielsen.

¹ Lohmann 1993; Lauter 1991 (sui demi della "Südparalia"). Sul contesto attico in generale cfr. AGC 21 e Travlos 1988.

² Whitley 1994, p. 52; Osborne 1989, p. 321. Per una sintesi delle recenti tendenze metodologiche cfr. A. de Guio, "Archeologia della complessità" e calcolatori: un percorso di

sopravvivenza fra teorie del caos, "attrattori strani", frattali e ...frattaglie del postmoderno', in M. Bernardi (ed.), *Archeologia del paesaggio. IV Ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia*, Firenze 1992, pp. 305-389. La risposta ai post-processualisti: C. Renfrew - E.B.W. Zubrow, *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge 1994.

³ Whitley 1994, pp. 59-60. Sul "social rationing", cfr. Whitley 1991a, p. 360 s. Cfr. *infra*, p. 76.

⁴ Osborne 1989 (in part. p. 318: «...The changing fictions of the world are precisely the data from which I wish to start rebuilding an explanatory framework for the understanding of what so changed life at Athens at the end of the eighth century.»).

⁵ De Polignac 1994 (in part. p. 9: «...It remains very probable that some sanctuaries were founded on Bronze Age



Fig. 1 - Carta dell'Attica con i siti attivi tra il 1050 e il 600 ca. Sulla base di AGC 21, fig. 19, sono evidenziati i siti elencati in Appendice.

La dispersione dei dati archeologici nelle cronache di scavo insieme alla precarietà dei riferimenti cartografici generalmente utilizzati⁶ favorisce troppo spesso omissioni, errori e anche manipolazioni interpretative che possono facilmente sfuggire al controllo critico. Sembra dunque utile fare un tentativo di riassumere i dati disponibili per il periodo considerato, ridefinendo così il contesto entro cui descrivere i fenomeni relativi alla popolazione del territorio attico; infatti è proprio il contesto che – con un *feedback* continuo – costituisce la nostra principale risorsa d'informazione e il banco di prova di ogni singola ipotesi interpretativa⁷.

Gli studi prodotti nel corso degli anni sessanta e settanta, maturati soprattutto in ambito anglosassone, costituiscono tuttora la base per lo studio del Geometrico (sia della ceramica e della cultura materiale in genere, sia del fenomeno insediativo). Gli studi più recenti hanno tuttavia, almeno in parte, trascurato l'aggiornamento complessivo del quadro di riferimento, privilegiando, per l'Attica, la ricerca di modelli e l'approfondimento delle problematiche storico-sociali⁸. Ed è stato il fenomeno dei culti, che – in tutto questo lungo periodo – si presenta principalmente sotto forma di santuari d'altura generalmente al di fuori degli insediamenti, ad attrarre maggiormente l'attenzione degli studiosi. Ci si è chiesti quale fosse il significato di questo fiorire di santuari *sub divo*, apparentemente ancora nella tradizione dei "secoli bui", come anche del fenomeno dei culti eroici che emerge nel corso dell'VIII secolo. Eppure, nonostante la riaffermazione del legame già ampiamente noto tra i fenomeni religiosi e tutte le manifestazioni di

culto con le comunità e la loro organizzazione sociale (quale ne sia il grado di evoluzione), nella ricerca archeologica ha prevalso una spiccata mancanza di contestualizzazione dei dati relativi ai culti rispetto a quelli insediativi⁹.

Quest'indagine si snoda dunque a partire da due quesiti fondamentali, applicati a tutta l'evidenza esaminata: continuità/discontinuità dei siti dal punto di vista della documentazione archeologica e loro funzione, articolata attraverso l'opposizione primaria insediamento/culto. Potremo in tal modo verificare la tenuta di ipotesi interpretative come la caduta dei siti attici nel VII a.C. e la conseguente lettura in chiave recessiva di questo momento storico o il coevo moltiplicarsi dei culti visto come un segno complementare di questa decadenza che segue il fenomeno della "colonizzazione interna" esploso nel corso dell'VIII a.C.¹⁰. La relativa genericità dei quesiti ci permette inoltre di recuperare la massima parte dell'evidenza e di operare a tutto campo, cosa che purtroppo non potremmo fare – sulla base del materiale edito – se pretendessimo di approfondire l'indagine dal punto di vista della cultura materiale o dell'ideologia funeraria o della storia dei culti e così via.

Premesso dunque che mi sembra più utile, in questo stato di cose, ridimensionare in qualche modo gli obiettivi della ricerca e circoscrivere le lacune, piuttosto che mascherarle o normalizzarle, presento un esame analitico dei dati disponibili sulle dinamiche insediative nell'Attica del *Dark Age* e del VII secolo, per riprendere poi la discussione delle recenti tendenze della critica sull'argomento.

ruins during the Geometric period as a result of imagining a fictional continuity where there was no real continuity and by appropriating the past...». Sull'argomento, cfr. *infra*, p. 79.

⁶ Tutte le carte utilizzate presentano una resa sommaria del sistema orografico (qualche esempio: Coldstream 1977, p. 134, fig. 43; Morris 1987, p. 223, fig. 60; Whitley 1991, p. 56, fig. 3), mentre i corsi d'acqua sono assenti, ad eccezione di quella di Arrigoni 1969, p. 272, e Traill 1975, map 1. La base migliore per l'individuazione dei siti archeologici è la carta in AGC 21, fig. 19, qui utilizzata alla fig. 1; vi sono evidenziati i siti selezionati per il periodo 1050-700 a.C., ma la presenza di siti di altre epoche consente facilmente di recuperare questi ultimi nel caso di rinvenimenti pertinenti al contesto considerato e verificatisi successivamente al 1973.

⁷ Personalmente ritengo utile la flessibile definizione di contesto di I. Hodder, *Reading the Past. Current Approaches*

to Interpretation in Archaeology, Cambridge 1991 (2nd ed.), p. 128.

⁸ Desborough 1952 e 1972; Snodgrass 1971; Coldstream 1968 e 1977; tra gli studi più recenti, si segnalano: Morris 1987, Whitley 1991; Snodgrass 1987 e 1993.

⁹ Cfr. Osborne 1994, p. 144 ss. Sui culti eroici cfr. Whitley 1988 (con bibl.). In generale sull'interpretazione del fenomeno religioso cfr. *infra*, p. 71 ss.

¹⁰ Sulla "rinascita" nella seconda metà dell'VIII secolo cfr. Snodgrass 1971, p. 416-456; Osborne 1989, p. 314 (con bibl.). Sulla caduta del VII sec.: Snodgrass 1987-89, p. 60; Morris 1987, p. 196; Osborne 1989, in part. p. 320. Sulla "colonizzazione interna": Coldstream 1977, p. 134 s.; il declino della potenza marittima ateniese, attribuito al conflitto con Egina, nel tardo VIII secolo, avrebbe dato impulso alla "colonizzazione interna" della regione, parallelamente alla riconversione delle attività dal commercio all'agricoltura. Ma sulla persistenza delle attività commerciali cfr. Greco - Torelli 1983, p. 92.

SITI	1050-900	900-700	900-800	800-700	700-600
1 Accademia	x			x	x
2 Votanikos				x	x
3 Analatos				x	x
4 Kallithea				x	x
5 Mounichia	x		x	x	x
6 Palaia Kokkinia			x	x	x
7 Phaleron				x	x
8 Nea Kokkinia / Nikaia				x	
9 Tavros					x
10 Aigaleos				x	x
11 Alimos					x
12 Argyroupolis, u.a. 129 P.Y.				x	
13 Argyroupolis, I. Vouliagmenis		x			
14 Helleniko				x	
15 Liossia / Rizovouni				x	
16 M. Imetto	x		x	x	x
17 Nea Ionia	x				
18 Patissia			x		
19 Peristeri	x				
20 Tourkovouni				x	x
21 Trachones				x	x
22 Ag. Paraskevi				x	
23 Agrieli	x		x	x	x
24 Aliko Glyphada				x	
25 Anavyssos				x	x
26 Anavyssos-Kataphygi			?		
27 Caraka					x
28 Charvati				x	x
29 Christos		x			x
30 Deceleia		?			?
31 Draphi		x		x	x
32 Eleusi	x		x	x	x
33 Glyphada		x			
34 Gur-i-Kuki				x	x
35 Kalyvia-Kouvara		x		x	x
36 Kapsala		x			
37 Kastela-i-Spilia					x
38 Kato Souli				x	
39 Kephissia				x	
40 Keratea		x		x	?
41 Keratovouni		x		x	x
42 Kiapha Thiti				x	x
43 Kitsi Pigadi		x			x
44 Koropi		x		x	
45 Kotroni / Aphidna		x			
46 Kokouvaones		x		x	
47 Kouvara	x				
48 Lathouresa				x	x
49 Laurion				x	
50 Lykotrypa				x	x
51 Maratona	x		x	x	x
52 Markopoulo		x		x	
53 Markopoulo-Kopreza		x			
54 Megalo Mavrovouni					x
55 Menidi / Acharnai	x		x	x	x
56 Merenda	x		x	x	x
57 M. Merenda		x		?	x
58 M. Pani				x	x
59 M. Parnete	x		x	x	x
60 M. Profitis Elias					x
61 Oinoe			4	x	x
62 Olympos / Elimbo					x
63 Palaiochori					x
64 Palea Phokaia				x	x
65 Parnete-grotta		x			
66 Pigadakis				x	x
67 Pikermi					x
68 Plasi		x			x
69 P. Raphti / Prasiai		x			?
70 Pousi Kaloyerou				x	x
71 Rhamnous		x			x
72 Skaleza				x	x
73 Sounion				x	x
74 Spata-Kolioukrep		x		x	
75 Spata-Mazareika					x
76 Stavros		x			
77 Thorikos	x		x	x	x
78 Vari				x	x
79 Varkiza					x
80 Voula				x	x
81 Vouliagmeni				x	
82 Vourva					x
83 Voyiati / Oion		x			
84 Vraona / Brauron	x		x	x	x
TOTALE	14	23	14	53	57

Fig. 2 - Schema riassuntivo dei siti attici attivi tra il 1050 e il 600 a.C. La griglia cronologica si riferisce ai dati presentati in Appendice.

ALLA RICERCA DI UNA CONFIGURAZIONE DEI DATI SUL POPOLAMENTO

Tratterò i dati archeologici relativi al fenomeno del popolamento valorizzando le scale di variabilità della cronologia e funzione, che più si prestano ad essere colte relativamente alla maggior parte dei siti.

Quanto alla cronologia, da un lato possiamo recuperare la massima parte dell'evidenza considerando l'opposizione tra periodo geometrico (cioè IX e/o VIII a.C.) e VII secolo a.C., secondo i termini descrittivi più frequentemente usati nelle relazioni preliminari di scavo, dall'altro procedere ad un'ulteriore ripartizione dell'evidenza per ciascun secolo, dal X al VII a.C., nei casi in cui tale scansione cronologica sia possibile in base allo studio dei materiali¹¹ (figg. 1 e 2).

Le due grandi categorie che ci permettono un primo inquadramento dell'attività umana su un sito – sempre secondo i termini ricorrenti nella letteratura archeologica – sono quella del culto (qualunque ne sia la natura e la portata) e quella insediativa (sia presunta in base alla presenza di sepolture, sia testimoniata da scarichi o altre labili tracce dell'abitato).

È opportuno precisare subito che, proprio per la natura indiretta – e a volte incerta – della maggioranza delle testimonianze archeologiche relative agli insediamenti dell'Età del Ferro, è preferibile parlare di indicatori di insediamento, piuttosto che di insediamenti *tout-court*. Questa cautela è tanto più necessaria se si considerano i fattori di mobilità e multi-focalità generalmente evidenziati per il popolamento durante tutto questo lungo periodo pre- e proto-politico, anche se è molto difficile illustrare l'impatto concreto di questi fattori nell'avvicinarsi diacronico dei siti archeologici¹². Infatti se si può registrare e descrivere la relazione topografica delle tracce archeologiche di insediamento come base per ulteriori ragionamenti, non si riesce agevolmente a stabilire se una medesima comunità (o gruppi legati da rapporti la cui natura

sostanzialmente familiare resta un'ipotesi) sia responsabile dell'utilizzo di un determinato bacino insediativo. Mi sembra importante, per il rinnovamento della ricerca, tenere ben distinto il livello dell'evidenza materiale (come una sequenza di dati che non può essere contraddetta) da quello storico-interpretativo (la cui compatibilità con i dati disponibili va sempre misurata). È meglio formalizzare in maniera semplice, omogenea e verificabile l'insieme delle informazioni di natura archeologica da cui ricaviamo – grazie anche ad elementi storici e sociali – il sistema.

Relativamente al "peso" dell'evidenza archeologica dei vari siti si può osservare che in generale esso non è stato valutato sistematicamente negli studi relativi al nostro contesto: mi riferisco alla natura e alla portata del sito dedotta da un'evidenza archeologica diffusamente disomogenea, dove rinvenimenti non documentati di materiali (generalmente vasi, ma anche altri manufatti), oppure rinvenimenti documentati di materiale cronologicamente diagnostico ma non *in situ*, oppure sepolture isolate, gruppi di sepolture o necropoli più estese compaiono sullo stesso piano nelle carte di distribuzione dei siti, oltre che nelle appendici documentarie¹³. Per esempio nell'appendice relativa a tombe e insediamenti geometrici fornita da J. Whitley troviamo che, su 51 *items*, 10 si riferiscono a "find/finds (from grave?)", 2 a "finds" non meglio specificabili, e in generale ben 24 *items* (di cui 19 di VIII a.C. su 39 coevi) a singole tombe o materiali apparentemente provenienti da una sola tomba¹⁴. Basta questo a rendere problematica l'opinione che nel Geometrico tardo – e più in generale nell'Età del Ferro – il popolamento si manifesti esclusivamente sotto forma di "nucleated villages", anche se poi non siamo in grado di utilizzare in positivo lo stesso dato per decifrare la natura della occupazione¹⁵.

A complicare ulteriormente questo quadro generale interviene poi la questione della visibilità archeologica delle sepolture stesse, se accettiamo la teoria del "formal burial". Questa sembra incidere

¹¹ Ho utilizzato in particolare la griglia cronologica proposta da Whitley 1991, pp. 199 ss., in alcuni casi modificata in base ai controlli bibliografici.

¹² Già in Eliot 1962, p. 75 (a proposito di Anaphlystos) emerge il concetto di multifocalità; cfr. Bintliff 1990, p. 242.

¹³ Questo vale per tutta la bibliografia precedentemente fornita a nota 8; da ultimo Whitley 1991. Anche nel presente lavoro si utilizzano tutti i tipi di "indicatori", essendo l'obiettivo principale quello di rendere possibile il confronto dei vari momenti cronologici.

¹⁴ Whitley 1991, pp. 199-201.

¹⁵ Snodgrass 1987-89, p. 60 («... although there was undoubtedly quite thick settlement on the countryside as early as the 8th century BC, the primary evidence for this is in the form of cemeteries and smaller group of burial numerous enough to suggest that they belonged to nucleated villages, not isolated farmsteads.»). Sul popolamento nella *Early Iron Age*, già nella forma di "nuclear settlements", per quanto piccoli, cfr. Snodgrass 1993, p. 36 s.

soprattutto sull'evidenza di VII a.C., penalizzata anche, molto probabilmente, dalla relativa riconoscibilità della ceramica, poiché accanto al caratteristico stile protoattico perdura una produzione sub-geometrica non ben studiata rispetto a quella del secolo precedente¹⁶.

Per tutti questi motivi dunque, piuttosto che selezionare i siti secondo criteri complessi difficilmente estensibili alla totalità dell'evidenza, proverò a registrare la semplice presenza/assenza di tracce archeologiche entro una griglia cronologica. In questo modo il confronto numerico tra i siti attivi nei diversi livelli cronologici risulterà metodologicamente giustificato, anche se è ovvio che esso non è che il punto di partenza per altri approfondimenti.

Atene

È tradizione consolidata degli studi presentare l'evidenza che ricade entro il circuito temistocleo come relativa ad Atene, e tutta quella che ne resta esclusa – qualunque sia la distanza dal centro – come relativa all'Attica. Torneremo sulla validità di questa "convenzione" nel paragrafo seguente; per il momento soffermiamoci sulle dinamiche insediative osservabili in questo contesto – sia pure artificialmente definito¹⁷.

Nel Geometrico non esiste ancora un nucleo abitato unitario esteso su tutta l'area considerata e, anche nell'area della futura Agora, gli insediamenti sono indicati dalle sepolture e dai pozzi,

contenenti materiali domestici, funerari e votivi in giacitura secondaria¹⁸.

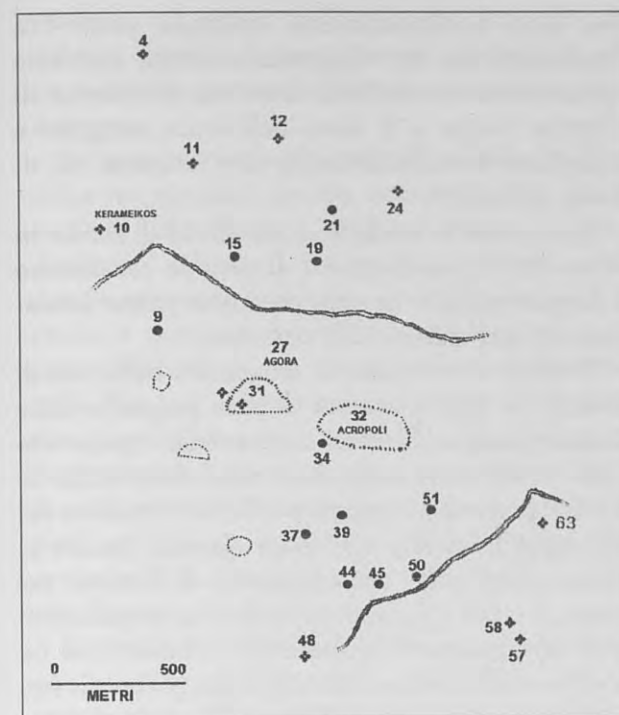
Nel corso del VII invece quest'area viene liberata dalle sepolture, che vengono gradualmente a disporsi in un versante a nord dell'Acropoli, con l'allineamento ravvicinato delle necropoli del Kerameikos, di via Kriezi, via del Pireo e Sapphous e con le più isolate sepolture di via Achilleos e Aiolou/Sophokleous, e un versante meridionale (meno denso) con la necropoli a nord dell'Olympieion, attiva dal Protogeometrico e certamente nel VII secolo, anche se le sepolture di questo periodo sono state sconvolte, con i nuclei del Cinosarge e via Theophilopoulou, nonché le tombe a cavallo tra VIII e VII di via Meidanis più ad ovest¹⁹. Impianti artigianali di VII sono attestati nell'area dell'Agora (ai suoi margini), dove i pozzi diminuiscono di numero, ma non scompaiono²⁰. Questo fatto può essere interpretato come la conseguenza della rimozione delle abitazioni nell'area centrale ma nello stesso tempo con il perdurare delle attività ai margini dell'area stessa²¹. Per il resto, ceramica frammentaria di VII a.C., fuori contesto, proviene da sette siti la cui natura resta incerta²². Per quanto riguarda i culti, a parte l'Acropoli e i materiali dei depositi variamente connessi con pratiche culturali nell'area dell'Agora, possiamo ricordare soltanto un possibile inizio del culto presso il *Nymphaeum* intorno alla fine del VII e le terracotte di VII attribuite ad un sacello in via Parthenonos/R. Galli, sul versante meridionale del sistema insediativo ateniese²³.

primo utilizzo (Brann 1962, p. 129). Per i pozzi arcaici cfr. inoltre B.A. Sparkes - L. Talcott, *Agora XII, part II*, pp. 383-399, fig. 25.

²¹ Cfr. H.A. Thompson, *The Tholos of Athens and its Predecessors*, *Hesperia*, suppl. 4, Princeton 1940, pp. 1-8 (edificio A, con fornace, uso 700-625 ca.; dal 600 ca. era attiva una cucina connessa con l'edificio B); Brann 1961b, p. 375 e Brann 1962, p. 110 s. (scarico di vasaio nell'angolo sud-est, 675-50 a.C.): la Brann definisce l'area centrale dell'Agora nel VII secolo come un "solid dwelling quarter", abitato da gente modesta, dedita alle attività artigianali, troppo affollato per permettere spazio alle sepolture. Camp 1986, p. 11 s., attribuisce la diminuzione dei pozzi (e delle sepolture) ad una drammatica siccità; *contra*, cfr. A.M. Snodgrass, 'Two Demographic Notes', in R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eighth Century BC*, 1983, pp. 167-71. Per i pozzi. cfr. *supra* nota 20.

²² Whitley 1994, p. 68: rinvenimenti alle vie: Ag. Dimitriou, Aktaïou/Nilios, Diakou, Makryiannis, Dimitrakopoulou, Ermou, Syngrou, Veikou. Cfr. Morris 1987, p. 66, fig. 18 b.

²³ Whitley 1994, p. 68. Sul santuario delle Ninfe cfr. inoltre S.P. Morris 1984, p. 10 e n. 47, la quale riporta una



VIA	USO
37 Kavalotti	insediamento (pozzo)
27 Agora	insediamento (pozzi), culti eroici
32 Acropoli	culto
34 Nymphaeum	culto
39 Parthenonos/Galli	culto
21 Ag Dimitriou	? (ceramica fuori contesto)
9 Aktaïou/Nilios	? (ceramica fuori contesto)
51 Diakou/Makryianni	? (ceramica fuori contesto)
45 Dimitrakopoulou	? (ceramica fuori contesto)
15 Ermou	? (ceramica fuori contesto)
50 Syngrou	? (ceramica fuori contesto)
44 Veikou	? (ceramica fuori contesto)
19 Ag.Theklas/Pittaki	? (uso non specificato)
24 Aiolou/Sophokl.	sepolture
31 Areopagus	sepolture (cronologia incerta)
10 Kerameikos	necropoli
11 Kriezi	sepolture
57 Kynosarges	materiali da sepolture
48 Meidanis	sepolture
63 Olympieion	materiali da sepolture
11 Peiraïos	sepolture
12 Sapphou	sepolture
58 Theophilopoulou	sepolture

Fig. 3 - Atene/Asty. Siti che hanno restituito evidenza archeologica di VII a.C., sulla base di Morris 1987, pp. 228-233, fig. 61, e p. 229, fig. 18b. L'evidenza di natura funeraria è indicata dal simbolo ♦.

Visualizzando tale distribuzione, si nota che l'evidenza più esterna rispetto all'Acropoli è quella certamente di natura funeraria, ripartita tra i due versanti, quello settentrionale e quello meridionale precedentemente descritti (fig. 3). Un confronto con la distribuzione dei raggruppamenti di tombe del periodo 1100-700 a.C. rivela chiaramente, se non il compimento del processo di addensamento insediativo, almeno il punto di rottura con il modello precedente, in cui le sepolture si dispongono anche nell'area più interna e prossima all'Acropoli²⁴.

Sulla cerniera tra i due versanti – in corrispondenza della *Palaia Agora*, sulla sella tra l'Acropoli e l'Areopago – troviamo le sepolture dell'Areopago (la cui cronologia è però incerta) e le ultime sepolture ai margini della nuova Agora, dove una recinzione delimita lo spazio del "Tholos Cemetery"

ry", attivo nella seconda metà dell'VIII a.C., fino al 700 ca.; tracce di sepolture di VII a.C. si registrano nel vicino "Archaic Cemetery", attivo anche nel VI²⁵.

In conclusione, mi sembra che la cessazione dell'utilizzo funerario dell'Agora, parallelamente al coevo funzionamento di impianti artigianali ai suoi margini e al manifestarsi di culti eroici²⁶, siano probabilmente da connettere con la nuova destinazione ad uso comunitario dell'area, o meglio della parte centrale della sua estensione, che avrà preceduto l'impianto dei primi edifici pubblici, parallelo all'ampliamento dell'area stessa, come si ricava dalla progressiva chiusura dei pozzi²⁷. La rifunzionalizzazione di questo spazio, vera e propria cerniera tra i due versanti dove nel tempo si consolida il fenomeno insediativo, sembra corrispondere infatti alle mutate esigenze di

notizia secondo cui «...must have been a cemetery in that area, including fragments in the Black and White style», ma il materiale è inedito.

²⁴ Whitley 1991, p. 62, fig. 4. Coldstream 1968, p. 136, fig. 44. Una definizione impropria del fenomeno come spostamento delle necropoli all'esterno dello spazio dei vivi intorno al 700 a.C.: I. Morris, 'Attitudes toward Death in Archaic Greece', in *ClAnt* 8,2, 1989, p. 317.

²⁵ Sulla *Palaia Agora* cfr. J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des Antiken Athen*, Tübingen 1971, p. 1 ss.; Greco-Torelli 1983, p. 86 (dove essa è ritenuta attiva fino all'epoca di Solone). Sul "Tholos Cemetery" cfr. Brann 1962, p. 111. Sulle sepolture di VII secolo dello "Archaic Cemetery" cfr.

R.S. Young, 'Sepulturae intra urbem', in *Hesperia* 20, 1951, pp. 67-134. Su quelle dell'Areopago, probabilmente di VI secolo, cfr. Morris 1987, p. 67 s.

²⁶ Sui culti eroici nell'Agora cfr. H.A. Thompson, 'Some Hero Shrines in Early Athens', in *Athena comes of Age. From Solon to Salamis*, Princeton 1978, pp. 96-107; G.V. Lalonde, 'A Hero Shrine in the Athenian Agora', in *Hesperia* 49, 1980, p. 95 ss.

²⁷ Cfr. R. Martin, *Recherches sur l'agora grecque*, Paris 1951, pp. 255-273 e in part. p. 261 s., secondo il quale la nascita della nuova Agora è in relazione diretta con la costruzione dei primi edifici pubblici sul lato occidentale, e tale è in generale l'opinione della critica. Ho presentato questa diversa

¹⁶ Sul "formal burial" cfr. Morris 1987 (e B. d'Agostino - A.M. D'Onofrio, recensione a Morris 1987, in *Gnomon* 65, 1993, pp. 41-51); sulla riconoscibilità della ceramica di VII sec. cfr. Neef 1987, p. 379 s. (le cronologie tradizionali di questo tipo di ceramica determinerebbero, secondo l'Autore, un erroneo addensamento dell'evidenza nel periodo 760-700 a.C.).

¹⁷ Sulla percezione dell'area "urbana" cfr. *infra*, nota 28. Morris 1987, pp. 228-233, fig. 61 e pp. 65-68, fig. 18 a-b; Whitley 1991, pp. 201-205.

¹⁸ Cfr. Brann 1961a, p. 94; Brann 1962, pp. 107-113. Cfr. Camp 1986, p. 27 ss. e fig. 11.

¹⁹ Whitley 1991, pp. 62-64 e 1994, p. 52.

²⁰ Si osservi in generale che la distribuzione dei pozzi di VII a.C. e di quelli databili nella prima metà del VI a.C. – quando il funzionamento della nuova Agora è fuori discussione – avviene sostanzialmente sulla medesima area (cfr. Brann 1962, pp. 125-131 e tav. 45, in part. i pozzi F 12:5, F 12:6, F 15:4, I 14:1, J 14:3, J 15:1, O 7:9, O 12:2, Q 12:2, Q 13:5, Q 17:2, R 13:3, R 17:3, T 19:1, chiusi tra il 600 e il 550 a.C.). Inoltre gli ultimi due pozzi "centrali", cioè K 9:1 e M 11:3, datati nella seconda metà del VII a.C., sono rispettivamente abbandonati prima dell'uso o subito dopo un

comunità che, partendo da forme di aggregazione più blande, si strutturano unitariamente, successivamente al Geometrico tardo²⁸.

La regione dell'Asty e il distretto di Menidi/Acharnai

Abbiamo parlato di Atene come dell'area sostanzialmente riferibile al perimetro temistocleo, collegato al porto dalle Lunghe Mura, ma si tratta di una definizione convenzionale. Infatti è chiaro che tali fortificazioni si riferiscono ad una scelta strategica di difesa che escludeva demi ugualmente appartenenti alla *trittys* della città. Tale definizione "storica" della regione dell'Asty si riferisce al periodo clistenico, ma tradisce una connotazione unitaria del territorio in questione che certamente ha le sue radici in un periodo più antico²⁹. Del resto accade frequentemente che siano definiti "ateniesi" siti esterni alle mura, come l'Accademia, Kallithea o Nea Ionia, giustamente percepiti come pertinenti all'area dell'Asty, senza che quest'ultima venga identificata esplicitamente nella sua interezza³⁰.

Se da un lato il nuovo fronte delle necropoli sembra indicare, nel VII, la formazione di un nucleo insediativo urbano unitario intorno all'Acropoli, giustificando così una forma di differenziazione di quest'area rispetto al resto della pianura ateniese, dall'altro non possiamo non presupporre l'esistenza di un territorio di Atene in senso stretto, fonte delle principali risorse di sussistenza della *polis*, che si estende al di là di quest'ultimo³¹. Questo territorio, funzionale alla definizione stessa di Atene come centro urbano, è altro rispetto all'eventuale estensione del dominio ateniese sul territorio di altri demi attici; alcuni di

essi sono tradizionalmente chiamati *poleis*³² e l'estensione del loro territorio andrebbe anch'essa opportunamente definita. Solo con le riforme di Clistene Atene e il resto dell'Attica vengono a coincidere formalmente nella strutturazione del sistema politico³³.

Recuperare la nozione di territorio di Atene in senso stretto relativamente al periodo considerato è dunque molto utile per operare un primo fondamentale smistamento dei siti attici.

Tuttavia ci troviamo di fronte alla difficoltà di dedurre in base a nozioni di pura geografia fisica la dimensione ambientale storica dello "spazio vissuto"³⁴. Un aiuto notevole ci viene dallo studio di E. Arrigoni sugli elementi per la ricostruzione del paesaggio in Attica nell'epoca classica, basato in primo luogo sulle considerazioni di Platone nel *Crizia*, il quale contrappone un'Attica troppo sfruttata, selvaggiamente disboscata e stravolta dal fenomeno dell'erosione, all'Attica dei primordi, fertile, boscosa e ridente. Sempre nella visione platonica, nei tempi precedenti il sinecismo, i *ghene* vivevano secondo divisioni cantonali in insediamenti alle falde dei monti; la progressiva estensione delle colture nelle zone più fertili avrebbe progressivamente sospinto il pascolo verso i monti (*eschatia*), cambiando profondamente l'aspetto del paesaggio e accentuando il disboscamento³⁵. Lo studioso valorizza gli spunti desumibili dal testo platonico sull'archeologia del paesaggio e, grazie alla sua peculiarità di geografo, ci guida attraverso l'Attica, osservata dal punto di vista fisico sia negli aspetti basilari e meno alterabili (orografia, idrografia) sia nelle trasformazioni dell'ambiente – soprattutto la vegetazione e le coltivazioni – ricostruibili attraverso le fonti scritte. Coscienti dunque della difficoltà di ricostruire il paesaggio

possono risultare inseriti ora nell'uno ora nell'altro gruppo, come ad es. l'Accademia e Patissia; per quest'ultima cfr. via Zampeliou).

³¹ Bintliff 1990, pp. 207-211, 234-237.

³² Cfr. Parker 1987, in part. p. 137 s. Sulla tendenza degli archeologi a sottovalutare il fenomeno cfr. *infra*, pp. 78, 80.

³³ Cfr. Traill 1975; Whithead 1986.

³⁴ Cfr. R. Comba, 'Il territorio come spazio vissuto. Ricerche geografiche e storiche nella genesi di un tema di storia sociale', in *Società e Storia* 11, 1981, pp. 1-27. Sull'estensione tipica del territorio delle *poleis* (entro un raggio di ca. 5 km.) cfr. Bintliff 1990, p. 208.

³⁵ Arrigoni 1967 (in part. pp. 267-273; 276-277). Nonostante l'ideologizzazione del testo, questi elementi descrittivi (erosione, inaridimento, disboscamento) appaiono storicamente fondati. Cfr. R. Meiggs, *Trees and Timber in the Ancient Mediterranean World*, Oxford 1982, p. 188 s.

sia fisico che umano dell'Attica del *Dark Age*, cerchiamo almeno di recuperare i principali elementi, anche grazie alla fruttuosa "operazione" di Arrigoni.

In base a coordinate geografico-fisiche si identifica un possibile bacino insediativo nel *Pedion* ateniese tutto intorno ai rilievi centrali dell'asse Acropoli-Licabetto-Tourkovouni, definito dalle catene montuose dell'Imetto e dell'Egaleo ad est e ovest, a nord dal Pentelico e dal Parnete e percorso dal Cefiso (con i suoi affluenti) che sfocia nella baia del Falero, cioè nella zona di un porto che è l'unico su questo tratto di costa fino a tutto il periodo arcaico. Infatti presso la penisola del Pireo esistevano zone paludose (la piana di Halypedon), residuo di un'antichissima divisione della penisola dalla terraferma, colmata grazie ai depositi alluvionali e fluviali³⁶.

È possibile, tuttavia, suddividere ulteriormente questo vasto comprensorio considerando da un lato la diversità tra alta e bassa valle del Cefiso e dall'altro osservando che entrambi i settori sono stabilmente occupati a partire dal Protogeometrico (per restare nell'ambito cronologico considerato) rispettivamente dai centri di Menidi/Acharnai e di Atene, e infine che il territorio di cerniera tra i due siti non è oggetto di "infilling" neanche nel corso dell'VIII a.C., quando gli indicatori di insediamento si moltiplicano in generale³⁷. Un ultimo dato storico va ugualmente considerato: Acharnai, nelle riforme di Clistene, appartiene alla *trittys* dell'interno e non a quella dell'Asty.

In corrispondenza di Menidi/Acharnai la piana si allarga (tra i passi per Eleusi e per la Mesogea), è lievemente ondulata, fertile, irrigata; la roccia non è affiorante come accade invece negli immediati dintorni di Atene. Il Parnete ricco di boschi che danno legna e carbone è alle spalle, con selve inaccessibili³⁸; le sue pendici meridionali digradano dolcemente verso la pianura, consentendo

l'ascesa verso il santuario di Zeus, sulla vetta Ozea (+ 1413 m.), attivo a partire dal Protogeometrico³⁹.

Grazie alla recente scoperta di necropoli con sepolture che coprono tutto l'arco dal Protogeometrico al VII secolo, siamo in grado dunque di valutare la stabilità del centro di Menidi/Acharnai: in esso è possibile individuare un'aristocrazia particolarmente forte, stando alle attestazioni di culto alla *tholos* micenea presso Lykotrypa (3,5 km. a sud di Menidi), che inizia nel Geometrico tardo e fiorisce soprattutto nel VII⁴⁰. Più difficile risulta valutare più labili indicatori di insediamento, soprattutto del tardo Geometrico, in siti vicini, come Koukouvaones e Kephissia; quest'ultimo sito sembra porsi ai margini del distretto di Acharnai per saldarsi con l'evidenza dei demi del Pentelico, in direzione del passo di Yerakas e dunque lungo la via per Maratona, verso la costa orientale⁴¹. Ad ovest, all'altezza del passo per Eleusi, una tomba isolata del Geometrico tardo è attestata a Liossia.

Atene, la *kranae polis*⁴² con la sua caratteristica Acropoli (+ 156 m.), si trova nella parte più sassosa della pianura, dove il suolo è arido appena ci si allontani dal letto del Cefiso, le alture del Pireo sono incorniciate da terreni spogli (*psila*) o destinati al pascolo e ricoperti di magra boscaglia, e la baia del Phaleron, con i suoi terreni bassi e paludosi si insabbia nel mare; questa parte della pianura presenta dunque un paesaggio adatto agli uliveti e alle colture intensive⁴³.

Lungo la Via Sacra troviamo siti fiorenti sia nell'VIII che nel VII a.C.: alla "frontiera" con Eleusi, prima del passo dell'Egaleo, a ca. 5 km. da Atene – poco oltre i siti dell'Accademia e di Votanikos – troviamo, ad Aigaleos, tracce di sepolture del periodo geometrico e protoattico antico. Sul versante acarnese, a nord, si osserva una breve occupazione di siti distanti da Atene tra i 5 e gli 8

³⁶ Cfr. Arrigoni 1969, p. 279 s. (solo nel V a.C. il Cefiso è deviato dal Pireo al Phaleron). I porti occidentali possono di fatto essere utilizzati da Atene solo dopo il 560 a.C., con la conquista di Megara (cfr. I. Baldassarre in *EEA*, vol. VI, p. 180, s.v. Pireo).

³⁷ Sulla nozione di territorialità emergente nell'VIII secolo, cfr. Snodgrass 1993, p. 37. Al contrario de Polignac 1991, p. 95 e fig. 5, considera anche l'alta valle del Cefiso attinente al distretto ateniese, i cui limiti sono individuati esclusivamente in base a riferimenti culturali, tra i quali il culto alla tomba micenea di Lykotrypa (Menidi/Acharnai) e i santuari di Apollo a Dafni e quello di Capo Zoster «qui jalonnent les limites de la plaine athénienne vers Eleusis et vers la Paralia», e che per ammissione dell'autore stesso non sono attestati nell'epoca considerata.

³⁸ Arrigoni 1969, pp. 281-287. Paus. I. 32. 2 descrive il Parnete come abitato da belve (orsi e cinghiali).

³⁹ Arrigoni 1969, p. 286; cfr. Barber 1990, p. 231 s. (la vetta è qui denominata Karabola). Per il santuario si rinvia alla bibliografia in Appendice (M. Parnete).

⁴⁰ Sulle necropoli cfr. l'Appendice, p. 85. Per il culto di Lykotrypa, cfr. Whitley 1988, pp. 176-178.

⁴¹ Arrigoni 1969, p. 316, 318. Cfr. Barber 1990, p. 224.

⁴² Sull'immagine della "rocciosa città", cfr. Skaft Jensen 1986, p. 34; Arrigoni 1967, p. 299. Sulla roccia affiorante nella pianura nei dintorni di Atene cfr. Arrigoni 1969, p. 281 s.

⁴³ Arrigoni 1967, p. 299.

lettura dell'evidenza nell'ambito del corso di Topografia Antica del prof. E. Greco nel 1994 (I.U.O. di Napoli), che ringrazio per l'occasione di discussione che mi ha offerto. Per quanto avviene in ambito coloniale, dove pure la determinazione dello spazio precede le realizzazioni monumentali, cfr. E. Greco, 'Urbanisme et cités de Grande-Grèce', in *Entre public et privé en Grèce ancienne: lieux, objets, pratiques*, 'Actes du Colloque Intern.', Parigi 1995 (in corso di stampa).

²⁸ Snodgrass 1987-89, p. 60; cfr. Whitley 1991, p. 62 s., fig. 4 («Distribution of grave plots in Athens 1100-700 BC»).

²⁹ Aristotele, *AP* 21. 4. Cfr. Whithead 1986, pp. 3-10. Sulla mancanza di connessione diretta tra l'estensione dell'area fortificata e quella del territorio urbano cfr. ad es. Bintliff 1990, p. 234 (confronto tra Atene e Tebe).

³⁰ Coldstream 1977, p. 131; Brann 1962, p. 113. Cfr. Whitley 1991, p. 203; Whitley 1994, pp. 68-70 (alcuni siti

km. ca. nel Protogeometrico (Peristeri, Nea Ionia) e Geometrico medio I (Patissia), occupazione che non sembra avere seguito, forse assorbita dal progressivo incremento insediativo di Atene stessa. Possiamo comunque ribadire che nel Geometrico non si registra un "infilling" del territorio tra Atene e Acharnai, mentre Acharnai prospera nell'ambito del suo territorio. Sulla cima settentrionale del Tourkovouni (+ 302,1 m.), accessibile da ovest e che domina l'alta valle del Cefiso, il passo per la Mesogea e la via per Aphidnai e la Beozia, si installa un culto alla fine dell'VIII e per tutto il VII a.C.⁴⁴

È lungo la direttrice per il Phaleron (a ca. 5 km. da Atene) che si coglie una più omogenea distribuzione dei siti e una continuità di fenomeni insediativi. Polo d'attrazione è l'area storicamente corrispondente al *Tetrakomon Herakleion*⁴⁵. Continuità insediativa è documentata al Phaleron dalla estesa necropoli dai corredi assai modesti e dalle sepolture di Palaia Kokkinia che, insieme ai vasi rinvenuti fuori contesto, testimoniano un'occupazione ininterrotta a partire dal Geometrico antico e fino a tutto il VII. Altri siti documentano un'occupazione più breve ma in periodi significativamente contigui cronologicamente, indicando una mobilità relativa nell'ambito di un contesto topografico limitato: sepolture dal Geometrico medio al Protoattico antico a Kallithea, una tomba isolata tardo geometrica a Nikaia, *pyrai* dell'Orientalizzante a Tavros. Vasi fuori contesto (dal Protogeometrico al Protoattico antico) provengono inoltre da Analatos. Torneremo in seguito, a proposito dei culti, sul santuario di Artemide Mounichia, che domina la rada del Phaleron, dove il culto è attestato a partire dal Protogeometrico, senza interruzioni, ed è fiorente nel VII.

Il M. Imetto si erge lungo il lato orientale del distretto ateniese formando una imponente barriera estesa per 16 km. e superabile solo a nord attraverso il passo di Yerakas e a sud all'altezza di Capo Zoster, dove digrada dolcemente verso il mare. La sua natura calcarea, la povertà di sorgenti dovuta alla tettonica e alla costituzione petrografica impediscono ogni coltura, lasciando spazio alla gariga, soprattutto nella parte meridionale

(Imetto Minore o Anydros)⁴⁶. Ma dalla sua cima (+ 1027 m.), accessibile da occidente, all'altezza di Kaisariani, si domina tutto il *Pedion*; qui troviamo il santuario di Zeus, continuamente attivo dal Protogeometrico⁴⁷.

Necropoli dal breve periodo d'uso, articolato nel tempo, sono note nella stretta e ondulata piana costiera a ridosso dell'Imetto Anydros – le cui falde non sono affatto fertili⁴⁸ – anch'essa ricadente nella *trittys* urbana di Clistene (il cui limite si pone presso il demo di *Aixone*). Sepolture dal Geometrico medio ad Argyroupouli, un vaso sporadico tardo geometrico da Helleniko, la necropoli attiva dal Geometrico tardo II al Protoattico medio presso Trachones e infine il gruppo di vasi di VII secolo avanzato riferibile ad una sepoltura da Alimos sembrano infatti fornirci un paradigma di mobilità relativa nell'ambito di un'area alquanto ristretta la cui occupazione è dunque stabile.

In conclusione, il VII secolo nel distretto ateniese è particolarmente leggibile sul versante costiero; il rapido declino degli insediamenti più settentrionali risulta contestuale allo sviluppo della bassa valle del Cefiso, in direzione appunto della costa, rivelando un graduale mutamento di prospettiva nella scelta delle aree abitate.

Gli indicatori di insediamento al di là della regione dell'Asty

Analogamente a quanto si è osservato a proposito dei distretti di Atene ed Acharnai, anche nel resto dell'Attica gli indicatori di insediamento e i siti di culto si configurano in modo tale da suggerire l'esistenza di bacini insediativi in cui l'occupazione è in parte stabile in alcuni centri, in parte invece risulta articolata su siti diversi in diacronia. Allo stato attuale ci mancano gli strumenti per verificare fino in fondo ciò che emerge dall'osservazione topografica e da una elementare riflessione sull'integrazione presumibile tra i dati relativi ai culti e quelli sulla presenza di comunità attive nello stesso contesto ambientale e cronologico⁴⁹. Non sembra inutile, tuttavia, affrontare ugualmente questo problema in termini generali, anche per non rischiare di concentrare tutta la nostra at-

cattiva che si stende alle pendici del monte fu assegnata dagli Ateniesi ai Pelasgi, che la coltivarono.

⁴⁹ I contesti inediti sono moltissimi e le lacune non consentono di delineare sufficientemente le caratteristiche dei vari centri né a livello di manufatti né, soprattutto, a livello di tratti culturali in senso più ampio.

tenzione sui siti principali, trascurando quella fitta evidenza "minore" che è parte integrante del fenomeno del popolamento e che acquista significato solo se considerata nel suo insieme.

Le principali caratteristiche del paesaggio almeno in parte naturalmente concorrono alla dislocazione dei siti (barriere montuose, tracciato idrografico, possibilità di attracco sulla costa e così via), e cercheremo dunque di volta in volta di evidenziarle, mentre la nozione di "visibilità" (a garanzia del controllo di un territorio) sembra emergere nella definizione della rete dei culti, apparentemente slegata da quella insediativa, in realtà profondamente complementare ad essa⁵⁰.

Al di là dell'Egaleo si estende la vasta pianura di Eleusi, attraversata dal torrentizio Cefiso eleusino (Sarandapotamos), che presenta una pendenza regolare, senza ondulazioni né formazioni calcaree; si tratta di un suolo fertile ma scarso d'acqua, che costituisce una zona cerealicola per eccellenza⁵¹. Paludi salmastre si trovano a Rheitoi, verso l'Egaleo e il confine ateniese⁵². Eleusi si presenta come un centro compatto, raccolto intorno alla bassa e rocciosa acropoli (+ 63 m.), isolata sul litorale⁵³. Il modello di popolamento del suo territorio è opposto a quello di Atene, la cui pianura è costellata di insediamenti. Al limite con il distretto di Acharnai, non lontano dalla vallata di Phile, sulle pendici più aride del Parnete – più adatte alla caccia che all'agricoltura – la grotta di Pan (cfr. in Appendice Parnete-grotta) – sede di un culto in epoca preistorica e micenea – non ha restituito che un frammento di ceramica geome-

trica, segno forse di un episodio sporadico di venerazione⁵⁴.

Sul versante nord-orientale dell'Attica, la pianura lussureggiante di Maratona si apre su una costa bassa e sabbiosa, attraversata dal Charadra, paludoso in prossimità della costa, e circondata da alture boschive⁵⁵. La parte più meridionale della piana è fertile e adatta alle coltivazioni – non a caso è qui che si concentra l'evidenza dei rinvenimenti – mentre quella settentrionale è divisa tra prateria (adatta all'allevamento dei cavalli) e palude. Tale zona è dominata da un promontorio di squallide rocce all'altezza di Kato Souli⁵⁶, da cui partono sentieri difficili verso la vallata di Ramunte, affacciata sull'Euripo⁵⁷.

Una cospicua evidenza è complessivamente rappresentata nell'area della *Tetrapolis*: tracce di insediamento anche di VII a Plasi, una bassa collina vicino al mare, non lontano dal *Soros*; un'estesa necropoli attiva dal Protogeometrico nei pressi della cappella di S. Demetrio e del torrente Skorpio, in corrispondenza dell'antico demo di Maratona; necropoli sono state recentemente scoperte ad Oinoe (a sud-est del *pyrgos* medioevale, dove le sepolture si datano a partire dal Geometrico medio) e Skaleza (sulla strada per Oinoe, a partire dal Geometrico tardo), entrambe in uso anche durante il VII a.C. Il VII secolo è dunque chiaramente documentato nel distretto, anche se l'aspetto modesto dei corredi e delle testimonianze sul culto, come vedremo più avanti, possono aver determinato una sua sottovalutazione⁵⁸. Il Monte dell'Oleastro (Agrieliki) forma a sud una barriera

⁵⁰ Già Langdon aveva sottolineato la correlazione tra i maggiori santuari d'altura e il loro orientamento rispetto ai versanti insediativi (cfr. in part. Langdon 1976, p. 106), una riflessione trascurata in seguito, cfr. *infra*, p. 80.

⁵¹ Arrigoni 1969, pp. 311-313. Cfr. Mylonas 1972, fig. 1.

⁵² C.G. Kanta, *Eleusis. Mythe. Mystères. Histoire. Musée*. Athènes 1980, p. 12 s. (durante la celebrazione dei Grandi Misteri, a Rheitoi un gruppo di giovani ateniesi si univa alla *pompe* per accompagnare il corteo della dea fino ad Atene; una ulteriore tappa – al di là del confine – avveniva presso il quartiere di Votanikos).

⁵³ Cfr. I. Travlos, 'The Topography of Eleusis', in *Hesperia* 18, 1949, pp. 138-147 e fig. 1; Mylonas 1972, p. 56 ss. Un possibile insediamento è segnalato presso Kalyvia, l'antica Thria (cfr. AGC 21, p. 171 s., n. 25), dove tuttavia i rinvenimenti non risalgono al periodo qui considerato.

⁵⁴ Osborne 1989, p. 304, n. 13 e *map* 3 («C. Edmonson, oral report: village site»); la bibliografia fornita si riferisce all'antro di Pan, qui in Appendice s.v. Parnete-grotta; nel testo invece, a p. 307, Osborne si riferisce a cocci geometrici «from the settlement (rather than fort) site at Phyle», sulla base di Ober 1987, materiali che non trovo menzionati (cfr.

in part. Ober 1987, pp. 205-207); cfr. inoltre Osborne 1994 p. 148, Ill. 6.1. Sull'eccessivo risalto dato a questo sito, cfr. *infra*, p. 77. Sulla natura della regione intorno a Phile, cfr. Arrigoni 1969, p. 315.

⁵⁵ Arrigoni 1969, p. 304 s.; Barber 1990, p. 235. Cfr. Pritchett 1965, p. 83 s. e, più in generale, V. Petrakos, 'O *Marathon*. 'Αρχαιολογικός Όδηγός, Athena 1995.

⁵⁶ Località insalubre, infestata dagli insetti (cfr. Arrigoni 1969, p. 305, 308-309. Kato Souli è un altro dei siti sul cui «abbandono» nel VII a.C. insiste Osborne 1989, p. 307).

⁵⁷ Arrigoni 1969, p. 308; Cfr. V. Petrakos, *Rhamnous*, Athens 1991, pp. 6-9, 14. La notizia del rinvenimento di uno strato geometrico in BCH 107, 1983, p. 752; cfr. *Ergon* 1982, pp. 34-36 (rinvenimento di ceramica geometrica ed arcaica) e *Prakt* 1982, pp. 132-136 (dove, oltre ai materiali geometrici e di VI a.C., è ricordato un frammento di loutrophoros della fine del VII a.C.). Cfr. Osborne 1994, p. 151, nota 12 e p. 148, Ill 6.2: «probabile» attività cultuale tra il 700 e il 630 a.C.; si noti che Osborne non menziona i riferimenti relativi al Geometrico.

⁵⁸ Cfr. *infra*, p. 77. Ch. Arapogianne, in *ArchDelt* 40, 1, 1985, p. 207 ss. (corredi di VII a.C. della necropoli di Oinoe).

⁴⁴ Lauter 1985b, in part. pp. 122-139. Cfr. Arrigoni 1969, p. 291.

⁴⁵ Cfr. Travlos 1988, p. 288 ss.

⁴⁶ Arrigoni 1969, p. 273; Barber 1990, p. 204.

⁴⁷ Langdon 1976, p. 7 s.

⁴⁸ Arrigoni 1969, p. 276; secondo Hdt. VI. 137, la terra

all'accesso e domina la pianura: un sito senza dubbio strategico, come prova un santuario d'altura attivo durante il corso di tutto il primo millennio a.C. Esso rappresenta l'ultima tappa del percorso Atene – Maratona, che si articola lungo le falde seluose e dolcemente digradanti del Pentelico attraverso una serie di indicatori di insediamento la cui prima tappa – Kephissia – è stata già ricordata⁵⁹. Proprio all'altezza del passo di Yerakas troviamo i siti contigui di Ag. Paraskevi e Stavros, anch'essi come Kephissia entrambi attivi nel Geometrico ma, a quanto pare, non in seguito. Al contrario, proseguendo verso est, sia la necropoli di Draphi (attiva dal Geometrico), sia quella di Pikermi, hanno restituito evidenza di VII a.C., mentre un sito d'altura (santuario?) coevo è stato riconosciuto da Langdon sulla cima più settentrionale del Megalo Mavrovouni (+ 762 m.), da cui si domina sia la pianura di Maratona, sia quella ateniese⁶⁰.

Difficile da valutare mi sembra, allo stato attuale delle conoscenze, l'evidenza proveniente dai siti di Voyiati, Aphidna e dai pressi di Deceleia, nel territorio che si incunea tra il M. Parnete e il Pentelico, sulla via orientale per la Beozia⁶¹.

A sud della via Atene – Maratona e dei siti del Pentelico precedentemente considerati, si apre la Mesogea, la pianura ondulata che si estende verso il Laurion, separata da Atene e dal litorale occidentale dell'Attica dalla "immensa barriera ininterrotta dell'Imetto", mentre ad oriente i bassi rilievi collinari non ostacolano la comunicazione con la costa⁶². Fertile, anche se non ricca d'acqua, la Mesogea è percorsa da due fiumi stagionali, l'Erasinos – paludoso alla foce, presso cui sorge il santuario di Brauron, la cui argilla rossa è fertilissima, e il Valanaris, che sfocia a sud di Raphina⁶³. Attività minerarie, sia estrattive che di lavorazione del metallo, sono state osservate presso Christos, alle pendici dell'Imetto – a 5 km. da Ko-

ropi e immediatamente al di sotto del sito del santuario d'altura arcaico di Profitis Elias Imittou; la ceramica recuperata dalla galleria principale di estrazione nel corso di un sopralluogo è stata definita sub-micenea, protogeometrica, geometrica ed arcaica⁶⁴.

La costa, frastagliata nella parte più settentrionale, ospita più a sud i santuari di Artemide a Brauron e di Apollo Delio a Porto Raphti, che segnano due importanti riferimenti per la navigazione⁶⁵. Tra gli insediamenti, Merenda è il sito meglio documentato dal punto di vista della continuità, con la sua evidenza che dal Protogeometrico prosegue fino a tutto il VII a.C.⁶⁶. Un vaso protogeometrico è segnalato da Kouvara. Per il resto, i siti si riferiscono al periodo geometrico (Kalyvia-Kouvara, Keratea, Spata-Koliukrep; Markopoulo e Markopoulo-Kopreza, Koropi) e, anche se il Geometrico tardo è più frequentemente menzionato nello specifico, non è chiaro il loro momento iniziale, allo stato dell'edizione dei materiali. L'occupazione del sito di Pousi Kaloyrou, tra Markopoulo e Brauron, intorno alla fine dell'VIII secolo, si rivela durevole e nell'ultimo quarto del VII si può infine osservare che le necropoli di Keratea⁶⁷ – nella stretta valle tra il M. Merenda e il M. Pani che sbocca ai limiti del Laurion⁶⁸ – nonché Markopoulo (Markopoulo e Markopoulo-Kopreza) e Spata (Kolioukrep e Mazareika) suggeriscono l'esistenza di siti multifocali, essendo i nuclei di sepolture ad essi riferite distanti tra loro.

Schierati sul M. Pani (+ 635 m.), sul M. Merenda (+ 612 m.) e sulla collina di Charvati (+ 394) lungo il suo limite meridionale si snodano i santuari d'altura della Mesogea. Noti da ricognizione, ma non scavati, i primi due siti sono attivi a partire dal Geometrico; anche se la fase di VIII e VII a.C. è maggiormente evidenziata nei commenti, non abbiamo elementi certi per stabilire le

société et de la colonisation eubéennes, (Cahiers du Centre J. Bérard 6), Naples 1981, pp. 16-18.

⁶⁵ Cfr. *infra*, p. 71. Sulle tracce di insediamenti nei dintorni del santuario di Brauron, cfr. A.I. Antoniou, *Brauron*, Athena 1980, pp. 73-76.

⁶⁶ Coldstream 1977, p. 35, menziona una sepoltura del Geometrico antico che non ritrovo in Whitley 1991.

⁶⁷ Si noti che alcuni rinvenimenti tardo geometrici della necropoli di Roudseri, presso Keratea (cfr. Appendice), sono stati erroneamente attribuiti al sito di Kaki Thalassa, sulla base di H.G. Bucholz, 'Ein Friedhof des attisches Demos Kephale', in *AA* 78, 1963, pp. 455-467 (cfr. Coldstream 1968, p. 402 e Morris 1987, p. 224, n. 84).

⁶⁸ Arrigoni 1969, p. 319.

cronologie iniziali⁶⁹; Charvati è indicato come sito sub-geometrico, senza che la cronologia sia ulteriormente specificata.

In conclusione, anche nella Mesogea nel suo complesso la rete degli indicatori di insediamento che comprende siti preesistenti e siti di nuova formazione suggerisce stabilità, mentre la relativa labilità della documentazione di natura funeraria databile al VII a.C. – supporto indispensabile ma effimero dei nostri ragionamenti sul popolamento – tradisce ancora una volta i nostri problemi di lettura più che un'effettiva desolazione della regione.

Lasciamo dunque la Mesogea per considerare il Laurion e la regione del Sounion. Il distretto minerario fa capo, com'è noto, a Thorikos, il cui insediamento è attestato dal Protogeometrico senza interruzioni sull'altura conica di Velatouri, che ne domina la baia, con il suo doppio porto⁷⁰. Nel VII a.C. si attiva sull'acropoli anche il culto di una tomba micenea⁷¹. Non è chiaro se il vaso tardo geometrico dal Laurion possa riferirsi ad un ulteriore nucleo insediativo, non altrimenti documentato.

Chiuso a nord dal distretto minerario, il Sounion si presenta come un territorio impervio e boscoso che – come il Laurion – ha potuto fornire il combustibile e le acque necessari per lo sfruttamento delle miniere⁷². Il capo era, ovviamente, un riferimento fondamentale per la navigazione⁷³; la baia del Sounion (dove in età classica si svolgevano le regate in onore di Poseidone) era sabbiosa ed esposta, mentre un porto roccioso ma riparato si offre ad est ai navigatori incapaci di passare il Capo⁷⁴. Non abbiamo tracce di insediamenti per il periodo considerato, mentre l'attività cultuale è intensa sia presso il Capo, con i depositi votivi

⁶⁹ Langdon 1976, p. 102 s.

⁷⁰ Gli attuali Porto Mandri e Francolimani, cfr. C. Conophagos, *Le Laurium antique*, Athènes 1980, p. 60 ss. Sullo sfruttamento dei giacimenti minerari del Laurion cfr. inoltre P. Spitaels, 'An Unstratified Late Mycenaean Deposit from Thorikos (Mine Gallery n° 3). Attica', in AA.VV., *Studies in South Attica I*, Gent 1982, in part. pp. 89-93.

⁷¹ Cfr. Whitley 1988 (con bibl.); per le sepolture di VII sec. cfr. Whitley 1994, p. 69. La continuità insediativa si evince dalla sequenza complessiva dei rinvenimenti di varia natura (sepulture, resti di strutture, materiali fuori contesto). Osborne 1989, pp. 304-307 insiste sulla brevità dell'occupazione di fine VIII-inizi VII sec. sul Velatouri, interpretandolo come un dato di grande peso per il distretto nel suo complesso.

⁷² Arrigoni 1969, pp. 301-303. Sull'estensione del territorio di Thorikos comprendente la parte orientale della penisola del Sounion, cfr. E. Vanderpool, 'A South Attic Miscellany', in AA.VV., *Thorikos and the Laurion in Archaic*

dall'area del futuro *Athenaion* e da quella del santuario di Poseidone, e con il piccolo santuario d'altura di Gur-i-Kuki, sia sul versante di Anavyssos (Charaka, Kastela-i-spilia e M. Profitis Elias), ma su questo torneremo più avanti.

Nella piccola pianura coltivabile aperta sulla costa e in parte lagunosa che si apre ad ovest del distretto minerario, circondata da alture boschive e dominata dal Keratovouni, le sepolture sono numerose, sia sparse nella piana, sia dislocate in necropoli o raggruppate in nuclei che testimoniano la consistenza del fenomeno insediativo, sia in prossimità della costa che verso l'interno⁷⁵. In primo luogo ricordiamo la necropoli di VIII-VII a.C. di Ag. Pandeimos, cui è annesso un santuario ctonio; alle sepolture sparse attestate nella piana si aggiunge ora il grande tumulo di ca. 25 m. di diametro nei pressi di Mesochori, connesso con sepolture geometriche ed arcaiche, tra le quali sono esplicitamente menzionate incinerazioni di VII a.C.; il tumulo è coronato da una "struttura per il culto funerario"⁷⁶. A Palea Phokaia è stato scavato un tumulo di dimensioni ancora maggiori (30 m. di diametro), mentre un altro, danneggiato, è stato identificato vicino al primo; quest'ultimo ha restituito 44 sepolture, databili tra il 750 e il 500 ca., e anche in questo caso una struttura funeraria, non meglio descritta, era associata ad esso. In questo contesto acquista nuova luce la sepoltura in anfora protoattica da Elimbo, località di provenienza anche di un *pinax* funerario dell'ultimo quarto del VII, evidentemente entrambi indizi di possibili altre sepolture, anche isolate, di VII⁷⁷.

Dalla cima meridionale del Keratovouni (+ 650 m.), sito di un santuario d'altura che ha restituito

and Classical Times (Miscellanea Graeca, fasc. 1), 1975, p. 21.

⁷⁵ Sull'episodio di *Phrontis*, in *Od.* III, 278-220, cfr. Abramson 1979, in part. p. 2 s. Si noti che la definizione del Sounion come "capo di Atene" può rientrare nel complesso delle interpolazioni connesse con l'edizione attica del testo omerico (cfr. Skafte Jensen 1986, p. 28 ss.) e non costituisce in sé una prova del dominio di Atene su questo territorio in epoca "omerica".

⁷⁶ Barber 1990, p. 221.

⁷⁷ Eliot 1962, p. 75 ss.; Arrigoni 1969, p. 299.

⁷⁸ Sul santuario ctonio di Ag. Pandeimos, cfr. P. Themelis, in *ArchDelt* 29, 2, 1973-74, p. 109 s. Per le sepolture nella piana, apparentemente nella stessa area di P. Phokaia evidenziata in Appendice, cfr. *AGC* 21, p. 90, n. 16. Per il tumulo recentemente scavato, cfr. *ArchDelt* 39, 2, 1984, pp. 43-45.

⁷⁹ Per il *pinax*, cfr. inoltre J. Boardman, 'Painted Funerary Plaques and some Remarks on Prothesis', in *BSA* 50, 1955, pp. 51, 58.

⁵⁹ Cfr. il distretto di Acharnai, *supra* p. 65 e nota 41. Per i demi del Pentelico, cfr. Arrigoni 1969, p. 289 s.

⁶⁰ Langdon 1976, p. 102. In *AGC* 21 il sito non è menzionato relativamente a questo periodo, ma possiamo ugualmente ubicarlo in pianta (*ibidem*, p. 190, nota 6).

⁶¹ Cfr. Arrigoni 1969, p. 287 (in generale sui dintorni di Deceleia). Per Kotroni/Aphidna cfr. *AGC* 21, p. 225, nota 9. La necropoli geometrica di Voyiati/Oion è la testimonianza più certa di un insediamento in quest'area nel periodo considerato.

⁶² Arrigoni 1969, p. 315.

⁶³ Barber 1990, p. 224.

⁶⁴ Cfr. *AGC* 21, p. 148, nota 37. Sulle tradizioni metallurgiche in Attica cfr. A. Mele, 'I Ciclopi, Calcodonte e la metallurgia calcidese', in *Nouvelle contribution à l'étude de la*

materiale geometrico e sub-geometrico, si gode la vista sia della piana di Anavyssos sia di tutta l'Attica meridionale; al contrario da qui come dalla cima settentrionale della montagna la vista della Mesogea appare compromessa dalle alture del M. Merenda⁷⁸. Infine il piccolo santuario d'altura sul M. Profitis Elias (+ 356 m.) si affaccia sulla piana di Kataphygi, ed è attivo dall'inizio del VII a.C., come il culto in grotta di Kastela-i-spilia e il probabile santuario d'altura sul M. Kassidis, in prossimità della costa, presso Charaka, sul versante occidentale del promontorio⁷⁹.

Risalendo in direzione di Atene lungo le coste alte e articolate (fino a Capo Zoster), dopo aver superato la zona parzialmente paludosa di Lombarda⁸⁰, troviamo la fertile pianura di Vari, in corrispondenza della baia omonima. Quest'ultima si apre a ridosso delle pendici dell'Imetto Anydros che digradano verso il mare, terminando nella penisola di Kavouri (con Capo Zoster) e Kaminia, attraversate dalla *astike odos*⁸¹. Su entrambi i versanti (Voula e Vari) di questo passaggio meridionale dell'Imetto le testimonianze relative al popolamento, databili a partire dalla fine dell'VIII, sono molto dense e probabilmente vanno meglio considerate nel loro insieme fino all'altezza di Capo Punta, che chiude la baia di Ag. Nikolaos⁸². Qui troviamo sia una generica notizia di tombe geometriche, sia la deposizione di un'offerta del Geometrico tardo II ad una tomba micenea (cfr. in Appendice Glyphada, Alikì Glyphada), mentre nel distretto di Voula, più a sud, si conservano i resti di un insediamento attivo a partire dal VII a.C. a Palaiokhori; tombe tardo geometriche sono state rinvenute nella vicina necropoli di Pigadakhia, dove inoltre è attestata ceramica di VII a.C. non *in situ* che testimonia dell'esistenza di tombe di

quest'epoca successivamente sconvolte⁸³. Sul versante di Vari, le sepolture più antiche risalgono ugualmente al Geometrico tardo, ma è il VII che ha restituito l'evidenza più massiccia e notevole, soprattutto nella necropoli settentrionale, scavata negli anni '30 e inedita, dalla quale provengono i monumentali crateri⁸⁴. Sull'altura di Lathouresa, ad ovest di Vari e a sud del tracciato dell'*astyke odos*, sono state scavate nel 1939 le strutture di un sito la cui natura non è stata ancora chiarita. Dalla documentazione di superficie, accuratamente presentata da Lauter, si ricava una cronologia di VIII-VII, ma la sequenza dei singoli edifici è indimostrabile⁸⁵. Le strutture I-IV, riunite in un unico complesso, rappresenterebbero un *anaktoron*, mentre la *tholos* più ad ovest (che ha restituito alcune terracotte figurate) una sede di culto eroico; la recinzione del sito, scambiata da Lauter per una fortificazione coeva, si è rivelata invece moderna⁸⁶; e questo fatto tradisce chiaramente la difficoltà di stabilire le cronologie delle strutture solo in base alla documentazione di superficie. Di Lathouresa gli studiosi sottolineano di volta in volta l'aspetto di insediamento o di culto⁸⁷, e la massa di terrecotte figurate citate da Oikonomos inducono a recepire quest'ultima, non si sa quanto "esclusiva" rispetto a quella insediativa. Un santuario d'altura del VII a.C. è stato identificato a Varkiza, sul promontorio di Kaminia, che domina la baia. In direzione della Mesogea infine, sull'altura di Kitsi Pigadi, che controlla la via per Koropi, sono note altre sepolture del periodo Geometrico e ceramica sporadica di VII⁸⁸, mentre sull'altura opposta di Kiapha Thiti troviamo un sito di culto, con ceramica databile a partire dall'ultimo quarto dell'VIII a.C.⁸⁹.

Ci riallacciamo a questo punto all'evidenza del

distretto di Atene, concludendo così il nostro itinerario attico.

LA RETE DEI CULTI

L'esame dei distretti dell'Attica ci ha confermato il fatto che la rete dei siti di culto non coincide topograficamente, nella maggior parte dei casi e per tutto il periodo considerato, con la rete degli indicatori di insediamento, qualunque sia il "peso" di questi ultimi⁹⁰. Siamo dunque di fronte ad una configurazione particolare dei dati relativi al popolamento – e un culto presuppone dei gruppi umani che lo condividono e lo praticano – della quale conviene tentare di delineare meglio, nell'ambito dell'intero contesto considerato, i tratti principali, al fine di proporre un'interpretazione storica del fenomeno che sia compatibile con gli elementi archeologici che possediamo attualmente.

In primo luogo propongo di mantenere il termine "santuario d'altura" per tutti quei siti di culto a cielo aperto, dislocati su alture che generalmente garantiscono una visione significativa del territorio circostante, essendo a loro volta facilmente identificabili "dal basso", e che costituiscono la maggior parte dell'evidenza⁹¹. Anche i santuari "di acropoli" di Atene e di Eleusi – per i quali il rapporto con gli insediamenti circostanti è ben chiaro – possono rientrare in questa categoria più ampia dei santuari d'altura⁹². Altre definizioni proposte contengono una qualificazione storica non accettabile, mentre il termine in questione resta efficacemente descrittivo di un dato fisico e culturale insieme⁹³. Essa coincide inoltre con la definizione data da Pausania (I, 32, 2), la princi-

pale fonte storica per le *hiera koryphes* dell'Attica⁹⁴.

Un discorso a parte mi sembra che richieda il culto (come a Lykotrypa e Thorikos) – o la venerazione con offerte occasionali (ad Alikì Glyphada) – in tombe micenee. Questo fenomeno presenta caratteristiche specifiche rispetto al resto dell'evidenza rituale⁹⁵ e l'ubicazione del luogo sacro su alture o in pianura è subordinata al dato materiale della preesistenza dell'oggetto del culto.

Tra i santuari costieri, chiaramente funzionali a tappe e riferimenti della navigazione, troviamo anche siti d'altura, come quello sul promontorio di Munichia, che domina la rada del Phaleron oltre che il piccolo porto sottostante⁹⁶ o quello di Capo Sounion, e anche Ramnunte – dove recenti scoperte indicano nel Geometrico il momento iniziale del culto – domina dall'alto lo stretto dell'Euripo e costituisce l'avamposto più settentrionale dell'Attica, non lontano da Maratona⁹⁷; infine il piccolo santuario di Varkiza ne controlla la baia. Per il santuario di Artemide a Brauron e quello di Apollo Delio a Porto Raphti (Prasiai), invece, sulla costa della Mesogea, si è preferita la pianura, anche se nei dintorni non sarebbero mancate acropoli di antica frequentazione da proporre al culto⁹⁸. Porto Raphti rappresenta il porto più sicuro dell'Attica, riferimento fondamentale della rotta per le Cicladi⁹⁹, ed anche qui scavi recenti hanno portato alla luce un livello del Geometrico, senza che si possa ulteriormente precisare questa *facies*; l'importante insediamento di Merenda dista ca. 6 km.¹⁰⁰ In conclusione il santuario costiero più antico è quello di Mounichia, attivo dal Protogeometrico e, in base all'evidenza complessivamente ricostruita per la regione dell'*Asty*, connesso con

⁷⁸ Langdon 1976, p. 103.

⁷⁹ Langdon 1976, p. 104; cfr. Lohmann 1993, p. 120; cfr. inoltre *ibidem*, p. 379 (CH 39), un sito che non ho inserito in Appendice, data la difficoltà di stabilire la natura dell'evidenza archeologica di VII a.C. (un solo frammento ceramico in una grotta frequentata in antico in modo discontinuo).

⁸⁰ Arrigoni 1969, p. 299.

⁸¹ H. Lauter, 'Zwei Horos-Inschriften bei Vari', in *AA* 97, 1982, p. 312, fig. 5.

⁸² Nel lavoro che ho presentato a Copenhagen nel 1994 (cfr. *supra*, p. 57), avevo creduto di dover scindere l'evidenza di Voula e Vari in due distretti sulla base della "cesura" del monte: in realtà mi sembra emergere piuttosto una continuità insediativa al di qua e al di là del passo, che si configura come un unico bacino insediativo (cfr. Lauter 1991, tav. 35), mentre si osserva un *vacuum* sia in direzione di Atene che verso sud; ad ogni modo il problema andrebbe ulteriormente approfondito.

⁸³ Lauter 1991, p. 66 s., tav. 34. I rinvenimenti di Pigadakhia sono adiacenti a quelli del sito di Palaiokhori.

⁸⁴ S. Karousou, *Angeia tou Anagyrountos*, Athenai 1963. Cfr. S.C. Humphreys, 'Family Tombs and Tomb-cult in Ancient Athens', in *JHS* 100, 1980, p. 99.

⁸⁵ Lauter 1985a.

⁸⁶ Cfr. recensione di J. Ober in *Gnomon* 59, 1987, pp. 183-185, e Osborne 1989, p. 308, nota 19.

⁸⁷ Whitley 1994, p. 69 (insediamento); de Polignac 1991, p. 88 e nota 25 (culto su insediamento abbandonato).

⁸⁸ Eliot 1962, p. 38 e fig. 3; Lauter 1991, p. 88 s. Il sito di Kitsi Pigadi è stato oggetto di scavi clandestini e di sbanamento per la costruzione della strada Atene – Sounion (cfr. Pritchett 1965, pp. 138-140).

⁸⁹ Lauter 1985b, p. 129; cfr. de Polignac 1991, p. 85; *infra*, p. 79.

⁹⁰ Le note eccezioni sono costituite da Atene stessa e da Eleusi; tuttavia anche in questi casi il culto sull'acropoli è al centro dei nuclei insediativi circostanti e non inglobato all'interno di uno di questi, mentre solo a partire dal VII secolo, con il processo di urbanizzazione, tali culti sono percepiti come compresi nell'ambito insediativo vero e proprio.

⁹¹ Sui "peak sanctuaries" nel mondo egeo più in generale cfr. B. Rutkowski, *The Cult Places of the Aegean*, London 1986 (per i santuari d'altura non minoici, distinti come "high places", cfr. p. 201 ss.).

⁹² Per Atene cfr. de Polignac 1991, p. 97 s. e *infra*, p. 79 e nota 154.

⁹³ La definizione di "rurali" (de Polignac 1994, cfr. in part. pp. 3-5) non solo non rende conto della loro specifica, significativa connotazione d'altura, ma ripropone, sotto altra forma, l'opposizione città/campagna già contenuta nella vecchia formula "urbano/extra-urbano", opportunamente abbandonata dall'Autore in questo contesto cronologico.

⁹⁴ Langdon 1976, pp. 101-106.

⁹⁵ Cfr. R. Hägg, 'Gifts to the Heroes in Geometric and Archaic Greece', in T. Linders - G.C. Nordquist, *Gifts to the Gods*, Uppsala 1987, pp. 93-99; Whitley 1988 (con ulteriore bibl.).

⁹⁶ Cfr. Palaiokrassa 1989, p. 1 s. (tav. 1.1); Barber 1990, p. 188 (collina di Kastella e piccolo porto di Tourkolimano).

⁹⁷ Per il Sounion, cfr. *supra*, nota 70. Non è chiara la continuità del culto a partire dal Geometrico, al di sotto del tempio di Nemesi; cfr. de Polignac 1991, p. 81; *supra*, nota 57.

⁹⁸ Ad esempio l'acropoli stessa di Brauron o la collina di Chamolia; in prossimità di Prasiai, il promontorio di Koroni (cfr. Travlos 1988, p. 364 ss.).

⁹⁹ Travlos 1988, p. 364; Barber 1990, p. 225: da Prasiai partiva la teoria annuale per Delo; anche la baia, oggi paludosa, di Brauron, era in antico un ottimo porto, orientato verso le Cicladi (cfr. P. Themelis, *Brauron*, Athènes 1971, p. 9 s.).

¹⁰⁰ Barber 1990, p. 224.

Atene e con il suo territorio fin dalle sue origini; probabilmente a partire dal IX a.C. entra in funzione quello di Brauron, sulla costa orientale, ma non siamo in grado di stabilire la sequenza relativa degli altri siti¹⁰¹.

SITI	1050-900	900-700	900-800	800-700	700-600
1 Accademia	x			x	x
5 Mounichia	x		x	x	x
16 M.Imetto	x		x	x	x
20 Tourkovouni				x	x
23 Agrieliiki	x		x	x	x
27 Charaka					x
28 Charvati				?	x
32 Eleusi	x		x	x	x
34 Gur-i-Kuki				x	x
37 Kastela-i-Sp.					x
41 Keratovouni		x		x	x
42 Kiapha Thiti				x	x
50 Lykotrypa				x	x
54 M.Mavrovouni					?
57 M. Merenda		x		?	x
58 M. Pani		x			x
59 M. Parnete	x		x	x	x
60 M.Prof.Elias					x
69 P.Raphti		x			?
71 Rhamnous		x			x
73 Sounion				x	x
77 Thorikos					x
79 Varkiza					x
84 Vraona	?		x	x	x
TOTALI	7	5	6	15	24

Fig. 4 - Attica. Siti di culto attivi tra il 1050 e il 600 a.C. (esclusa Atene/Asty). Non sono considerati i siti Parnete-grotta e Alikì Glyphada (cfr. Appendice), dove si registrano fenomeni di occasionale venerazione, non un'attività culturale vera e propria.

Anche tra i santuari d'altura dell'interno è il distretto ateniese a fornire il dato antico più certo. A parte l'Acropoli con il suo culto di Zeus Polieus, un santuario si trova sulla vetta più alta del M. Imetto, ugualmente sacro a Zeus, fondato e utilizzato ininterrottamente a partire dal Protogeometrico dagli abitanti del Pedion dal momento che, come opportunamente osserva Langdon, esso domina la pianura, dalla quale a sua volta la cima

¹⁰¹ Non è chiara la provenienza dei vasi protogeometrici di Brauron, cfr. Desborough 1972, p. 159. Gli scavi recenti del santuario di Apollo Delio a Prasiai indicano un inizio di attività nel Geometrico.

¹⁰² Per l'Acropoli, cfr. *supra*, nota 92. Per l'Imetto, cfr. Langdon 1976 (sull'orientamento, in part. p. 106).

¹⁰³ Per esempio nel distretto di Voula/Vari i santuari di Varkiza, Lathourea, Kiapha Thiti; in quello di Anavyssos il Keratovouni e probabilmente anche i culti sul versante occidentale del promontorio del Sounion (M. Profitis Elias, Kastela-i-spilia e

immediatamente soprastante è facilmente visibile e raggiungibile, mentre non lo è per il versante opposto, verso la Mesogea¹⁰². Troviamo qui gli elementi tipici del santuario d'altura attico, legato a un culto a cielo aperto: peribolo, altare, ceneri e ossa di animali che testimoniano rituali di sacrificio, mentre tra la ceramica prevalgono i vasi per bere.

Il santuario sull'Imetto, non collegato ad un singolo sito ma riferimento degli insediamenti della pianura anche esterni al nucleo insediativo proto-urbano di Atene, avrà costituito un archetipo per la fondazione degli altri santuari d'altura nelle zone dove il popolamento è più recente ed è avvenuto per villaggi o anche nuclei "familiari" isolati, secondo un grado variabile di mobilità¹⁰³.

Quanto al santuario sul Tourkovouni, da un lato esso viene identificato con quello di Zeus sul monte Anchesmo ricordato da Pausania, dall'altro ci viene descritto come una *hiera oikia* connessa con un culto eroico presso un cenotafio¹⁰⁴. Esso si affaccia sull'alta valle del Cefiso e si installa nell'VIII a.C., dunque successivamente alla contrazione di insediamenti osservata nella zona al limite tra i territori di Atene e Acharnai, ben visibile dall'altura, che controlla anche i passi settentrionali per Eleusi e per la Mesogea.

Nell'area della *Tetrapolis* un santuario d'altura è stato localizzato e sommariamente descritto come attivo durante tutto il primo millennio a.C. sulla cima dell'Agrieliiki, che domina da sud la pianura di Maratona, controllandone l'accesso¹⁰⁵. Un santuario si trova sulla vetta più alta del Parnete, dove i graffiti attestano il culto di Zeus, saldandosi alle notizie di Pausania; una serie di resoconti preliminari dello scavo descrivono un altare di ceneri, armi e abbondante ceramica dal Protogeometrico a tutto il VII secolo. Esso sembra da connettere in maniera preponderante con il versante acarnese, considerando la via d'accesso, e dunque al contesto attico nel quale lo ha inserito Pausania; del resto intorno al 500-480 a.C. il culto di Zeus Parnesios è attestato ad Atene¹⁰⁶, evidentemente

Charaka). Si ricorda tuttavia che nel distretto di Acharnai il M. Parnete e in quello di Maratona l'Agrieliiki costituiscono altrettanti esempi di antichissimi santuari d'altura profondamente connessi con il fenomeno del popolamento.

¹⁰⁴ Lauter 1985b.

¹⁰⁵ Cfr. *infra*, p. 68. Il fatto che il santuario sull'Agrieliiki sia attivo durante tutto l'arco del primo millennio a.C. (cfr. bibl. in Appendice) non è stato considerato dalla critica (cfr. *infra* pp. 77, 79).

¹⁰⁶ Per il rinvenimento dello *horos* del santuario di Zeus

nell'ambito di una riorganizzazione tardo arcaica dei culti attici. Questo non esclude *a priori* la frequentazione da parte di non-acarnesi, né una sua connotazione "di frontiera", data la sua posizione ai limiti della Beozia, sostenuta da altri studiosi¹⁰⁷. I distretti di Maratona e di Acharnai hanno dunque entrambi un santuario d'altura la cui attestazione iniziale è coeva a quella degli indicatori di insediamento.

In generale, la scelta del sito dei santuari d'altura sembra intimamente connessa con la configurazione assunta dal distretto nel periodo considerato, piuttosto che determinata da altri fattori, come il riutilizzo di siti già occupati *in antico*, che eventualmente possono intervenire come fattore secondario.

In alcuni casi si può osservare infatti l'esistenza di una frequentazione o di un culto precedente il periodo geometrico (M. Imetto, Tourkovouni, Mounichia, M. Parnete); ad esempio a Kiapha Thiti il sito sacro coincide con quello di un abitato Elladico, ma viene riutilizzato e rifunzionalizzato solo dopo una lunga interruzione. Possiamo interrogarci di volta in volta sul valore di questa "continuità ideale"¹⁰⁸, ma occorre ribadire che essa tuttavia non è la regola: alcuni santuari sorgono in luoghi del tutto "nuovi" (ad es. Keratovouni, M. Merenda, M. Pani) e può inoltre accadere – è il caso di Brauron – che la vicina acropoli preistorica sia tralasciata a favore di un nuovo impianto, o che un culto antichissimo, come quello nella grotta del Parnete, presso Phile, sia abbandonato definitivamente.

Pertanto si può dire che la rete dei culti è funzionale e parallela cronologicamente a quella degli insediamenti, sia che quest'ultima si configuri mediante insediamenti stabili, in alcuni casi multifocali, sia nel caso in cui l'occupazione avvenga per

breve termine, in un intreccio di mobilità e stabilità caratteristica di questo lungo periodo. Essa viene a coincidere con la stabilizzazione dell'indice complessivo di occupazione dei vari distretti; il fenomeno si coglie chiaramente nei distretti di Atene, Eleusi, Maratona, Acharnai, Vari/Voula, Anavyssos; né i ritrovamenti protogeometrici di Merenda e Kouvara, presumibilmente più antichi dei santuari d'altura della Mesogea, possono sminuire il valore generale di questa affermazione; a questo proposito mi chiedo se il santuario di Brauron non possa aver costituito in questo caso il principale riferimento culturale di questo ambito territoriale.

Quanto al Sounion è rilevante il fatto che tutto il promontorio – adiacente ai distretti di Thorikos e di Anavyssos – sembra essere interessato esclusivamente da fenomeni culturali e non insediativi: a parte il probabile *heroon* di Phrontis al quale si attribuisce il deposito di fine VIII/VII secolo nell'area dell'*Athenaion* e il piccolo santuario d'altura coevo di Gur-i-kuki, 1 km. a nord del Capo, nonchè i materiali di tardo VII dal deposito nel santuario di Poseidone, abbiamo – sul versante occidentale del distretto industriale – i siti di Charaka, M. Profitis Elias e la grotta di Kastela-i-spilia, tutti attivi a partire dal VII a.C.¹⁰⁹. Non è questa la sede per approfondire il significato storico di questo dato: certo la presenza delle miniere, insieme al ruolo del promontorio in riferimento alla navigazione, suggerisce una prospettiva di approfondimento¹¹⁰.

Questo primo tentativo di contestualizzazione della globalità dei dati fondamentali che possediamo sulla rete dei culti rispetto agli indicatori di insediamento mi sembra un utile punto di partenza per ulteriori, eventuali riflessioni sulla natura e la portata dei culti stessi. In particolare ne

Parnesios cfr. L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1990 (2nd ed.), p. 432, L (con bibl.). Paus. I. 32. 2 lo cita tra le *hiera koryphes* dell'Attica; de Polignac 1991, p. 96 e nota 39, sembra dubitare dei rinvenimenti di armi e in ogni caso ne sottolinea la connotazione di frontiera.

¹⁰⁷ Cfr. AR 1989-90, p. 35 s.: "Skourta Plain Project" (M. - M.L.Z. Munn, *ASCS*: "...The centralization of political power and economic activity in these poleis and their satellite communities in Attica and Boeotia left a settlement void in the mountainous boundaries between them [Athens and Thebes]. ...these mountains, and the area around Panakton in particular, were common grazing land. The remarkable concentration of Corinthian, Geometric and Archaic pottery found at the peak sanctuary to Zeus on the summit of Parnes...suggests that shepherds from the Corinthia, along with

Boeotians and Athenians, made regular use of this communal upland pasturage»).

¹⁰⁸ De Polignac 1994, p. 9; de Polignac 1991, pp. 84-88.

¹⁰⁹ Cfr. Lohmann 1993, p. 120.

¹¹⁰ Cfr. *supra*, nota 73. La composizione del deposito votivo nell'area dell'*Athenaion* è degna di nota per la presenza massiccia di ceramica corinzia e l'abbondanza di sigilli orientali, mentre il protoattico P. di Analatos è rappresentato dal noto *pinax* con la nave (non trovo indicazioni relative a ceramica di stile protoattico), associazioni che sembrano suggerire una frequentazione "mercantile" (sulla rotta delle Cicladi?). L'analogia proposta da de Polignac 1991, p. 91 s., tra l'Acropoli e il Sounion in base all'associazione dei culti di Atena e Poseidone, oltre che dei rispettivi culti eroici locali, potrebbe essere un fenomeno arcaico, leggermente successivo al periodo considerato, quando è attestato con certezza il solo culto eroico.

ricaviamo un'informazione preziosa (al di là di sempre possibili errori nella valutazione dei singoli siti): la rete dei culti è fissa per tutto il periodo considerato (fig. 4). Una volta stabilito il culto, infatti, non assistiamo a fenomeni evidenti di discontinuità, anche se l'attivazione di culti nei vari siti e distretti non avviene contemporaneamente, ma sembra parallela al grado di stabilizzazione del popolamento (al suo livello globale) nell'ambito del distretto, al di là dei fenomeni di mobilità relativa degli insediamenti stessi. In conclusione i siti di culto sono dunque stabili nell'ambito del contesto considerato – qualunque sia la durata complessiva del periodo d'uso¹¹¹ – e centrali rispetto alle risorse e/o al controllo del territorio; essi costituiscono un riferimento costante per le comunità, eventualmente mobili, legate tra loro da vincoli la cui natura non conosciamo, che gravitano intorno ad essi.

LA DISTRIBUZIONE DELLA CERAMICA PROTOATTICA NEI CONTESTI ATTICI

Come il Geometrico, il Protoattico è innanzitutto uno stile decorativo, ma mentre il primo, con la sua suddivisione in fasi e sub-fasi, viene felicemente usato come indicatore cronologico generale, il secondo termine – essendo riferito ad una classe che non copre tutta l'evidenza cronologicamente affine della ceramica attica decorata – è più propriamente utilizzato in senso tecnico che cronologico-culturale¹¹². Infatti i prodotti protoattici, con il loro stile orientalizzante e innovatore, coesistono (o si alternano) nei contesti attici con la più comunemente diffusa ceramica sub-geometrica, nonché con importazioni corinzie¹¹³.

¹¹¹ De Polignac 1991, p. 95 insiste sulla brevità del periodo d'uso: «Ces cultes présentent en effet quelques caractéristiques exceptionnelles. La première est la relative brièveté de leur existence: apparus à la fin du VIII^e s. (à l'exception de ceux de l'Hymette et du Parnès) ils connaissent leur plus grand succès tout au long du VII^e puis déclinent dans la première moitié du VI^e pour disparaître au plus tard au milieu du siècle». Ma, come si vede dalla fig. 4, è un giudizio opinabile. Un caso particolare è rappresentato dall'episodio di venerazione alla tomba micenea di Aliko Glyphada.

¹¹² Cfr. Whitley 1994 (con bibl.). Sulla distribuzione della ceramica protoattica nelle varie fasi, cfr. S.P. Morris 1984, pp. 1-18.

¹¹³ Whitley 1994, p. 53; l'Autore sottolinea inoltre il fatto che la distinzione tra stile protoattico e sub-geometrico non è sempre evidente.

¹¹⁴ A parte le notizie di scavo, per le quali si rinvia alla bibliografia in Appendice, cfr. Neeft 1987 (materiali da Atene, Phaleron, M. Imetto, Sounion, Eleusi, Kallithea, Thorikos, Trachones, Vraona).

Premesso che non esiste ancora uno studio sulla distribuzione della ceramica corinzia in Attica, né delle classi della ceramica decorata in genere, proponiamo a questo proposito un primo bilancio schematico dei principali dati, strutturato in termini di presenza/assenza¹¹⁴ (fig. 5). Sarebbe utile, naturalmente, uno studio più completo dei materiali per determinare l'incidenza delle classi in diacronia e per individuare eventuali oscillazioni cronologiche nella loro distribuzione. Ad ogni modo, per quanto nuovi dati di scavo o di studio, o anche la rettifica di lacune della mia ricerca, possano modificare questa prima ricognizione dell'evidenza, si ricavano da essa alcuni elementi positivi da tenere nella debita considerazione.

In primo luogo si osserva la concentrazione di ceramica protoattica ad Atene e in tutta la regione dell'*Asty*. In quest'ambito possiamo inoltre aggiungere che essa ricorre sia in contesti funerari, sia culturali¹¹⁵. Il fenomeno sembra comprensibile soprattutto in rapporto alla fabbricazione ateniese dei vasi protoattici in genere, che non è in discussione ad eccezione del contesto eginetico, mentre sono state ipotizzate fabbriche locali di ceramica sub-geometrica ad Anavyssos, Maratona e Thorikos¹¹⁶.

Nel resto dell'Attica si conferma la presenza di ceramica protoattica in numerosi contesti funerari¹¹⁷ come anche in alcuni siti di culto. In particolare la troviamo nei culti alle tombe micenee, mentre tra i santuari d'altura (eccettuati quelli ateniesi) è segnalata solo dal M. Merenda¹¹⁸.

La ceramica protoattica sembra assente tra i materiali delle necropoli della *Tetrapolis*, che attestano esclusivamente una produzione sub-geometrica o un'imitazione locale del Protoattico tardo,

¹¹⁵ Contesti funerari: Atene, Aigaleos, Phaleron, Tavros, Trachones, Alimos e probabilmente Analatos; culturali: Acropoli, M. Imetto, Tourkovouni, Mounichia.

¹¹⁶ Sulla produzione centralizzata cfr. J.M. Cook 'Athenian Workshops around 700', in *BSA* 42, 1947, pp. 139-155 (in part. p. 143). Sulla produzione locale di ceramica sub-geometrica cfr. Themelis, in *ArchDelt* 29, 2, 1973-74, p. 109 (per Anavyssos); Arapogianni, in *ArchDelt* 40, 1, 1985, p. 227 (per Maratona); per Thorikos, cfr. *Thorikos* III, p. 16 ss. (in part. a p. 17 si insiste sulla difficoltà di un inquadramento cronologico preciso del materiale sub-geometrico locale). Cfr. inoltre Lohmann 1993, p. 42 s.

¹¹⁷ Ad Eleusi, Vari, Vourva, Draphi, Kalyvia-Kouvara, Merenda, Elimbo, Spata-Mazareika, Thorikos; non da contesto il frammento di cratere da Anavyssos (cfr. J.M. Cook, 'Protoattic Pottery', in *BSA* 35, 1934-35, p. 188, pl. 55c), dove prevale la ceramica sub-geometrica.

¹¹⁸ Culto di Menidi e Thorikos. Per il M. Merenda, cfr. Langdon 1976, p. 103.

	SITI	SubG	PA	C
3	Analatos		x	
4	Kallithea	x		x
5	Mounichia	x	x	x
7	Phaleron	x	x	x
9	Tavros	x	x	x
10	Aigaleos	x	x	
11	Alimos		x	
16	M. Imetto	x	x	x
20	Tourkovouni	x	x	x
21	Trachones	x	x	x
25	Anavyssos	x	x	
27	Charaka	x		
31	Draphi		x	x
32	Eleusis	x	x	x
35	Kalyvia-Kouvara		x	
41	Keratovouni	x		
43	Kitsi Pigadi		x	
48	Lathouresa	x	x	x
50	Lykotrypa		x	x
51	Maratona	x		x
56	Merenda		x	
57	M. Merenda	x	x	
58	M. Pani	x		
59	M. Parnete	?	?	x
60	M. Profitis Elias	x		x
61	Oinoe	x		x
62	Olympos / Elimbo		x	
66	Pigadakis		x	
73	Sounion		?	x
75	Spata-Mazareika	x	x	
77	Thorikos	x	x	x
78	Vari	x	x	x
82	Vourva		x	
84	Vraona / Brauron	?	?	x
	TOTALI	22	27	19

Fig. 5 - Distribuzione della ceramica di VII a.C. sub-geometrica, protoattica e corinzia (classi abbreviate rispettivamente: SG, PA, C) nei siti attici, a parte Atene/*Asty*.

accanto alla ceramica corinzia¹¹⁹. Mi chiedo se la presenza di ceramica "protoattica" segnalata da

¹¹⁹ Cfr. *supra*, nota 113. Per la ceramica corinzia, cfr. C.W. Neeft, *Addenda et Corrigenda to D. Amyx, Corinthian Vase-painting in the Archaic Period*, Amsterdam 1991, p. 23, n. A 5 bis (Griffin Painter).

¹²⁰ Cfr. E.I. Mastrokostas, 'Prehistoric Acropolis at Marathon', in *AAA* 3, 1970, p. 17, fig. 3.

¹²¹ Cfr. *supra*, nota 110. La maggior parte dei *pinakes* è frammentaria e la decorazione non è conservata. Per la ceramica corinzia cfr. Appendice; Neeft 1987, p. 387 (Atene, Museo Nazionale inv. n. 196.14928, 197.14933).

¹²² Dai santuari d'altura del M. Imetto, Tourkovouni, M. Parnete, M. Profitis Elias. Per Brauron cfr. *infra*, nota 155; Neeft 1987, p. 439 (Vraona, inv. n. 2853, 2854). Per Eleusi, cfr. Mylonas 1972, pp. 57, 66 s., 71; tuttavia tra il materiale

Mastrokostas a Plasi indichi questa classe particolare o alluda ad un dato esclusivamente cronologico, dal momento che nello stesso contesto la ceramica "orientalizzante" si rivela, dall'illustrazione, ceramica a figure nere dell'inizio del VI^o ¹²⁰.

Al Sounion il materiale votivo comprende una trentina di *pinakes*, tra i quali quello ben noto del P. di Analatos, ma la ceramica è corinzia¹²¹. Corinzia è anche la ceramica menzionata tra il materiale arcaico del santuario di Artemide a Brauron, dal santuario di Eleusi e da alcuni santuari d'altura¹²²; ceramica corinzia, ma associata a materiale protoattico, proviene anche dai santuari del distretto ateniese del M. Imetto e di Artemide Mounichia, oltre che dall'Acropoli stessa. Tra le necropoli al di fuori del distretto di Atene si segnalano i siti di Eleusi, Maratona, Vari, Thorikos.

Quanto alla ceramica sub-geometrica essa è variamente presente nei contesti ateniesi e attici sia funerari sia culturali¹²³. Per quanto riguarda questi ultimi abbiamo il gruppo compatto dei santuari d'altura.

In conclusione possiamo dire che la ceramica protoattica ha senz'altro un circuito cerimoniale, relativo tanto alla sfera funeraria che culturale, mentre i contesti domestici si sottraggono, finora, allo studio¹²⁴. Inoltre la sua circolazione in ambito rituale non denota *tout-court* l'importanza di un culto. Infatti se è vero che in generale i santuari d'altura (generalmente considerati minori e di interesse locale) al di fuori di Atene non hanno restituito ceramica protoattica, è anche vero che quelli della regione dell'*Asty* hanno invece restituito tale ceramica, imponendoci il quesito se eventualmente – e in che misura – tale diffusione dipenda da fattori territoriali piuttosto che dalla natura (di altura o meno) del culto. Come abbiamo visto, santuari importanti e di diversa antichità come Eleusi, Brauron, Capo Sounion, sembrano essere caratterizzati sostanzialmente dalla presenza della ceramica di produzione corinzia.

"protocorinzio" illustrato in *ArchDelt* 15, 1933-35, fig. 33 (a destra), spicca una brocca protoattica (cfr. *Kerameikos* VI.2, p. 173, n. 114), un fatto che ci induce a considerare con le dovute riserve i dati delle pubblicazioni preliminari; cfr. inoltre Neeft 1987, p. 399 (Eleusi, inv. n. 831.702, 832.785, 834.824).

¹²³ Certamente riduttivo è lo schema qui dato alla fig. 5 relativamente alla presenza di questa classe diffusissima; sulla difficoltà del suo inquadramento cronologico, cfr. *supra*, p. 62 e nota 16.

¹²⁴ Ceramica da ricognizione (fuori contesto) quale quella rinvenuta in siti di insediamento come Palaiochori o Lathouresa, non può costituire un utile termine di riferimento a causa dell'evidente indeterminazione della sua funzione.

Infine possiamo anche enucleare i siti dove sono rappresentate tutte le classi ceramiche. Essi sono più numerosi nel distretto di Atene, al di fuori del quale troviamo Eleusi, Vari, Thorikos e – con riserva¹²⁵ – Menidi/Acharnai, tutti siti “nodali” nella strutturazione della regione.

Sulla base di questi presupposti, esaminiamo i risultati dell'approccio “contestuale” di J. Whitley, volto piuttosto alla definizione della funzione dei depositi contenenti ceramica protoattica, al fine di stabilire l'uso sociale di quest'ultima. L'Autore respinge dunque la tesi che il Protoattico sia uno “stile rituale”¹²⁶ a favore di un utilizzo largamente domestico, oltre che funerario (ma non cultuale?), limitato ai membri dell'*élite* attraverso il fenomeno del “social rationing”, sulla base del rango¹²⁷. Insolita è la combinazione delle categorie domestico/funerario in opposizione a rituale, ma soprattutto debole appare l'evidenza su cui si fonda questo rovesciamento interpretativo, costituita dai pozzi dell'Agora. La composizione dei materiali di questi pozzi, in giacitura secondaria, è alquanto varia: infatti essi contengono materiali provenienti da sepolture sconvolte, materiali votivi, e un insieme di materiali relativi ad usi non sempre chiaribili, domestici e/o connessi con impianti artigianali¹²⁸. L'affermazione che, essendo la ceramica protoattica contenuta in tutti i pozzi, essa deve essere un prodotto di uso largamente domestico, senza una chiarificazione sulla categoria stessa del “domestico”, non è in alcun modo accettabile¹²⁹; tantomeno se si considera che la caduta del numero dei pozzi nell'area dell'Agora avviene proprio nel VII secolo, contestualmente alla cessazione delle sepolture, e dunque che l'evidenza tradizionalmente connessa con la presenza di abitazioni risulta nell'insieme molto più debole. Questo fatto ci può far riflettere anche sulla natura delle eventuali abitazioni residue in un'area in radicale trasformazione¹³⁰. Inoltre in assenza di un deposito “domestico” in giacitura primaria o almeno di depositi esclusivamente domestici in giacitura secondaria, abbiamo non poche difficoltà nello stabilire quale fosse il vasellame comune-

mente “domestico”, senza che si possa escludere peraltro un *détournement* rituale di vasellame “domestico” o una presenza “domestica” di materiale rituale¹³¹.

Eppure Whitley ammette che sono i vasi dai canali rituali degli impianti funerari (spesso evidentemente fabbricati per la circostanza) ad esprimere la più alta qualità della ceramica protoattica, e in particolare la sequenza dei materiali ateniesi, anche se il fenomeno si osserva a Vari e Vourva. Il dover escludere come fonti per la ceramica protoattica i santuari d'altura, dove predomina materiale subgeometrico, sembra portare lo studioso ad una apparente esclusione dell'ambito cultuale, che è invece più complesso.

Quanto al fenomeno del “social rationing” e all'interessante questione del monopolio degli *exotica* sollevata da Whitley¹³², si può osservare che tale sfondo teorico sarebbe compatibile anche con un uso prevalentemente rituale/cerimoniale della ceramica protoattica, soprattutto in considerazione del peso che essa ha nell'ambito funerario, dove emerge il fenomeno del “formal burial” con relativi meccanismi di selezione.

SU ALCUNE INTERPRETAZIONI CRITICHE DEL VII SECOLO IN ATTICA

L'aspra polemica e i toni perentori usati recentemente da R. Osborne contro gli storici (a partire da quelli antichi) e le loro fantasie interpretative paragonate a sogni, ci propongono un integralismo archeologico non condivisibile¹³³. Non mi sembra che si possa accusare gli storici di ignorare i dati archeologici quando questi ultimi sono parzialmente trascurati e caoticamente utilizzati dagli archeologi stessi – che dovrebbero essere invece i mediatori di questo tipo di informazione – come accade proprio nel caso di R. Osborne, il quale, per distinguersi dai “counting archaeologists” cerca materia per le sue speculazioni sul VII a.C. nelle “changing fictions of the world”, sull'onda discutibile di una sensibilità personale¹³⁴.

L'Autore ha affrontato in due recenti lavori il

Tourkovouni); Whitley 1994, p. 55; de Polignac 1994, p. 7 e nota 13 (con bibl.).

¹³² Whitley 1991a, pp. 357-360.

¹³³ Osborne 1989, p. 298 s.; Osborne 1994, p. 143 (“Ignoring the archaeological data, historians simply dream up a picture of what Athens and Attica were like in the seventh and sixth centuries, and they make their judgments of what is and what is not likely to have been the case on the basis of how well it conforms to that dream”).

¹³⁴ Osborne 1989, p. 318.

problema dell'organizzazione del territorio attico durante il *Dark Age* e soprattutto nel VII secolo, e in entrambi ha dimostrato una singolare selettività nell'utilizzo dei dati relativi ai siti archeologici. Il problema della discontinuità insediativa e del fenomeno religioso è affrontato sulla base di un'evidenza che curiosamente comprende, per il VII secolo, Oropos ma non Anavyssos o Menidi. Allo stesso modo è dato gran risalto al frammento geometrico della grotta del Parnete, sede di un importante culto di epoca preistorica e micenea, ma che nel Geometrico è al massimo oggetto di sporadica venerazione, e ad un insediamento di Phile “abbandonato nel VII”, ma per il quale manca documentazione¹³⁵. L'area di Maratona è particolarmente negletta: se è comprensibile che nell'articolo del 1989 non siano considerati i rinvenimenti recenti di Oinoe e Skaleza – che restituiscono la fase di VII – è meno chiaro il motivo per cui nelle carte del 1994 la regione sia vuota, relativamente ai culti 700-630 a.C., e compaia soltanto una sede di culto tardo geometrica (“but not before”), presumibilmente in località Agrieliki, dove le scarse notizie pubblicate si riferiscono a una sequenza di materiali che copre tutto l'arco del primo millennio¹³⁶. Il santuario del M. Parnete compare nell'articolo del 1989 tra i siti geometrici ma non nel periodo seguente, mentre nel 1994 non trova posto in nessuna delle due mappe; il Keratovouni, come il M. Pani o Charvati, non è menzionato e in generale l'evidenza è assai confusa¹³⁷. Inoltre nelle piante dell'Attica redatte dall'autore sono unificati i dati relativi alle necropoli e quelli relativi alle aree sacre: una scelta incomprensibile, dal momento che i resti strutturali degli insediamenti geometrici e orientalizzanti sono notoriamente scarsi e che generalmente anche la critica più avveduta ha fatto ricorso alle sepolture per determinare la distribuzione della popolazione sul territorio. Ma soprattutto non si capisce come in tal modo si possa illustrare l'opposizione tra siti di insediamento e culti proposta nel testo¹³⁸.

Resta un'ultima difficoltà, relativa alla scelta dei termini cronologici ritenuti indicativi da

Osborne: sia il termine più alto del 780 a.C., infatti – che non mi sembra corrisponda ad una delle principali cesure del periodo geometrico, essendo il passaggio dal Geometrico medio al Geometrico tardo generalmente posto intorno al 760 a.C. – sia quello inferiore fissato al 710 a.C. (per la pianta più antica nell'articolo del 1989) rischiano di non essere compatibili con una gran parte dell'evidenza, presentata nelle notizie preliminari di scavo in modo diverso: genericamente attribuita al Geometrico o alle sue fasi principali, oppure al VII secolo a.C., laddove l'Autore sceglie i termini 710-630 a.C. per le sue carte dell'Attica illustrative della crisi del VII secolo.

Osborne accetta la teoria della contrazione degli insediamenti in Attica intorno al 700, dopo il *boom* del popolamento osservabile nel Geometrico tardo, senza sottoporla ad ulteriori verifiche. Egli osserva tuttavia che l'evidenza relativa ai culti – descritti come dislocati in luoghi “isolati ed esterni alle varie comunità” – si moltiplica. L'interpretazione “storica” che viene data di questo fenomeno (o meglio la “fiction” che viene immaginata) è che i vivi, abbandonati per insicurezza i vecchi siti, si nascondano come i morti (filtrati dal “formal burial”), vivendo in nuovi insediamenti di breve durata e di scarsa visibilità archeologica¹³⁹. Insieme alla scelta di forme di culto “individualistiche” (che tali sarebbero i santuari d'altura), questo fenomeno spiegherebbe il noto ritardo nella monumentalizzazione di edifici sacri e non¹⁴⁰. Poiché la nascita della *polis* viene messa al contrario in relazione alla creazione di culti al suo interno, a vantaggio della comunità, si registrerebbe una tendenza involutiva rispetto al processo appena avviato di poliogenesi: nel VII l'individuo si allontanerebbe dalla comunità per compiere gli atti del culto, così come nel nuovo trattamento del cadavere – l'incinerazione primaria – si focalizzerebbe, sempre secondo Osborne, la distruzione della vita individuale¹⁴¹.

Stupisce la rozzezza delle categorie interpretative di Osborne: quando descrive i culti come celebrati in luoghi isolati e al di fuori della “comune

¹²⁵ I materiali dalle necropoli recentemente scoperte a Menidi/Acharnai non sono noti, tuttavia ceramica protoattica e protocorinzia è attestata a Lykotrypa.

¹²⁶ Morris 1987, pp. 156-167.

¹²⁷ Whitley 1994, p. 55 s.; cfr. Snodgrass 1993, p. 32 e nota 6.

¹²⁸ Cfr. *supra*, p. 62 e nota 21. Whitley 1991, p. 73 s.

¹²⁹ Whitley 1994, p. 55 s.

¹³⁰ Cfr. *supra*, p. 63 s.

¹³¹ Cfr. Lauter 1985b, p. 122 s. (sulla “casa sacra” sul

¹³⁵ Cfr. *supra*, nota 54.

¹³⁶ Non è chiaro dunque il criterio di selezione usato da Osborne per questo sito; cfr. bibl. in Appendice e *supra*, p. 67.

¹³⁷ La lista delle lacune o degli usi impropri della bibliografia è troppo lunga; cfr. in generale i siti in Osborne 1989, p. 300, n. 6 (map 1, 2), p. 304, nota 13 (map 3, 4) e quelli riportati qui in Appendice.

¹³⁸ Per le carte di distribuzione cfr. nota precedente (maps 1-4). Per l'opposizione tra le tracce di insediamenti e il

“boom” dell'attività cultuale cfr. Osborne 1989, pp. 304-307. Sul ricorso alle sepolture come principale testimonianza di insediamenti, cfr. Whitley 1991a, p. 354; Lohmann 1993, p. 123. Per l'evidenza relativa alle strutture cfr. K. Fagerström, *Greek Iron Age Architecture*, SIMA 81, Göteborg 1988, pp. 43-53.

¹³⁹ Osborne 1989, pp. 303, 320.

¹⁴⁰ Osborne 1994, p. 148 s.

¹⁴¹ Osborne 1989, p. 320 («...a new attitude is being taken towards the dead, and there is some sort of move from

«cornice» sembra aver rovesciato la prospettiva da cui è storicamente lecito guardare il fenomeno: non si tratta infatti di accusare l'assenza di santuari locati dentro l'abitato secondo il modello classico della *polis*, quanto piuttosto di comprendere che la durevole occupazione di un distretto territoriale (o bacino insediativo che dir si voglia) avviene durante tutta l'Età del Ferro mediante forme di insediamento il cui grado di mobilità è più o meno evidente e che è questa la «comune cornice» entro la quale si colloca il culto; ma questo contesto insediativo non è contemplato, appunto, nell'ambito della ricerca di Osborne. L'Autore non chiarisce peraltro il significato dei santuari d'altura nel periodo precedente, probabilmente semplicemente per la mancata osservazione dei dati, ed esaspera la loro connessione con il VII secolo, quasi fossero un tratto esclusivo del periodo¹⁴². Il fatto che i luoghi di culto siano stabili, che sorgano prevalentemente in punti che dominano il territorio circostante, creando una rete parallela a quella insediativa e fornendo un riferimento permanente agli abitanti di un comprensorio suggerisce una corrispondenza di questa particolare forma del fenomeno religioso con l'organizzazione sociale (che non ci è affatto chiara) di tali comunità. Il fatto che, nei casi attestati da documenti epigrafici, la divinità sovrana di tali santuari d'altura sia rappresentata da Zeus – garante per eccellenza di ogni patto sociale – ci spinge a indagare ulteriormente sulla dimensione «politica» del fenomeno e non solo sulle valenze meteorologiche di tali culti¹⁴³.

Osborne si lancia da ultimo contro la tradizione storica dell'indipendenza di Eleusi fino al VII secolo¹⁴⁴; la prova archeologica del dominio ateniese consisterebbe nell'identità della cultura materiale osservabile nelle rispettive necropoli e in particolare nella diffusa presenza di ceramica protoattica

ad Eleusi. Un ragionamento da «*counting archaeologist*», oserei dire, dal momento che a livello di costume funerario complessivo non mi sembra che Eleusi fornisca un'evidenza simile a quella del Kerameikos di VII; al contrario l'improprio utilizzo per un'inumazione dell'anfora del P. di Polifemo ci induce a riflettere più attentamente sullo scarto culturale tra i due siti¹⁴⁵. Ormai sembrava fuori discussione, a livello teorico la mancanza di una correlazione obbligata tra la diffusione di manufatti di una determinata produzione e l'identità etnica e politica degli utenti, anche se evidentemente la tentazione di ripristinare questo tipo di equazioni semplificatorie riemerge tuttora¹⁴⁶.

Più in generale, lo studioso descrive l'Attica del *Dark Age* come un territorio ateniese *tout-court*, senza considerare in alcun modo la possibilità che centri diversi abbiano un legame di diversa natura e intensità con Atene. Su questo punto la visione assai differente di J. Bintliff sembra più rispondente all'articolazione del quadro archeologico proposta nel presente lavoro¹⁴⁷.

L'elaborazione di una giustificazione teorica e di un quadro sistemico generale di riferimento per l'interpretazione del fenomeno religioso nella Grecia geometrica e arcaica domina costantemente le ricerche storico-archeologiche di F. de Polignac. L'*Heraion* di Argo è la pietra di paragone preferita dall'autore per la verifica delle letture di altri siti; ma data l'estensione della sua indagine – praticamente tutti i santuari del mondo greco – risulta spesso evidente la difficoltà di «testare» l'interpretazione dei dati relativi ai vari siti rispetto al loro specifico contesto. Ne deriva un'esposizione del fenomeno dove le categorie e le definizioni astratte forniscono lo scheletro di tutta l'analisi, con i rischi che ora vedremo, limitatamente all'Attica¹⁴⁸.

L'Autore sottolinea in primo luogo il verificarsi,

sul brutale trattamento inflitto al vaso, tagliato e ricomposto per adattarsi all'uso; si osservi tra l'altro, che secondo la Morris, tale vaso sarebbe di produzione egina e non ateniese. Nella stessa necropoli sepolture di VII a.C. riutilizzano le tombe preistoriche. Cfr. inoltre Mylonas 1972, pp. 74-76. Nuovi dati sul costume funerario eleusino di VII sec., attualmente non molto conosciuto per quanto riguarda le sepolture degli adulti, si attendono dall'edizione delle necropoli recentemente scoperte (cfr. Appendice).

¹⁴⁶ Cfr. *supra*, nota 107 (a proposito del santuario sul M. Parnete).

¹⁴⁷ Osborne 1994, p. 159 s. Cfr. *infra*, nota 164.

¹⁴⁸ F. de Polignac, *La naissance de la cité grecque*, Paris 1984 (cfr. l'ed. it.: *La nascita della città greca*, Milano 1990, con una postfazione alle pp. 157-171); de Polignac 1991 e 1994.

in Attica come nei siti egei, del fenomeno della comparsa di un santuario in coincidenza con l'abbandono dell'abitato, garantendo in tal modo una «*fictional continuity*» del sito stesso, tuttavia gli esempi prescelti (Kiapha Thiti, Lathourea e Thorikos) risultano alquanto eterogenei e non hanno la forza di creare un modello¹⁴⁹. In secondo luogo, esclude l'ipotesi che il sorgere di nuovi culti sia la conseguenza del popolamento del territorio o «colonizzazione interna»¹⁵⁰. Egli sottolinea come dei culti compaiano infatti anche in prossimità di abitati ad essi preesistenti, attestati per tutto il periodo geometrico: ad Anavyssos, Merenda, Maratona. In realtà a Maratona la continuità delle sepolture a partire dal Protogeometrico non contrasta con i ritrovamenti del santuario d'altura dell'Agrieli, genericamente descritti come riferibili a tutto l'arco del primo millennio a.C. Quanto ad Anavyssos, la sepoltura più antica finora nota è pubblicata con una definizione contraddittoria come «protogeometrica del IX a.C.»¹⁵¹ mentre il resto dell'evidenza si data a partire dall'VIII secolo; il culto sul Keratovouni – che domina la piana di Anavyssos – è genericamente datato al Geometrico; pertanto possiamo dire che quando le sepolture attestano chiaramente un insediamento stabile, a partire dal 750 ca., troviamo una corrispondente attività culturale. Solo a Merenda la relazione culto/insediamento sembra effettivamente più incerta: la necropoli è attiva a partire dal Protogeometrico, mentre il santuario sul M. Merenda ha restituito materiali indicati genericamente come «geometrici», oltre ad un'alta concentrazione di materiale sub-geometrico; ma forse nel caso della Mesogea il santuario di Brauron può

¹⁴⁹ Cfr. *supra*, p. 73. L'esempio di Thorikos risulta poco chiaro (mancano note bibliografiche), dal momento che il culto alla tomba micenea si attiva intorno alla metà del VII secolo non lontano da strutture di fine VIII-inizi VII a.C. (ma il periodo d'uso non è ben definito, cfr. Thorikos III, pp. 9-19). La misura della vitalità di Thorikos sia nel VII a.C. sia nel Geometrico non può limitarsi alla registrazione del periodo d'uso – sempre breve (cfr. le strutture del Geometrico antico, ugualmente sul Velatouri, Thorikos II, pp. 25-34) – delle strutture rinvenute, che in generale non coprono tutto l'arco di vita dell'insediamento.

¹⁵⁰ De Polignac 1994, pp. 8-10; de Polignac 1991, pp. 83-88.

¹⁵¹ Cfr. *ArchDelt* 25, 2, 1970, pp. 147-149 tav. 115γ (la foto di scavo non mi sembra consentire la precisazione della cronologia); cfr. in Appendice il sito di Anavyssos-Kataphygi. Si noti che il riferimento in Whitley 1991, p. 199, per il Protogeometrico ad Anavyssos è inesatto; l'Autore inoltre ritiene improbabile un «gap» nel IX a.C. data l'importanza del sito (*ibidem*, p. 55).

aver costituito fin dall'inizio del periodo considerato un polo di riferimento fondamentale¹⁵².

Se in un primo tempo l'Autore aveva ritenuto di poter classificare i culti attici in culti urbani (connessi con l'esercizio della sovranità politica), culti rurali, a carattere ctonio (connessi con l'appropriazione del territorio) e culti limitrofi (su colli, monti o promontori...), recentemente privilegia la dicotomia tra culti urbani e culti rurali, laddove i culti urbani della proto-*polis* sono ipotizzati sul modello del «banchetto del capo», nella residenza di quest'ultimo, all'interno dell'insediamento, mentre i culti in passato definiti extra-urbani ricadono ora sotto la definizione di «rurali»¹⁵³: ma come si potrà definire allora l'Acropoli di Atene? Vero e proprio santuario d'altura, come del resto l'Autore riconosce, esso sorge al centro di un territorio fittamente abitato da comunità che fino a tutto il Geometrico non sono veramente unificate dal punto di vista insediativo, anche se l'alta concentrazione dei siti suggerisce evidentemente l'esistenza di forme di interazione molto forti e rapporti di mediazione proto-politici¹⁵⁴. Quanto agli altri santuari d'altura, si nega la possibilità che essi siano un riferimento per tutti i membri (aristocratici compresi) delle comunità locali, e questo in base al parametro della modestia delle offerte, parametro che mi sembra non proponibile in questi termini, laddove i rinvenimenti dei santuari d'altura andrebbero meglio indagati in relazione al culto e al rituale. Del resto anche a Brauron non sono stati trovati solo gioielli e ricche offerte, ma anche vasi e statuine di legno e osso, felicemente conservati nel fango¹⁵⁵.

Infine pur criticando il «tropismo geometrico»

¹⁵² I siti d'altura sono generalmente noti da ricognizioni non seguite da scavo, pertanto è difficile stabilire l'epoca della loro fondazione; tanto più se si considera che l'evidenza consiste nei resti di sacrifici e libagioni, non di strutture. Sul santuario di Brauron, attestato dal IX a.C. cfr. *supra*, p. 71 s.

¹⁵³ De Polignac 1994 (in part. pp. 3-6).

¹⁵⁴ Sul culto di Zeus sull'Acropoli cfr. A.B. Cook, *Zeus. A Study in Greek Religion*, Cambridge 1914-1940, vol. II, 1925, p. 875 e p. 897 s. La «modestia» delle offerte votive di VII secolo sull'Acropoli (cfr. S.P. Morris 1984, p. 9 e nota 38) appare in linea con i rinvenimenti dai santuari d'altura attici, dove evidentemente è il rituale stesso del sacrificio a costituire il lato fondamentale del culto.

¹⁵⁵ Cfr. *BCH* 86, 1962, p. 679 (in uno strato sabbioso scavato ad est dei propilei si sono rinvenute tazze del Geometrico tardo, lekythoi corinzie, aryballoi di inizio VII a.C., mentre dall'area ad ovest del tempio si citano materiali dal VII al V a.C., tra i quali vasi e statuette in osso e legno, gioielli, terracotte, ecc.). Per i vasi in legno cfr. *Ergon*, 1961, p. 32, figg. 26 e 27. Non ho potuto rintracciare in bibliogra-

communal celebration of social loss to a more intense, but also short-lived, focus upon the departure and destruction of the individual life.». *Contra*, cfr. Whitley 1994, p. 57; A.M. D'Onofrio, «Le trasformazioni del costume funerario ateniese nella necropoli pre-soloniana del Kerameikos», in *AION ArchStAnt* 15, 1993, pp. 143-171.

¹⁴² Osborne 1989, p. 319; cfr. de Polignac 1991, p. 81.

¹⁴³ Cfr. Langdon 1976, pp. 87 ss., 106, 112. Sul ruolo di Zeus, cfr. de Polignac 1991, p. 97, che tuttavia insiste sul carattere individuale delle offerte nei santuari rurali.

¹⁴⁴ Osborne 1994, pp. 151-154. Per una visione storica diversa, cfr. Mylonas 1972, p. 63 s.; L.-M. L'Homme-Wery, «Solon, libérateur d'Eleusis», in *REG* 107, 1994, pp. 362-380.

¹⁴⁵ Cfr. S.P. Morris 1984, p. 11 («the original function of this vase was sacrificed to local custom») e p. 43 s. (insiste

che ha condizionato l'approccio archeologico al VII secolo, anche de Polignac, come Osborne, non sembra interessato ad una verifica complessiva dei dati disponibili per il periodo (eccetto i culti) e ripropone il giudizio di insediamenti di VII effimeri, legati a poche sepolture, e quindi di minor peso rispetto al periodo precedente¹⁵⁶. La scarsità delle sepolture, nonostante la teorica accettazione del "formal burial", viene utilizzata come concreto indicatore demografico. La stabilità e l'incremento dei culti non contrasterebbe infatti con il coevo, presunto, declino insediativo: si suggerisce perfino un'opposizione diretta tra prosperità degli insediamenti rurali e attività culturale nei santuari rurali, sulla base del fatto che nel VI, quando i demi "ricompaiono" e si stabilizzano, i culti rurali cessano¹⁵⁷. Ma non sarà fuorviante il ricorso al confronto con il VI, quando la polis è diversamente strutturata e le forme del culto dovranno corrispondere a tale trasformazione?

Con R. Osborne, lo studioso diviene infine assertore di una visione rigidamente unitaria dell'Attica dove, già a partire dal Dark Age, Atene non ha rivali. Ad essa vengono attribuite tutte le manifestazioni di ricchezza e di prestigio di un'aristocrazia che sembra aver lasciato ai ranghi inferiori della popolazione (a partire dagli opliti) tutto il mondo rurale. La frequentazione della maggior parte dei santuari non ateniesi è riferita infatti esclusivamente ai non-aristocratici, poichè le offerte non sono simili a quelle dei "santuari di convergenza regionale", prediletti dall'aristocrazia, che vi esibisce il proprio status¹⁵⁸. Questa visione appare in contraddizione con l'accettazione dichiarata del modello parzialmente "instabile" di aristocrazia proposto da Whitley, che tuttavia implica una base locale¹⁵⁹, nonché con l'evidenza archeologica delle sepolture formali chiaramente collegabili con un'élite – il cui rapporto con Atene mi sembra tutto da indagare – nei siti della chora¹⁶⁰. Ci troveremmo infatti di fronte alla difficoltà di un'aristocrazia che può amministrare il culto al-

fia materiale protoattico, anche se questo non esclude che esso sia in qualche misura presente. Sull'esclusione degli aristocratici dal culto cfr. *infra*, nota 158.

¹⁵⁶ De Polignac 1991, p. 77.

¹⁵⁷ De Polignac 1991, pp. 84-86.

¹⁵⁸ De Polignac 1991, p. 96 s. Cfr. inoltre F. de Polignac, 'Repenser la "cité"? Rituels et société en Grèce archaïque', in M.H. Hansen - K.Raaflaub (edd.), *Studies in the Ancient Greek Polis*, Stuttgart 1995, pp. 7-19 (in part. pp. 12 s., 15).

¹⁵⁹ Per Atene, come per Argo, Whitley propone il modello dei "Men of Influence" (cfr. Whitley 1991a, pp. 352-360: «Stable settlement and the 'Nursitan' model») e non quello

l'interno dell'insediamento (stando al modello "banchetto nella casa del capo") ma che non partecipa alle attività culturali nel proprio territorio rurale, limitandosi ad essere presente ad Atene o nei santuari liminali di Mounichia (e solo a partire dall'VIII, quando le offerte sono più ricche) e del Sounion, "simbolo della sovranità ateniese verso l'Egeo" e quindi collegato con Atene da un legame esclusivo, assolutamente unico¹⁶¹.

In conclusione opporre culti aristocratici e oplitici, proto-urbani e rurali, sembra piuttosto il risultato di un percorso "strutturalista" dell'autore che la lettura scaturita dalla forza dei dati o dall'articolazione dei vari fenomeni culturali di questo particolare contesto.

Per la prima volta la riflessione sulle dinamiche insediative in Attica si confronta pienamente con le prospettive e il linguaggio della "settlement history" nella ricerca di J. Bintliff, anche se il caso dell'Attica è esaminato nelle linee generali, senza scendere in un'analisi topografica dettagliata. Ne consegue il riconoscimento della natura speciale di Atene come megalopoli precoce (cioè un centro primario per l'intera regione), derivata dalla fusione di "Early State Modules" (le numerose, potenziali "village-poleis") e la lettura dell'area metropolitana ("Asty division") come regolata da criteri di sviluppo insediativo differenti rispetto a quelli della "rural Attica" della costa e dell'interno¹⁶².

Applicando infatti i poligoni di Thiessen ai demi clisenici la cui ubicazione è conosciuta, l'Autore evidenzia come in tutta la regione dell'Asty la media di territorio risultante per ciascun demo sia di 1,72 km. di raggio, contro un raggio di 2,53 km. ricavabile nel resto dell'Attica. Confrontando questo dato con quello storico delle quote buleutiche, lo studioso ricostruisce un quadro per cui ca. il 26% dei cittadini vive, intorno al 500 a.C., nel 15% del suolo attico. Questo adensamento della popolazione all'interno e intorno al centro di Atene ("Greater Athens") è un tratto persistente dal Dark Age, quando questa "abnor-

dei "Big Men" melanesiani, collegato a forme di insediamento instabili, come sembra invece suggerire de Polignac 1994, p. 13, nota 30.

¹⁶⁰ Coldstream 1977, pp. 78-81. Sull'élite rurale cfr. Greco - Torelli 1983, p. 86; Bintliff 1990, p. 234. Sul problema delle autonomie locali e dei "fatti sinecistici di VIII secolo e ancora oltre" cfr. Musti 1988, p. 31 s.; sull'uso ricorrente della scrittura nelle dediche "rurali" cfr. *infra*, nota 171.

¹⁶¹ De Polignac 1991, pp. 91-95; de Polignac 1994, p. 14, III. 1.1. Cfr. inoltre *supra*, p. 73 e nota 110.

¹⁶² Bintliff 1990, pp. 231-240.

mally large refuge community", composta da una vasta costellazione di piccoli nuclei insediativi dispersi nell'area che sarà poi inclusa nelle mura, inizia la sua crescita, che comporterà l'unificazione di questi "discrete hamlets" in demi urbani sviluppati fino a divenire indistinguibili. Lo studioso sottolinea inoltre il fatto che i demi non compresi nel distretto urbano hanno restituito quote buleutiche molto diverse, suggerendo un peso sostanzialmente diverso tra piccole comunità rurali e grandi villaggi, o piuttosto piccole città ("district central places"). Alcune di queste proto-poleis (demi) hanno infatti un'estensione notevole e sono associate con sepolture di alto status¹⁶³. Egli invita dunque a considerare più seriamente le notizie storiche sulla rivalità tra il nascente potere di Atene e quello dei molti centri di potere autonomi e alternativi dell'Attica nel Dark Age¹⁶⁴.

Particolarmente significativo mi sembra l'aver finalmente spostato la ricerca sulla distribuzione degli insediamenti dell'area strettamente ateniese dall'esiguo perimetro delle mura temistoclee al territorio dell'intera pianura, provando sperimentalmente come la specificità della nozione storica di un'area dell'Asty corrisponda ad un modulo insediativo particolare. Anche se l'identificazione di questa configurazione degli insediamenti resta un dato formale, nel senso che non consente di per sé il riconoscimento di caratteristiche e funzioni, eventualmente differenziate, dei vari centri accomunati da questo fenomeno, essa costituisce nondimeno una nozione importantissima e suscettibile di sviluppi per la ricerca.

CONCLUSIONI

Riepilogando i principali punti trattati possiamo delineare alcune caratteristiche fondamentali del fenomeno insediativo nel periodo considerato.

In primo luogo l'analisi dell'evidenza secondo una griglia cronologica calibrata in maniera omogenea ci ha consentito sia di osservare in diacronia i periodi di attività dei vari siti, sia di misurare complessivamente – nelle grandi linee – i dati relativi a ciascun secolo¹⁶⁵. È emerso così il dato

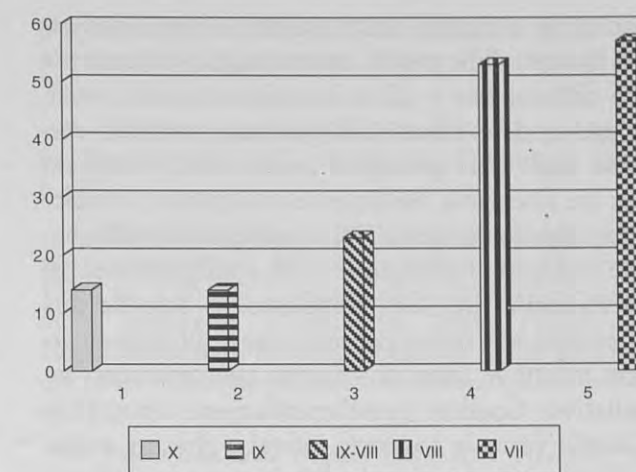


Fig. 6 - Distribuzione cronologica dei dati complessivi sul popolamento (siti di culto e indicatori di insediamento) in Attica tra il 1050 e il 600 a.C., secondo i dati presentati in Appendice. La colonna "IX-VIII" si riferisce all'evidenza genericamente datata al Geometrico, senza ulteriori precisazioni.

nuovo di una perfetta tenuta del fenomeno insediativo nel VII secolo, successivamente all'espansione dell'VIII, che risulta confermata (fig. 6).

L'alternanza di centri stabili, dove l'evidenza copre in tutto o in molta parte il periodo complessivamente considerato, in qualche caso chiaramente multifocali¹⁶⁶, e di siti documentati per un breve periodo nell'ambito di uno stesso distretto, attestano un tratto fondamentale del fenomeno insediativo tra il X e il VII secolo, che è la coesistenza di forme di insediamento differenziate, anche se difficilmente precisabili¹⁶⁷.

La configurazione assunta dagli indicatori di insediamento e dai siti di culto è stata inoltre esaminata sia alla luce delle coordinate geografiche più salienti del paesaggio, sia in relazione alla conoscenza storica che abbiamo di esso. In questo modo si è voluto sperimentare un approccio meno astratto all'evidenza, che ci introducesse in qualche misura nell'ambito di uno spazio vissuto e dunque recuperando una prospettiva storica anche per l'archeologia del paesaggio attico del Dark Age.

Abbiamo fatto ricorso, indotti dall'evidenza stessa, ad una nozione di territorio in riferimento

¹⁶³ Cfr. *supra*, p. 64 e nota 32.

¹⁶⁴ J. Bintliff, 'The Origins and Nature of the Greek City-State and its Significance for World Settlement History', in *Les Princes de la Protohistoire et l'Emergence de l'Etat*, Actes du Colloque Intern., Napoli 27-29 ottobre 1994 (in corso di stampa).

¹⁶⁵ I dati riferibili al periodo geometrico sono stati comunque considerati nel loro insieme e vanno a bilanciare il totale dei siti di VII secolo che, come si vede alla fig. 5, sembrerebbe altrimenti maggiore.

¹⁶⁶ Cfr. *supra*, p. 68 s. Sul concetto di sito multifocale, cfr. Bintliff 1990, p. 242.

¹⁶⁷ La durata dei siti, la loro estensione, unitamente all'evidenza dei culti, suggerisce delle forme di gerarchia che solo l'analisi contestuale dei singoli distretti potrebbe contribuire a chiarire. Così Eleusi, Acharnai, Maratona, Merenda, Thorikos, e in un secondo momento Anavyssos e Vari, si pongono in maggior risalto rispetto ai siti attivi nel loro stesso bacino insediativo.

non tanto a singoli centri quanto ai vari "distretti" indicati dalle cesure del paesaggio, unitamente alla dislocazione e all'articolazione dei siti stessi. A prescindere infatti dall'eventuale dominio ateniese sugli altri principali centri attici, connesso con un sinecismo variamente interpretato e collocato cronologicamente¹⁶⁸, è sembrato fondamentale indagare l'estensione e la configurazione di questi ultimi nel loro complesso. È solo da una riflessione sull'intero contesto che sembrano emergere infatti le linee di sviluppo del fenomeno insediativo. Cogliere quest'articolazione topografica a livello formale concorre infatti a chiarire anche l'articolazione funzionale dei siti, nonché l'identificazione dei siti "nodali" rispetto a quelli secondari¹⁶⁹, preliminarmente ad ogni considerazione storico-sociale.

Infine si è illustrata la relazione dei siti di culto con il loro presumibile bacino di utenza; i santuari d'altura sono stati letti alla luce del versante insediativo al quale essi sono naturalmente collegati, e quelli costieri sono stati a loro volta descritti nel loro ambito locale. È emerso chiaramente il fenomeno di una rete di culti strettamente connessa con l'andamento del popolamento del territorio, per il quale essi costituiscono un riferimento stabile, a partire dalla loro fondazione durante tutto il periodo considerato. È significativo a questo proposito il fatto che i santuari d'altura attici cessano simultaneamente la loro attività intorno al 600 a.C. o poco dopo: sintomo di un mutamento profondo dell'organizzazione sociale e di una trasformazione radicale del territorio che, avviato in epoca soloniana, condurrà in meno di un secolo alla riforma clistenica.

La conseguenza di questa osservazione archeologica è di notevole portata: il rapporto tra le comunità che in forme diverse vivono in uno stesso ambito territoriale – proto-demi e insediamenti satelliti¹⁷⁰ – passa probabilmente attraverso la condivisione di questa particolare forma di culto, nel nome di Zeus¹⁷¹, capillarmente diffusa, a partire dallo stesso distretto ateniese.

Quanto a quest'ultimo, se ne è delineata l'estensione nell'ambito della bassa valle del Cefiso, osservando così unitariamente le trasformazioni insediative di un contesto entro il quale si verifica, nel corso del VII, il saldarsi di due versanti insediativi prossimi all'Acropoli – santuario d'altura anch'essa – e il coevo utilizzo dell'area comune della nuova Agora, spazio simbolico della polis. Non solo dunque a livello istituzionale, con l'introduzione dell'arcontato annuale, ma anche dal punto di vista dell'organizzazione dello spazio insediativo è nel corso del VII secolo che la città decolla formalmente. Il fenomeno dell'inasprimento del criterio di selezione del "formal burial", che tanto ostacola la valutazione del dato demografico del popolamento, non può essere letto come indizio di una recessione che arresta il processo della formazione della città; esso sembra piuttosto indicare l'esclusione di un largo strato di *kakoi* dai privilegi della politica, come del resto i resoconti storici dei torbidi pre-soloniani confermano¹⁷².

Misurare il grado di autonomia dei vari distretti evidenziati (Atene, Eleusi, Acharnai, Maratona e i demi del Pentelico, la Mesogea, Thorikos, Anavyssos, Voula/Vari, e inoltre la regione "sacra" del Sounion) comporterebbe la valutazione di altri elementi al di fuori dell'ambito del presente articolo, ma si intuisce come un obiettivo valido. La visione rigidamente Atenocentrica di alcuni studiosi si configura infatti come una scelta pregiudiziale piuttosto che il risultato di un'analisi ben calibrata¹⁷³. Tale visione è radicata negli studi archeologici sul popolamento in Attica: A. Snodgrass giudica gli insediamenti di Maratona, Thorikos, Eleusi, come "insediamenti di second'ordine", villaggi di una certa estensione sorti per risolvere il problema dell'eccessiva distanza dal centro, cioè Atene¹⁷⁴, rinunciando a priori ad una ricerca di parametri appropriati per la misurazione della specificità di ciascun ambito territoriale, al di là dei più noti tratti culturali comuni, la cui interpretazione storica non è necessariamente lineare.

¹⁷³ Cfr. *supra*, pp. 78-80. Condivido l'accento posto da Whitley 1991a sulla "social diversity" nella Grecia del Dark Age, probabilmente da valutare meglio anche nell'ambito del contesto regionale attico.

¹⁷⁴ Snodgrass 1987-89, descrivendo il fenomeno del "rural dispersal" di età classica, a p. 62, osserva: «Where distances were too great for cultivation from the centre, there were always the second order settlements, sizeable villages like, Askra, Eutresis and Kreusis in the Thespie, or Marathon, Thorikos and Eleusis at an even earlier phase in Attica».

¹⁶⁸ M. Moggi, *I sinecismi interstatali nel mondo greco*, Pisa 1976, p. 65; Musti 1988, p. 31 s.; Whitehead 1986, p. 8 ss.

¹⁶⁹ Cfr. *supra*, p. 61 e nota 15. Particolarmente scettico sulla possibilità di stabilire una "settlement hierarchy" nel Dark Age è Whitley 1991a, p. 346; cfr. Lohmann 1993, p. 122 s.

¹⁷⁰ Cfr. Bintliff 1990.

¹⁷¹ È significativa la ricorrenza di documenti epigrafici da questi santuari (M. Parnete, M. Imetto, M. Pani) che testimoniano un livello di culto non elementare, cfr. de Polignac 1991, p. 95 s.

¹⁷² Cfr. D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Bari (3^a ed.) 1992, pp. 150-155.

POSTILLA

Quando l'articolo era già in stampa ho ricevuto alcuni utili ragguagli su alcuni punti dalla dott.ssa Nota Kourou, dell'Università di Atene, di cui non ho potuto tener conto nella stesura del testo. In primo luogo ho avuto la conferma del rinvenimento di materiali tardo geometrici e protoattici nel sito di Deceleia. In secondo luogo ho appreso dell'esistenza di ceramica protoattica (inedita) da Brauron e dal Sounion. Ringrazio moltissimo la collega ateniese per la sua cortesia e mi auguro inoltre che la pubblicazione del mio articolo possa suscitare molte precisazioni in relazione a materiale non pubblicato, contribuendo al rinnovamento della ricerca.

APPENDICE

ELENCO DEI SITI

Riferimento di base, quando possibile, a Morris 1987, pp. 222-233 (Appendix 2. A: "Attica outside Athens"; B: "Athens"), al quale si rinvia per la bibliografia dei vari siti fino al 1987; ulteriori riferimenti bibliografici eventualmente aggiunti. Una breve nota commenta esclusivamente l'evidenza relativa ai periodi considerati nel presente lavoro (dal 1050 ca. al 600 ca. a.C.).

Non ho inserito il sito di Daphni poiché, secondo la bibliografia indicata in AGC 21, p. 130, n. 16 (cfr. Morris 1987, A26) esso sembra risultare ubicato nell'area di Atene/Asty (via Karaiskaki 16-18, cfr. O. Alexandri, in *ArchDelt* 25, 2, 1970, p. 67).

L'abbreviazione PA sta per Protoattico. Per un inquadramento cronologico più preciso di parte dell'evidenza cfr. inoltre Whitley 1991, pp. 199-201.

Quando il riferimento ad AGC 21 è preceduto da "cfr." significa che ci si riferisce all'ubicazione del sito relativamente a rinvenimenti di altre epoche.

LA REGIONE DELL'ASTY (OLTRE IL CIRCUITO TEMISTOCLEO)

Ceramica esterno:

1. **Accademia:** Morris 1987, A18. AGC 21, p. 130, n. 7. Deposito rituale LPG; tombe e santuari LG-VII a.C. AR 1988-89, p. 11: fase LG e arcaica scoperta nell'area precedentemente scavata del peristilio quadrato. Nelle vicinanze, in via Kallikleous: AR 1988-89, p. 10. *Apothesis* LG contenente frammenti di vasi bruciati. All'incrocio delle vie Athinon/Mitrodoros: *ArchDelt* 34, 2, 1979, p. 18, n. 15. Tombe LG.

2. **Votanikos:** Morris 1987, A22. In via Kastorias: BCH 117, 1993, p. 771; AR 1993-94, p. 8. Depositi relativi a insediamento e necropoli LG-VII a.C. In via Prophetou Daniel: *ArchDelt* 33, 2, 1978, p. 24 s., n. 28. Insediamento LG e arcaico; necropoli di VII a.C.

Pireo e Tetrakomon Herakleion (Cfr. Travlos 1988, p. 288 ss.):

3. **Analatos:** Morris 1987, A23. AGC 21, p. 130

(Ag. Sostis). Vasi LG e PA. Cfr. AGC 21, p. 130, n. 15 (Ag. Sostis). Coldstream 1968, p. 401: tipo di sito "2".

4. **Kallithea:** Morris 1987, A34. AGC 21, p. 136, n. 39. Sepulture MG, LG e di VII a.C. Coldstream 1968, p. 402.

5. **Mounichia:** Morris 1987, A33 (mancano riferimenti al santuario). AGC 21, p. 140, n. 58. Cfr. *Prakt* 1935, pp. 159-195; L. Palaiokrassa, *Tò iepò tḗs 'Aptémidos Mouvixias*, Thessaloniki 1983; Palaiokrassa 1989. Santuario di Artemis Mounichia in uso continuo dal LPG; i materiali recuperati includono offerte votive di VII a.C.

6. **Palaia Kokkinia:** Morris 1987, A28. AGC 21, p. 141, n. 64. Sepulture IX-VII a.C. (necropoli di v.le Thivon). Vasi di tardo VII a.C.

7. **Phaleron:** Morris 1987, A35. AGC 21, p. 135, n. 38. Necropoli in uso dal LG al VI a.C.

8. **Nea Kokkinia/Nikaia:** Morris 1987, A27. AGC 21, p. 138, n. 50. Vaso LG probabilmente da una sepultura.

9. **Tavros:** Morris 1987, A24. Cfr. AGC 21, p. 137, n. 46. Sepulture di VII a.C.

Altri siti:

10. **Aigaleos:** Morris 1987, A17. AGC 21, p. 132, n. 4. Sepultura in pithos (720-10 a.C.) e frammenti sporadici G-EPA (soprattutto LG), che suggeriscono l'esistenza di tombe riferibili a tali periodi.

11. **Alimos:** gruppo di vasi riferito ad una sepultura di VII a.C., rinvenuti 1 km. ca. a sud di Trachones (cfr. Gerulanos, in *AM* 88, 1973, pp. 1, 42 e tav. 24.1).

12. **Argyroupolis (unità aviatoria 129 P.Y.):** Morris 1987, A37. AGC 21, p. 100, n. 6. Sepulture di VIII a.C. (la più antica delle tre sepolture sarebbe MG II, cfr. Whitley 1991, p. 199).

13. **Argyroupolis (leoph. Vouliagmenis):** AGC 21, p. 132, n. 24; *ArchDelt* 1967, 2, pp. 140-141. *Pyrai* sconvolte e ceramica G non *in situ*.

14. **Helleniko:** AGC 21, p. 100, n. 7. Vaso LG. Coldstream 1968, p. 402: tipo di sito "2".

15. **Liossia/Rizovouni:** Morris 1987, A8. AGC 21, p. 175, n. 9 (da cui si trae l'ubicazione). Corredo da tomba LG. Coldstream 1968, p. 402: tipo di sito "2".

16. **M. Imetto:** Morris 1987, A50 (i riferimenti bibliografici sono parzialmente confusi, dal momento che *Prakt* 1949, pp. 51-74 e 1950, pp. 144-65 si riferiscono in realtà al sito di Prophetis Elias Imittou, scavato da Kotzias sopra Koropi e in prossimità di Christos, cfr. Langdon 1976, p. 5). AGC 21, p. 151, n. 49. Santuario in uso dal PG al VI a.C., parzialmente scavato. L'area sacra ha il suo centro in una cavità naturale che contiene un pozzo con offerte votive; tracce di ulteriori fondazioni, altare e recinzione. Graffiti a Zeus e altre divinità.

17. **Nea Ionia:** Morris 1987, A13. AGC 21, p. 178, n. 25. Gruppo di sepolture LPG.

18. **Patissia:** Morris 1987, A15. AGC 21, p. 179, n. 31 (con l'esatta ubicazione, ma la cronologia PG, inesatta, è tratta da *ArchDelt* 18, 2, 1963, p. 42). Cfr. Coldstream 1968, p. 401 (tra i siti Ateniesi, via Zambeliou 9). Sepoltura MG I.

19. **Peristeri:** Morris 1987, A16. AGC 21, p. 180, n. 40. Vaso PG. Cfr. *Kerameikos* I, p. 152, tav. 46.

20. **Tourkovouni:** Morris 1987, A14. AGC 21, p. 182, n. 129. Un edificio ovale ("Ostbau; Kultbaus") e un tumulo, probabilmente coevo ("Südbau; Kenotaph"), caratterizzano un'area sacra d'altura in uso dalla fine dell'VIII e durante il VII a.C.

21. **Trachones:** Morris 1987, A36. AGC 21, p. 132, n. 27. Tombe LG-PA. Sono menzionati inoltre materiali sporadici della prima metà dell'VIII e del VII a.C.

ATTICA (AL DI FUORI DELLA REGIONE DELL'ASTY)

22. **Ag. Paraskevi:** Morris 1987, A54. AGC 21, p. 187, n. 31. Vaso LG. Coldstream 1968, p. 401: tipo di sito "?".

23. **Agrieliki:** Morris 1987, A63. AGC 21, p. 212, n. 21 e 22. Santuario d'altura DA e A (altare e deposito di ceneri). Cfr. inoltre E. Vanderpool, in *AJA* 70, 1966, p. 321, n. 8 (si sottolinea l'uso del sito per tutto l'arco del primo millennio a.C.). Materiali G anche dalla grotta sotto l'acropoli.

24. **Aliki Glyphada:** Morris 1987, A39 (ma il sito è confuso sulla carta con Glyphada, A40; anche *BCH* 109, 1985, p. 767 si riferisce ad Aliki, presso Capo Punta, cfr. Eliot 1962, p. 17). AGC 21, p. 101, n. 9 e p. 110, n. 38. Cfr. inoltre *CVA* Heidelberg 3, pl. 102, 6 e 8. Vasi PG. Tombe G. Offerta LG in tomba micenea.

25. **Anavysos:** Morris 1987, A90 a - b. AGC 21, p. 90, n. 14. Necropoli G con sepolture databili dalla prima metà dell'VIII al 700 a.C. Vasi di VII a.C. *ArchDelt* 39, 2, 1984, pp. 43-5. AR 1991/92, p. 7: «in OT 33 a tumulus (25 m. diam.) was explored in 1984; three G burials were cut in the rock and above were 34 A cremations and four in urns, one group of the 7th century and a second of the last third of the 6th century BC. Over the tumulus was a structure interpreted as being for the cult of the dead»; per l'ubicazione del rinvenimento, cfr. Lohmann 1993, p. 67. Il riferimento bibliografico ad una sepoltura PG in Whitley 1991, p. 199 (e cfr. *ibidem* p. 55) non è corretto, e in generale non ho trovato riferimenti utilizzabili ad un'evidenza PG (cfr. Anavysos-Kataphygi).

26. **Anavysos-Kataphygi:** AGC 21, p. 78, n. 3; *ArchDelt* 25, 2, 1970, pp. 147-149 (stesso sito della necropoli bizantina). Tomba definita PG ma datata alla fine del IX a.C. e quindi di fatto al periodo MG I.

27. **Charaka/M. Kassidis:** santuario d'altura (?) sulla sommità ovest del M. Kassidis; ceramica SG e del VII

a.C. (coppe tipo Phaleron). Lohmann 1993, p. 388 (CH60).

28. **Charvati:** Morris 1987, A80. AGC 21, p. 120, n. 24. Santuario SG sulla cima di una collina? All'interno di un *peribolos* e nell'area circostante furono rinvenuti frammenti di ossidiana e di ceramica datata a partire dall'epoca SG (cronologia non meglio specificata).

29. **Christos:** *Prakt* 1950, pp. 158-166. AGC 21, p. 148, n. 37. Sito minerario (attività estrattiva e lavorazione del metallo) sulle pendici sud-ovest del M. Imetto, nei pressi del santuario arcaico di Profitis Elias Imittou (cfr. Langdon 1976, p. 5). Ceramica e scarti di lavorazione provengono dalla miniera e dall'area circostante, datati a partire dall'epoca micenea (sono segnalati materiali G ed arcaici).

30. **Deceleia:** AGC 21, p. 207, n. 13-14. Materiali sporadici riferibili ad una necropoli attiva "dall'epoca preistorica".

31. **Draphi:** Morris 1987, A66. AGC 21, p. 193, n. 25. Necropoli LG e PA. Cfr. Whitley 1991, p. 200 (materiali LGII).

32. **Eleusi:** Morris 1987 A2. AGC 21, p. 164, n. 4. Attività culturali sull'acropoli a partire dal PG. Necropoli sud, sepolture PG-VI a.C. Necropoli ovest, sepolture a partire dal MG al periodo arcaico. Necropoli di via Thivon, tombe LG-VI a.C. AR 1991-92, p. 7: tomba G e resti di strutture in via Perikleous; AR 1992-93, p. 11; *ArchDelt* 40, 2, 1985, pp. 36-37: necropoli di via Kougioumtoglou, OT 185, con sepolture G ed A (86 tombe, soprattutto incinerazioni in vasi di bronzo, con recinzione). *ArchDelt* 43, 2, 1988, pp. 43-46: necropoli in via Dimitros (OT 123), con sepolture SG e di VII a.C.

33. **Glyphada:** Morris 1987, A40 (cfr. Aliki Glyphada). *BCH* 117, 1993, p. 773; AR 1993-94, p. 10 (v. Kyprou/Hiras). Una tomba G. *ArchDelt* 35, 2, 1980, p. 74 (Metaxa). Ceramica G.

34. **Gur-i-Kuki:** Lohmann 1993, p. 120 e p. 109, fig. 12. Piccolo santuario d'altura, 1 km. a nord di Capo Sounion, attivo dalla fine dell'VIII a.C. e durante il VII secolo.

35. **Kalyvia Kouvara:** Morris 1987, A82. AGC 21, p. 116, n. 27. Necropoli LG-VI a.C., saccheggiata, parzialmente scavata, in località Volomandra; cfr. Whitley 1991, p. 200 (rinvenimenti LG II). Vasi PA.

36. **Kapsala:** *Ergon* 1957, pp. 23-25. Tombe G sulla collina a ovest del santuario di Brauron (cfr. Vraona/Brauron).

37. **Kastela-i-Spilia:** culto in grotta; materiali A databili a partire dall'inizio del VII a.C. ("Heiligtums-wäre"). Lohmann 1993, pp. 123-126; p. 494 (AN1).

38. **Kato Souli:** AGC 21, p. 217, n. 1. Cfr. J.R. McCredie, *Fortified Military Camps in Attica, Hesperia*, suppl. 11, Princeton 1966, pp. 37-41: frammenti ceramici dal LG al periodo classico; secondo l'Autore, l'evidenza sul periodo di occupazione non è conclusiva.

39. **Kephissia:** AGC 21, p. 182, n. 3. Vaso LG. Cfr. Coldstream 1968, p. 402, tipo di sito "?".

40. **Keratea:** Morris 1987, A85. AGC 21, p. 119, n. 16-17. Necropoli in località Roudseri, attiva a partire dal periodo G. Difficile valutare il momento iniziale dell'utilizzo (LG per Morris 1987, LG II per Whitley 1991, p. 200). Sull'attribuzione di alcuni materiali da questo sito al sito di Kaki Thalassa cfr. *supra*, p. 68 e nota 67.

41. **Keratovouni:** Morris 1987, A88. AGC 21, p. 88, n. 11. Santuario d'altura in uso nel G e nel VII a.C. La ricognizione effettuata da E. Smith e H. Lowry non ha rivelato tracce di accumuli di pietre o di ossi bruciati, ma una gran quantità di frammenti ceramici fu trovata sulla sommità rocciosa, perlopiù relativi a semplici coppe o skyphoi G e SG.

42. **Kiapha Thiti:** Morris 1987, A47. Cfr. AGC 21, p. 101, n. 10. Area sacra sulla sommità di una collina; ceramica databile a partire dal 725 ca.; ottima qualità della ceramica di VII a.C., cfr. D. Hagel - H. Lauter, *MarbWPr* 1987, p. 4; Lauter 1989; Lauter 1991, p. 91 s.; AR 1990-91, p. 11: frammenti ceramici G ed A dalle fondazioni della chiesa bizantina.

43. **Kitsi Pigadi:** Morris 1987, A48. AGC 21, p. 101, n. 9. Tombe G. Lauter 1991, p. 88 s. (Kitsi I), resti di strutture e ceramica fuori strato a partire dal periodo G.

44. **Koropi:** Morris 1987, A77. AGC 21, n. 2. Tomba LG. AR 1992-93, p. 11; *ArchDelt* 40, 2, 1985, pp. 66-69: ceramica G recuperata presso strutture danneggiate adiacenti ai resti di un complesso dell'Elladico antico che ha restituito chiara evidenza di lavorazione di bronzo e piombo. AR 1993-94, p. 11; *ArchDelt* 42, 2, 1987, p. 97: ulteriori scavi nello stesso contesto hanno restituito cocci G e di epoche successive negli strati superiori.

45. **Kotroni/Aphidna:** AGC 21, p. 225, n. 6 (Kapan-driti) tracce di occupazione di varie epoche, inclusi frammenti ceramici G. Cfr. Ober 1987, p. 202 ss. (il sito non è stato scavato; materiali arcaici apparentemente assenti, ma una gran quantità di ceramica di classi non diagnostiche è stata raccolta tra il materiale di superficie).

46. **Koukouvaones:** Morris 1987, A12. AGC 21, p. 184, n. 13. Vasi G provenienti da tombe, il cui rinvenimento non è documentato. Vaso LG. Coldstream 1968, p. 402, tipo di sito "?".

47. **Kouvara:** Morris 1987, A83. AGC 21, p. 115, n. 19. Vaso PG.

48. **Lathouresa:** cfr. Morris 1987, A46 c (Vari). AGC 21, p. 106, n. 24. Insediamento e culto, VIII-VI a.C.; *naiskos* di fine VIII-VII a.C. sul versante nord della collina.

49. **Lavriion:** Morris 1987, A93. Vaso LG.

50. **Lykotrypa:** Morris 1987, A11 (Menidi). AGC 21, p. 177, n. 22. Culto eroico LG-VI a.C. in una tomba a *tholos* micenea.

51. **Maratona:** Morris 1987, A64 a-d (include Plasi); cfr. inoltre E. Vanderpool, in *AJA* 70, 1966, pp. 319-323. AGC 21, p. 214, n. 31. Necropoli PG-VI a.C. (nei pressi della cappella di Ag. Dimitrios). Sulla *Tetrapolis* (Marathon, Trikorynthos, Provalinthos, Oinoe) cfr. Travlos 1988, p. 216.

52. **Markopoulo:** AGC 21, p. 112, n. 5 (v. Petouri/Nikolaou), cfr. Morris 1987, A78. *ArchDelt* 26, 2, 1971, p. 38. AR 1990-91, p. 12: tombe G. Cfr. inoltre Whitley 1991, p. 199 s. (fasi MG II - LG II).

53. **Markopoulo-Kopreza:** AGC 21, p. 113, n. 8 (cfr. Morris 1987, A78). Tombe G.

54. **Megalo Mavrovouni:** Morris 1987, A65. AGC 21, p. 190, n. 6. Piccolo santuario d'altura del VII a.C. (?). Non è stato osservato nessun resto di strutture, ma Langdon (cfr. Langdon 1976, p. 105) trovò, sulla sommità più settentrionale del monte, uno strato di terra annerita contenente numerosi frammenti di ceramica grezza e tegole nonché alcuni frammenti che attribuì al VII a.C.

55. **Menidi/Acharnai:** Morris 1987, A10-11. A10: tomba PG e tombe e materiali G. AGC 21, p. 177, n. 18. Una necropoli LG è stata scavata nel 1982 (inedita, la notizia è di Morris 1987). *BCH* 118, 1993, p. 775; *ArchDelt* 42, 2, 1987, pp. 64-65: necropoli PA e arcaica scavata nel 1987.

56. **Merenda:** Morris 1987, A79. AGC 21, p. 113 s., n. 13-14. Necropoli PG-VI a.C.

57. **M. Merenda:** Morris 1987, A81. AGC 21, p. 114, n. 17. Santuario d'altura in uso nel G e nel VII a.C.: un piccolo altare circondato da recinzione. Cfr. Langdon 1976, p. 103: lo studioso recuperò «several nicely decorated G and PA pieces as well as plentiful fragments of plain SG cups», nonché ossi bruciati.

58. **M. Pani:** Morris 1987, A86. AGC 21, p. 88, n. 9. Santuario d'altura attivo nel LG e nel VII a.C. Altare (?) e scarico votivo; un gran numero di coppe e skyphoi G e SG; graffiti; ossi di animali bruciati.

59. **M. Parnete:** Morris 1987, A6 (ma sulla sua pianta il sito è confuso con Parnete-Grotta, A7). AGC 21, p. 204, n. 11. Santuario presso la vetta Ozea, inedito, a parte le notizie preliminari citate da Morris 1987; cfr. inoltre *AJA* 64, 1960, p. 269; E.I. Mastrokostas, in *Grecia, Italia e Sicilia nell'VIII e VII secolo a.C.*, 'Atti del convegno internazionale, Atene 1979', *ASAtene* 61, n.s. 45, 1983, Roma 1984, pp. 340-344; Travlos 1988, p. 319 s.: grande deposito di ceneri contenenti una massa di oggetti votivi, incluse armi (scudi, daghe) e coltelli sacrificali; la ceramica si articola dal Protogeometrico all'età arcaica. Graffiti con dediche a Zeus.

60. **M. Profitis Elias:** Morris 1987, A51 (ma l'ubicazione in pianta è errata). Probabile piccolo santuario d'altura; cocci sub-geometrici e del VII a.C., inclusi aryballoi protocorinzi e coppe tipo Phaleron furono trovati nell'area della cappella di Profitis Elias sulla sommità piatta dell'altura; il sito non è stato scavato. Lohmann 1993, pp. 12, 415, fig. 68, tav. 123, 1-2; 415 (PH5).

61. **Oinoe:** necropoli MG-PA ca. 800 m. a sud-est della torre medievale. Cfr. AGC 21, p. 28, n. 2. *ArchDelt* 40, 1, 1985, pp. 207-228; BCH 117, 1993, p. 778; AR 1993-94, p. 10; *ArchDelt* 42, 2, 1987, pp. 99-102 (dove è menzionata una sepoltura MG I, che sembra essere la più antica).

62. **Olymbos/Elimbo:** Morris 1987, A89. AGC 21, p. 89, n. 12. *Pinax* con *prothesis* dell'ultimo quarto del VII a.C. Boehlau, in *Jdl* 2, 1887, p. 43 s., n. 3 e tav. 5. Deposizione infantile in anfora del Protoattico medio. Per l'ubicazione del sito cfr. E. Curtius - J.A. Kaupert, *Karten von Attica*, Berlin 1881-1900, sez. 1 - Olymbos.

63. **Palaiokhori:** Morris 1987, A43. AGC 21, p. 109, n. 33. Resti di insediamento e cocci di superficie suggeriscono un'occupazione a partire dal VII a.C., cfr. Lauter 1991, p. 62 ss. (Ano Voula I).

64. **Palea Phokaia:** Cfr. AGC 21, p. 90, n. 16. AR 1993-94, p. 11; BCH 117, 1993, p. 778; *ArchDelt* 42, 2, 1987, pp. 96-97: tumulo funerario (30 m. diam.) con un'associata struttura funeraria in località Kataphyki; rinvenute 44 tombe e sepolture in vasi o pozzi databili dal 750 ca. al 500 a.C. Un secondo tumulo, molto danneggiato, è stato identificato nell'area antistante.

65. **Parnete-Grotta:** Morris 1987, A7 (ma nella sua fig. 60 l'ubicazione del sito è confusa con quella del M. Parnete, A6). AGC 21, p. 204, n. 10. Un solo frammento di ceramica G da un sito attivo in epoca preistorica e micenea (manca materiale di VII e arcaico in genere). Sul vicino sito di Phile, oltre che sul sito in oggetto, cfr. *supra*, nota 54.

66. **Pigadakia:** cfr. AGC 21, p. 109, n. 34. Lauter 1991, p. 66 s. (Ano Voula II); AR 1991-92, p. 9; sepolture LG ed arcaiche; ceramica PA non *in situ*, testimonianza la continuità d'uso della necropoli.

67. **Pikermi:** Morris 1987, A67. AGC 21, p. 192, n. 15. Un frammento di pithos decorato a rilievo della metà del VII a.C. proviene da un'area di necropoli estensiva di epoca classica ed ellenistica, suggerendo che la necropoli fosse usata fin dal periodo arcaico.

68. **Plasi:** Morris 1987, A64 c (Marathon). AGC 21, p. 218 s., n. 4. Insediamento attivo dal PG al periodo arcaico; tomba PG. AR 1987-88, p. 13: complesso di siti preistorici, *Dark Age* e arcaici presso una bassa collina 500 m. a nord del Soros, vicino al mare. Resti di insediamento del periodo G.

69. **Porto Rapti/Prasiai:** Morris 1987, A76. AR 1986-87, p. 9; AR 1991/92, p. 9; *ArchDelt* 39, 2, 1984, p. 45: (località Natso) un livello G è stato trovato anche nell'area di una struttura forse dedicata ad Apollo Delio (materiali a partire dal periodo miceneo).

70. **Pousi Kaloyerou:** AGC 21, p. 163, n. 10. AR 1987-88, p. 13: occupazione LG ed arcaica.

71. **Rhamnous:** Morris 1987, A62. Livello G e materiali arcaici (incluso un frammento di tardo VII a.C.) dall'area del tempio di Nemesis.

72. **Skaleza:** AR 1988/89, p. 17. Necropoli LG-VII a.C. lungo la strada da Maratona ad Oinoe.

73. **Sounion:** Morris 1987, A94. AGC 21, p. 83, n. 24, 26. Depositi votivi rispettivamente dall'area dell'*Athenaion* (fine VIII-VII a.C.) e dall'area del tempio di Poseidone (fine VII a.C.) probabilmente connessi con un culto eroico.

74. **Spata-Kolioukrep:** AGC 21, p. 157, n. 26. Necropoli G (cfr. Morris 1987, A73; Whitley 1991, p. 200, data quattro delle sei tombe al periodo LG II).

75. **Spata-Mazareika:** AGC 21, p. 157, n. 25. Vasi e tombe dell'Orientalizzante (cfr. Morris 1987, A73; Whitley 1994, p. 69).

76. **Stavros:** Morris 1987, A55. AGC 21, p. 187, n. 32. Necropoli G.

77. **Thorikos:** Morris 1987, A91, 1-8. AGC 21, p. 96, n. 25. Insediamento LPG-EG; insediamento fine VIII - inizi VII a.C. Area D52: tombe IX-VII a.C. Necropoli meridionale: sepolture G ed arcaiche (anche con materiali protoattici). Culto eroico di VII-VI a.C. nella tomba micenea I. AR 1989-90, p. 10: una sezione della cava per il teatro fu trovata e «in a heavy overburden of imported soil was plentiful coarse pottery, G to 6th century BC... which presumably indicates occupation, or more probably mining activity». *Thorikos* IX, Gent 1990, p. 73 ss. Necropoli D1, con sepolture di VIII - VII a.C. (ca. 140 m. a nord del teatro).

78. **Vari:** Morris 1987, A46 a-c. AGC 21, p. 106, n. 20. Necropoli settentrionale e necropoli orientale, con sepolture dal LG al VI a.C.

79. **Varkiza:** santuario d'altura a partire dal 700 a.C. H. Lauter - H. Lauter-Bufe, 'Ein attischer Höhenheiligtum bei Varkiza', in R. Hanauer (ed.), *Festschrift Werner Böser*, Karlsruhe 1986, pp. 285-309; Lauter 1991, p. 85, tav. 35.

80. **Voula:** Morris 1987, A42 (Ano Voula). Insediamento in uso dal LG al VI a.C. AR 1988-89, p. 17: un frammento di ceramica G tra i materiali rinvenuti in un'area collegata ad una fattoria classica. Sui vari settori di Ano Voula da cui provengono i rinvenimenti per il periodo considerato, cfr. Lauter 1991, p. 62 ss.

81. **Vouliagmeni:** Morris 1987, A44. AGC 21, p. 86, n. 1. Vasi LG.

82. **Vourva:** Morris 1987, A71. AGC 21, p. 156, n. 19. Area funeraria attiva dall'ultimo quarto del VII a.C. (cfr. Cook, in *BSA* 1934-35, p. 199, tav. 55e). *ArchDelt* 6, 1920-21, *Parartema* pp. 131-133: tumulo dell'Orientalizzante saccheggiato segnalato da Philadelphus insieme ad altri rinvenimenti nella regione di SPATA (ma riferito specificamente al sito di Vourva).

83. **Voyiati/Oion:** Morris 1987, A61. AGC 21, p. 205, n. 5. Sepolture G.

84. **Vraona/Brauron:** Morris 1987, A74. AGC 21, p. 163, n. 7. Santuario in uso dal IX a.C. Culto del VII a.C. alla Tomba di Iphigenia. Vasi PG di provenienza non precisata (cfr. Desborough 1972, p. 159). Cfr. inoltre il sito di Kapsala.

Abbreviazioni supplementari:

- | | | | |
|------------------|---|----------------------|--|
| AGC 21 | = M. Petropoulakou - E. Pentazos, <i>ATTIKI. Oikistika stoicheia - protekthesi</i> , Athens 1973. | Desborough 1952 | = V.R. d'A. Desborough, <i>Protogeometric Pottery</i> , Oxford 1952. |
| Abramson 1979 | = H. Abramson, 'A Hero Shrine for Phrontis at Sounion?', in <i>CSCA</i> 12, 1979, pp. 1-19. | Desborough 1972 | = V.R. d'A. Desborough, <i>The Greek Dark Ages</i> , London 1972. |
| Arrigoni 1967 | = E. Arrigoni, 'Elementi per una ricostruzione del paesaggio in Attica nell'epoca classica', in <i>Nuova Rivista Storica</i> 51, fasc. 3-4, 1967, pp. 267-296. | Eliot 1962 | = C.W.J. Eliot, <i>Coastal Demes of Attika: A Study of the Policy of Kleisthenes</i> , Toronto 1962. |
| Arrigoni 1969 | = E. Arrigoni, 'Elementi per una ricostruzione del paesaggio in Attica nell'epoca classica (continuazione)', in <i>Nuova Rivista Storica</i> 53, 1969, pp. 265-322. | Greco - Torelli 1983 | = E. Greco - M. Torelli, <i>Storia dell'urbanistica. Il mondo greco</i> , Bari 1983. |
| Barber 1990 | = R. Barber, <i>Greece (Blue Guide)</i> , 5th ed., London 1990. | Langdon 1976 | = M.K. Langdon, <i>A Sanctuary of Zeus on Mount Hymettos</i> , <i>Hesperia</i> , suppl. 16, Princeton 1976. |
| Bintliff 1990 | = J. Bintliff, 'Territorial Behaviour and the Natural History of the Greek Polis', in E. Olshansen - H. Sonnabend (edd.), <i>Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums</i> 4, 1990, Amsterdam 1994, pp. 207-249. | Lauter 1985a | = H. Lauter, <i>Lathuresa. Beiträge zur Architektur und Siedlungsgeschichte in spätgeometrischer Zeit</i> , Mainz 1985. |
| Brann 1961a | = E.T.H. Brann, 'Late Geometric Well Groups from the Athenian Agora', in <i>Hesperia</i> 30, 1961, pp. 93-146. | Lauter 1985b | = H. Lauter, <i>Der Kultplatz auf dem Turkovuni</i> , Berlin 1985. |
| Brann 1961b | = E.T.H. Brann, 'Protoattic Well Groups from the Athenian Agora', in <i>Hesperia</i> 30, 1961, pp. 305-379. | Lauter 1989 | = H. Lauter, <i>Kiappa Thiti. Ergebnisse der Ausgrabung. III.2 (Eisenzeit)</i> , <i>MarbWPr</i> 1989, Marburg 1990. |
| Brann 1962 | = E.T.H. Brann, <i>Late Geometric and Protoattic Pottery. Mid 8th to late 7th century BC, Agora VIII</i> , Princeton 1962. | Lauter 1991 | = H. Lauter, <i>Attische Landgemeinden in klassischer Zeit</i> (Attische Forschungen 4), <i>MarbWPr</i> 1991, Marburg 1993. |
| Camp 1986 | = J. McK. Camp, <i>The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens</i> , London 1986. | Lohmann 1993 | = H. Lohmann, <i>Atene. Ἀθήνη. Forschungen zu Siedlungs- und Wirtschaftsstruktur des klassischen Attika</i> , Köln 1993. |
| Coldstream 1968 | = J.N. Coldstream, <i>Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and their Chronology</i> , London 1968. | Morris 1987 | = I. Morris, <i>Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State</i> , Cambridge 1987. |
| Coldstream 1977 | = J.N. Coldstream, <i>Geometric Greece</i> , London 1977. | S.P. Morris 1984 | = S.P. Morris, <i>The Black and White Style. Athens and Aigina in the Orientalizing Period</i> , New Haven - London 1984. |
| De Polignac 1991 | = F. de Polignac, 'Sanctuaires et société en Attique géométrique et archaïque: réflexion sur les critères d'analyse', in A. Verbanck-Piérard - D. Viviers (edd.), <i>Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque</i> , 'Actes du Colloque international, Bruxelles 25-27 avril 1991', Bruxelles 1995, pp. 75-101. | Musti 1988 | = D. Musti, 'Linee di sviluppo istituzionale tra Miceneo e Alto Arcaismo', in D. Musti et alii (edd.), <i>La transizione dal Miceneo all'Alto Arcaismo. Dal palazzo alla città</i> , Atti del Convegno Internazionale, Roma 1988', Roma 1991, pp. 15-33. |
| De Polignac 1994 | = F. de Polignac, 'Mediation, Competition, and Sovereignty: The Evolution of Rural Sanctuaries in Geometric Greece', in S.E. Alcock - R. Osborne (edd.), <i>Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece</i> , Oxford 1994, pp. 143-160. | Mylonas 1972 | = G.E. Mylonas, <i>Eleusis and the Eleusinian Mysteries</i> , Princeton 1972 (2 ^a ed.). |
| | | Neeft 1987 | = C.W. Neeft, <i>Protocorinthian Subgeometric Aryballoi</i> , Amsterdam 1987. |
| | | Ober 1987 | = J. Ober, 'Pottery and Miscellaneous Artifacts from Fortified Sites in Northern and Western Attica', in <i>Hesperia</i> 56, 1987, pp. 197-22. |
| | | Osborne 1989 | = R. Osborne, 'A Crisis in the Archaeological History? The Seventh Century BC in Attica', in <i>BSA</i> 84, 1989, pp. 298-322. |
| | | Osborne 1994 | = R. Osborne, 'Archaeology, the Salaminioi, and the Politics of Sacred Space in Archaic Attica', in S.E. Alcock - R. Osborne (edd.), <i>Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece</i> , Oxford 1994, pp. 143-160. |
| | | Palaiokrassa 1989 | = L. Palaiokrassa, 'Neue Befunde aus |

- dem Heiligtum der Artemis Mounichia', in *AM* 104, 1989, pp. 1-40.
- Parker 1987 = R. Parker, 'Festivals of the Attic Demes', in T. Linders - G. Nordquist (edd.), *Gifts to the Gods*, 'Proceedings of the Uppsala Symposium (Uppsala 1985)', Uppsala 1987, pp. 137-147.
- Pritchett 1965 = K.W. Pritchett, *Studies in Ancient Greek Topography I*, Berkley 1965.
- Skaftø Jensen 1986 = M. Skaftø Jensen, 'Storia e verità nei poemi omerici', in *QUCC*, n.s. 22, 1, 1986, pp. 21-35.
- Snodgrass 1971 = A.M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece: An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC*, Edinburgh 1971.
- Snodgrass 1987 = A.M. Snodgrass, *An Archaeology of Greece: The Present State and Future Scope of a Discipline*, Berkley 1987.
- Snodgrass 1987-89 = A.M. Snodgrass, 'The Rural Landscape and its Political Significance', in *La cité antique? A partir de l'oeuvre de M.I. Finley*, 'Atti colloquio', in *Opus* 6-8, 1987-89, pp. 53-70.
- Snodgrass 1993 = A.M. Snodgrass, 'The Rise of the Polis. The Archaeological Evidence', in M.H. Hansen (ed.), *The Ancient Greek City-State*, Copenhagen 1993, pp. 30-40.
- Traill 1975 = J.S. Traill, *The Political Organization of Attica*, *Hesperia*, suppl. 14, Princeton 1975.
- Travlos 1988 = J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.
- Whitehead 1986 = D. Whitehead, *The Demes of Attica 508/7 - ca. 250 BC. A Political and Social Study*, Princeton 1986.
- Whitley 1988 = J. Whitley, 'Early States and Hero Cults: A Re-appraisal', in *JHS* 108, 1988, pp. 173-182.
- Whitley 1991 = J. Whitley, *Style and Society in Dark Age Greece. The Changing Face of a Pre-Literate Society 1100-700 BC*, Cambridge 1991.
- Whitley 1991a = J. Whitley, 'Social Diversity in Dark Age Greece', in *BSA* 86, 1991, pp. 341-365.
- Whitley 1994 = J. Whitley, 'Protoattic Pottery: A Contextual Approach', in I. Morris (ed.), *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge 1994, pp. 51-70.

GLI ARIETI DEI PISISTRATIDI: STUDIO SULLA SIMA DELL'ATHENAION TARDOARCAICO SULL'ACROPOLI DI ATENE*

GREGORIO AVERSA

INTRODUZIONE

A dispetto del gran numero di frammenti di sculture e tetti arcaici rinvenuti sull'Acropoli ateniese, l'unico edificio precedente la sistemazione periclea del quale si possa ricostruire interamente l'alzato è quello il cui basamento si conserva tra Ereteio e Partenone¹. Sin dal secolo scorso² la critica vi ha riconosciuto un periptero dorico esastilo con sime rampanti e di gronda in marmo insulare³ e due frontoni, anch'essi in marmo⁴, l'uno raffigurante un gruppo di lotta animale, l'altro una gigantomachia⁵. Nel corso del nostro secolo gli

studi si sono tuttavia concentrati quasi esclusivamente sulla decorazione frontonale, portando ad una ricomposizione sempre più precisa della gigantomachia⁶.

Di poca considerazione ha invece goduto la singolare decorazione accessoria. A fianco delle teste di leone (fig. 2.1-4) normalmente in uso, almeno dalla metà del VI sec. a.C., nell'architettura del mondo greco⁷, essa vede protendersi dalla sima di gronda teste di ariete (fig. 3.1-2); di queste è stata però riconosciuta da subito la stretta affinità con la testa di ariete, sempre in marmo⁸, che in modo analogo decorava il contemporaneo *Telesterion* di

* Questo lavoro prende spunto da una relazione per il Seminario *Atene dalla tirannide alla democrazia. Botteghe di scultura attica tardoarcaica*, tenuto dal prof. Luigi Beschi nell'anno accademico 1993/94 presso la Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Firenze. Al Professore vanno i miei ringraziamenti, unitamente ai proff. D. Mertens e F. Adorno e ai dott. M. Iozzo, A. De Siena, L. Viola. Un particolare ringraziamento alla dott.ssa M. Mertens-Horn per il prezioso aiuto ed il costante incoraggiamento.

¹ Wiegand 1904, pp. 115-147, tavv. X, XVI e XVII e Travlos 1971, pp. 143-145, con bibl.

² W. Dörpfeld, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis zu Athen', in *AM* 10, 1885, pp. 275-277; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis', in *AM* 11, 1886, pp. 337-351; W. Dörpfeld - E. Petersen, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. II', in *AM* 12, 1887, pp. 25-72; W. Dörpfeld, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. III', *ibidem*, pp. 190-211; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. IV', in *AM* 15, 1890, pp. 420-439; *idem*, 'Athenatempel auf der Akropolis von Athen', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, p. 1, tavv. 1-2; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. V', in *AM* 22, 1897, pp. 159-178; *idem*, 'Das Hekatompedon in Athen', in *JdI* 34, 1919, pp. 1-40, tavv. 1-3. Un utile aggiornamento è costituito da Riemann 1950.

³ Il tetto è stato riesaminato di recente da Ohnesorg 1993, pp. 41-42, tav. 84. Dai frammenti che si conservano (in parte presentati da W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, pp. 317-319, figg. 365-367, tavv. 180-181) Wiegand era partito per la ricomposizione dell'intera sima (Th. Wiegand, 'Archaische Marmorsimen aus Athen. I', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, p. 28, tav. 38,a; Wiegand 1904, pp. 124-126, tav. X).

⁴ Sismondo Ridgway 1977, p. 208 ricorda come «the Peisistratid pediments are the earliest in Attica to have marble figures carved entirely free of the background».

⁵ Knell 1990, pp. 39-42 con bibl. Discussa è l'attribuzione a questo edificio di un fregio (H. Schrader, 'Der Cellafries des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *AM* 30, 1905, pp. 305-322, tavv. XI-XII; G. Lippold, *Handbuch der Archäologie. III. Die griechische Plastik*, München 1950, p. 83, tav. 26,2; Schrader 1969, pp. 387-399, tavv. 198-200), oltre che di una *nike* acroteriale (E. Schmidt, 'Ein Akroter des «Peisistratischen» Athenatempel', in *JdI* 35, 1920, pp. 97-113; C. Isler-Kerényi, *Nike. Der Typus der laufenden Flügel-frau in archaischer Zeit*, Zürich 1969, pp. 95-97 e 113, tav. 16; P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Roma 1989, p. 17).

⁶ H. Schrader, 'Die Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *AM* 22, 1897, pp. 59-112, tavv. III-V; Wiegand 1904, pp. 126-147, tavv. XVI-XVII; R. Heberdey, 'Die Komposition der Gigantomachie im Giebel der peisistratischen Athenatempels auf der Akropolis von Athen', in *ÖJh* 18, 1915, pp. 40-56; H. Schrader, 'Zur Komposition der Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *ÖJh* 19-20, 1919-1920, pp. 154-161; R. Heberdey, 'Zur Gigantomachie vom alten Athenatempel auf der Akropolis', in *ÖJh* 19-20, suppl. 1919-1920, coll. 329-340; H. Schrader, 'Noch einmal die Komposition des Gigantengiebels vom alten Athenatempel der Akropolis', *ibidem*, coll. 341-346; Schrader 1969, pp. 345-377; Stähler 1972, pp. 88-112; *idem*, 'Der Zeus aus dem Gigantomachiegiebel der Akropolis?', in *Boreas*, 1978, pp. 28-31.

⁷ Mertens-Horn 1988, p. 47.

⁸ Marmo ritenuto di provenienza paria (Ohnesorg 1993, p. 42, nota 421).

Eleusi (fig. 3.3-6)⁹, tanto da far parlare dell'opera di un'unica bottega¹⁰. A tutt'oggi, la presenza dell'ariete sulla decorazione di un tetto greco rimane comunque insolita. Benché sull'*Athenaion* dell'Acropoli le teste d'ariete vengano affiancate alle teste di leone, mentre ad Eleusi le prime addirittura sostituiscono *in toto* le seconde¹¹, questi rimangono gli unici due casi di architetture sulla cui decorazione compaia la testa di montone¹². Tale anomalia può essere motivata solo se ricondotta ad una scelta operata nella stessa bottega in ossequio a una direttiva comune¹³, da riferirsi all'iniziativa di un'unica autorità in grado di condizionare interi programmi architettonici¹⁴.

PROFILO DELLA SIMA

A differenza dei tetti tardoarcaici correntemente in uso nella Grecia continentale¹⁵, il nostro — oltre alle teste di ariete aggettanti sui blocchi angolari — presenta una sima di gronda (fig. 1.2 e 3) sostitutiva delle consuete antefisse a decorazione del lato lungo dell'edificio.

Va però tenuto presente il sistema di copertura adoperato sull'Acropoli nel corso dell'età arcaica¹⁶. Se i primi tetti fittili sono manifestamente vicini ai rinomati sistemi della Grecia peloponnesiaca con antefisse e sima rampanti (tanto da far parlare di «products of the Argive Corinthianizing workshop»)¹⁷, con la metà del secolo emerge una nuova tendenza: nuove tipologie di tetti in terracotta, ma anche l'uso di tetti in *poros*¹⁸. Mentre i tetti fittili continuano a portare antefisse

sul lato lungo dell'edificio, quelli in pietra¹⁹, oltre all'impiego di un materiale alternativo alla terracotta, innovano il sistema di tradizione corinzia utilizzando sul lato di gronda una sima dal profilo rettilineo²⁰. Per questo motivo essi sono da ritenersi il principale referente per il profilo della nostra sima²¹: l'impostazione a profilo rettilineo con tubi di gronda a intervalli regolari è infatti identica. Unica novità nella sima dell'*Athenaion* è l'inclinazione della tegola, che forma con la lastra verticale un angolo di circa 85° (in conformità con la pendenza assunta dalle falde), rispetto all'angolo retto delle sime in *poros*. Stessa impostazione ed uguale inclinazione si riscontrano nella sima di gronda del coevo *Apollonion* di Delfi, dove sono pure presenti teste plastiche alle estremità²².

Neanche la sima rampante (fig. 1.1) si distacca molto dal profilo lineare delle sime in *poros*²³. Il profilo delle sime degli spioventi adottato in Grecia continentale nella seconda metà del VI sec. ha correntemente la forma «ad onda interrotta» (di ascendenza corinzia) delle cosiddette «sime megarisi», sulle quali l'ovolo, in notevole aggetto sopra il listello di base, occupa metà dell'intera lastra verticale²⁴. Sulla nostra sima, invece, l'onda è stata ridotta ad una semplice cornice a *kyma* rovescio che, assieme al listello di coronamento, interessa il terzo superiore dell'intera lastra. Tale profilo, di ascendenza greco-orientale²⁵, poteva meglio adattarsi alla concezione attica della sima a profilo rettilineo: per questo la scelta operata per l'*Athenaion* diventa paradigmatica, come dimostra la grande fortuna nei tetti attici in terracotta del

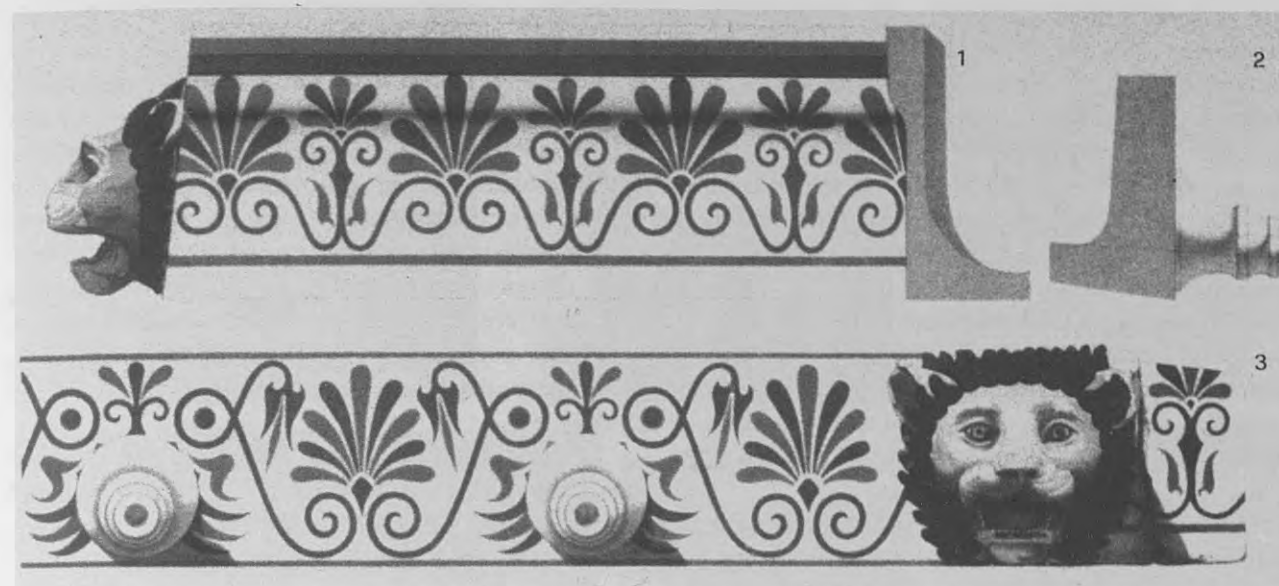


Fig. 1 - Atene, *Athenaion*. Ricostruzione della sima (Wiegand 1891).

secolo successivo²⁶. Con l'andar del tempo, il prototipo va infatti a combinarsi con il tipo locale ad ovolo, portando l'onda ad evolvere in un profilo continuo, che sarà tipico del V sec.²⁷. In tutto simile alla nostra è la sima rampante dell'*Apollonion* delfico: essa costituisce però un tipo leggermente più avanzato data la maggiore sinuosità dell'onda²⁸.

ANTHEMION DIPINTO

Motivo decorativo principale della sima, l'*anthemion* la percorre tutta nel suo periplo dell'edificio²⁹. Appare nella sua forma-base nel lato frontonale, dove non è condizionato nello sviluppo dalla presenza dei tubi di gronda (fig. 1.1). Salta subito all'occhio l'insistita presenza della palmetta. Il fiore di loto non è del tutto assente, ma in condizione di subalternità rispetto a una piccola palmetta sorretta da due volute. Nel punto di contatto tra le volute contigue della doppia «S» orizzontale che sorregge la palmetta principale, al consueto fiore di loto si sostituisce infatti un in-

tricato motivo, composto da uno stelo terminante in un nodo da cui appunto si sviluppano due volute minori che sorreggono una palmetta accessoria. Dell'originario calice del fiore di loto, ai lati dello stelo altro non rimangono che i due sepali simmetrici, come si evince dal confronto con un *anthemion* affine su una più recente sima marmorea di dimensioni inferiori, sempre dall'Acropoli³⁰.

Questa originale formulazione della catena di «S» orizzontali si ritrova identica sull'*anthemion* della sima frontonale «ad onda interrotta» del *Telesterion* di Eleusi³¹. Caratteristica principale dell'*anthemion* sulla sima eleusina è il nesso palmetta-volute: oltre che nella decorazione della sima rampante, esso si presenta anche sul lato di gronda, dove le antefisse mostrano palmette sorrette da doppie «S» orizzontali³². È proprio l'*anthemion* eleusino ad assicurare l'identificazione dello schema grafico che sta anche alla base del nostro.

A ben guardare, il nesso palmetta-volute è motivo caratteristico dei tetti attici in genere. Nel

⁹ Orlandos 1927; Mylonas 1961, pp. 80-81, fig. 21.

¹⁰ Mertens-Horn 1988, p. 44 nota 169.

¹¹ Orlandos 1927, pp. 64-65, fig. 32.

¹² Mertens-Horn 1988, p. 16. Va aggiunta soltanto una testa reimpiegata come bocca di fontana nel monastero Kaisariani sull'Imetto (F. Muthmann, *Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und im Mittelalter*, Basel 1975, pp. 188-189, tav. 23.4) che però, data la provenienza attica e le affinità stilistico-cronologiche con le nostre, deve essere inserita nello stesso gruppo (Wiegand 1904, p. 125, fig. 122).

¹³ G. Gruben, *Die Tempel der Griechen*, München 1961, p. 215.

¹⁴ Vedi la scelta a fondo politico della foca, simbolo della città di Focea, su una sima da Larisa (E. Langlotz, *Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*, Köln-Opladen 1966, p. 30, fig. 34; Hemelrijk 1984, pp. 174 e 188; Winter 1993, p. 242).

¹⁵ Per una rapida panoramica v. Winter 1990, pp. 13-32, tavv. 1-2.

¹⁶ Winter 1993, pp. 204-232 che aggiorna in parte E. Büschor, *Die Tondächer der Akropolis*, 1-2, Berlin-Leipzig 1929-1933.

¹⁷ Winter 1993, p. 205.

¹⁸ Th. Wiegand, 'Archaische Marmorsimen aus Athen. II', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, pp. 39-40, tav. 50; Schuchhardt 1963.

¹⁹ Il più importante è il tetto riferito all'*Hekatompedon* (W.H. Schuchhardt, 'Die Sima des alten Athenatempel der Akropolis', in *AM* 60-61, 1935-1936, pp. 1-111, tavv. 1-21).

²⁰ Nel sistema di copertura corinzio era previsto l'uso della sima esclusivamente sugli spioventi (Winter 1993, p. 32).

²¹ La tradizione attica della sima a profilo rettilineo (prima metà del VI sec. a.C.) è ribadita da Billot 1990, pp. 134-135.

²² Le sime di Delfi sono in marmo pario (Ohnesorg 1993, p. 38, nota 381). Per la sima di gronda v. Courby 1927, p. 102, tav. XIII (in alto) e fig. 82. Per il tetto in generale v. anche il recente Ohnesorg 1993, pp. 38-40, tav. 83.

²³ Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.15.

²⁴ Åkerström 1966, pp. 258-259; Winter 1993, pp. 35-37, fig. 6. La sima rampante di Eleusi risponde a questa tipologia (Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.10; Roebuck 1990, pp. 58-59).

²⁵ Alcuni esempi greco-orientali in Åkerström 1966, tav. 16.1 e figg. 24.1, 35, 66-67 (sime); tavv. 19, 20.3, 21, 28-29, 53.4 (fregi).

²⁶ Winter 1993, p. 205.

²⁷ C. Vlassopoulou, 'Decorated Architectural Terracottas from the Athenian Acropolis. Catalogue of Exhibition', in *Hesperia* 59, 1990, cat. 41-43, 51-52, 56, 62-67.

²⁸ Courby 1927, p. 102, tav. XIII (in basso) e fig. 81; Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.13; P. de la Coste-Messelière, 'Chapiteaux doriques de Delphes', in *BCH* 66-67, 1942-1943, pp. 66-67, fig. 13; Billot 1994, pp. 2 e 8, fig. 1.d.

²⁹ Per l'esatta distribuzione dei colori sull'*anthemion* (blu, rosso, bianco) v. Wiegand 1904, pp. 125-126, tav. X.1 e Ohnesorg 1993, p. 130.

³⁰ Wiegand 1904, tav. X.3; Schuchhardt 1963, coll. 812-816, fig. 16; Billot 1994, p. 4, fig. 2.d. Si noti l'identità nella resa del calice, i cui sepali sono fusi alle volute della doppia «S» orizzontale.

³¹ M. Schede, *Antikes Traufleisten-Ornament*, Strassburg 1909, p. 33, tav. II.12-14; J. Kleemann, *Der Satrapensarkophag von Sidon*, Berlin 1958, pp. 66-67, fig. 22 (disegno errato!); Mertens-Horn 1988, p. 43, nota 168. Una restituzione grafica a colori della decorazione su questa sima è nella tavola fuori testo in Ohnesorg 1993.

³² Orlandos 1927, pp. 66-67, fig. 30.

tetto in *poros* dell'*Hekatompedon*³³, ad esempio, l'*anthemion* – che si rifà chiaramente a modelli corinzi – risolve questo motivo decorativo dando più importanza alla palmetta, relegando così il fiore di loto al ruolo di cornice per la palmetta stessa. Ma sono soprattutto i tetti in terracotta, sempre dall'Acropoli, a mostrare la particolare predilezione degli artigiani di Atene per la palmetta³⁴. Diventa quindi significativo notare la presenza del nesso palmetta-volute già sulle antefisse fittili che decorano le fasi precedenti del *Telesterion* e dell'*Athenaion* tardoarcaici³⁵: due tetti identici – ragione in più per riferirli ad un'unica iniziativa edilizia (in epoca soloniana?)³⁶ – che appartengono al sistema di copertura tipico di Corinto.

È noto come il motivo della palmetta tra due volute inserita in un'antefissa pentagonale caratterizzi la produzione di tetti fittili a Corinto sin dalle origini³⁷, e che da lì si sia diffuso nell'intero Peloponneso³⁸ almeno fino al tardo arcaismo, influenzando analoghe produzioni in tutto il mondo greco: esempi di antefisse di questo tipo si ritrovano su un versante a Mileto e a Didyma³⁹, sull'altro a Delfi e a Thermos⁴⁰. Dalle sponde microasiatiche dell'Egeo, l'idea base dell'antefissa decorata con palmetta sorretta da due volute si sposta verso l'interno⁴¹. Ricettore primario di questo motivo è Sardi: capitale della Lidia, essa costituisce sicuramente uno degli interlocutori fondamentali per le città greche della costa⁴². Sulla base di modelli ionici di palmette ritagliate sormontanti volute dalle spirali larghe⁴³ (che dovevano essere molto diffuse in queste zone, come attestano rinvenimenti ad Assos⁴⁴ oltre che a

Samo), a Sardi si tenta di coniugare le due tradizioni, ionica e peloponnesiaca, sviluppando il nesso palmetta-volute su una lastra pentagonale⁴⁵. Nella stessa città si trovano anche interessanti antefisse con volute, in questo caso dalle spirali molto sottili, che si avvolgono ripetutamente al di sotto della palmetta⁴⁶. La particolare dilatazione delle volute sembra essere peculiarità precipua di queste produzioni; in ciò pare riflettersi un carattere tipico di manufatti ceramici greco-orientali coevi, nella cui decorazione accessoria dominano analogamente le volute espanse e filamentoze⁴⁷.

In conclusione, sembra delinearsi un preciso percorso: l'idea corinzia dell'antefissa pentagonale decorata con palmetta sorretta da due volute si diffonde in tutto il mondo greco raggiungendo anche l'Attica e la Grecia orientale, per poi di qui tornare sul continente con aspetto decisamente mutato (volute esili, ma molto espanse, avvolgenti ripetutamente al di sotto della palmetta). Tale tendenza ionizzante trova l'Attica particolarmente ricettiva poiché da tempo interessata a creare nuovi tipi più articolati rispetto ai modelli corinzi⁴⁸. La conferma del successo di questa moda e, nella fattispecie, del nesso palmetta-volute, è data da numerosi tetti fittili dell'Acropoli⁴⁹.

Il tetto del *Telesterion* di Eleusi nasce pertanto dall'incontro di due tradizioni, l'una continentale (sima "ad onda interrotta" e antefisse), l'altra greco-orientale (*anthemion* ionizzante). Allo stesso modo, il tetto dell'*Athenaion* dell'Acropoli – che anche per la formulazione dell'*anthemion* mostra di essere opera della medesima bottega – coniuga

³³ V. *supra* nota 19.

³⁴ Cfr. E. Buschor, *Die Tondächer der Akropolis. II. Antefixen*, Berlin-Leipzig 1933 in cui si può notare chiaramente la stretta osservanza della tradizione corinzia.

³⁵ Eleusi: J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attikas*, Tübingen 1988, p. 93, fig. 127; Atene: Travlos 1971, p. 143, fig. 194. Tali attribuzioni non sono tuttavia unanimemente accettate (Winter 1993, p. 20, nota 6 e pp. 64-65).

³⁶ Roebuck 1990, p. 51 propone una datazione al 610 a.C., mentre Winter 1993, pp. 215-220 colloca questi tetti tra 570 e 560 a.C.

³⁷ Sul sistema corinzio: Roebuck 1990, pp. 47-63, tavv. 5-8 e Winter 1993, pp. 19-94.

³⁸ Billot 1990, p. 138.

³⁹ Åkerström 1966, pp. 103, 106-107, tav. 53.3 (Mileto) e pp. 110-114, tavv. 56 e 57.3-5 (Didyma): le antefisse presentano anche la treccia tipica dei cd. tetti a *Blattstabsimen*, cui esse appartengono.

⁴⁰ E.D. Van Buren, *Greek Fictile Revetments in the Archaic Period*, London 1926, figg. 89 e 143.

⁴¹ Ramage 1978, pp. 40-41 ribadisce il fenomeno di penetrazione dello stile greco in territorio anatolico.

⁴² M. Cary, in *Dizionario di Antichità Classiche di Oxford*, Roma 1981, p. 1859, s.v. 'Sardi'. Sull'influenza greca a Sardi, in particolare nell'uso di tetti fittili decorati v. Ramage 1978, pp. 3-4; la palmetta greco-orientale incontra fortuna anche nella scultura (Ch. Ratté, 'Anthemion Stelae from Sardi', in *AJA* 98, 1994, pp. 593-607).

⁴³ A. Ohnesorg, 'Archaic Roof Tiles from the Heraion on Samos', in *Hesperia* 59, 1990, tav. 20.d (antefissa dell'*Heraion* di Rhoikos a Samo).

⁴⁴ Åkerström 1966, tav. 5.1.

⁴⁵ Ramage 1978, pp. 30-32, fig. 102, tipi 1a e 1b.

⁴⁶ Ramage 1978, *ibidem*, tipo 2a.

⁴⁷ Ad es. la ceramica di Phikelloura (G.P. Schaus, 'Two Phikellura Vase Painters', in *BSA* 81, 1986, pp. 251-295, tavv. 13-16) e le anfore nordioniche (CVA, München 6, tavv. 297 e 298.1; CVA, Castle Hashby, tavv. 1-3). Hemelrijk 1984, pp. 169-170 nota la vicinanza di alcune palmette sulle hydriai ceretane con quelle dell'*anthemion* sulla nostra sima.

⁴⁸ Winter 1993, pp. 224-225, tav. 94.

⁴⁹ Winter 1993, pp. 228-232.

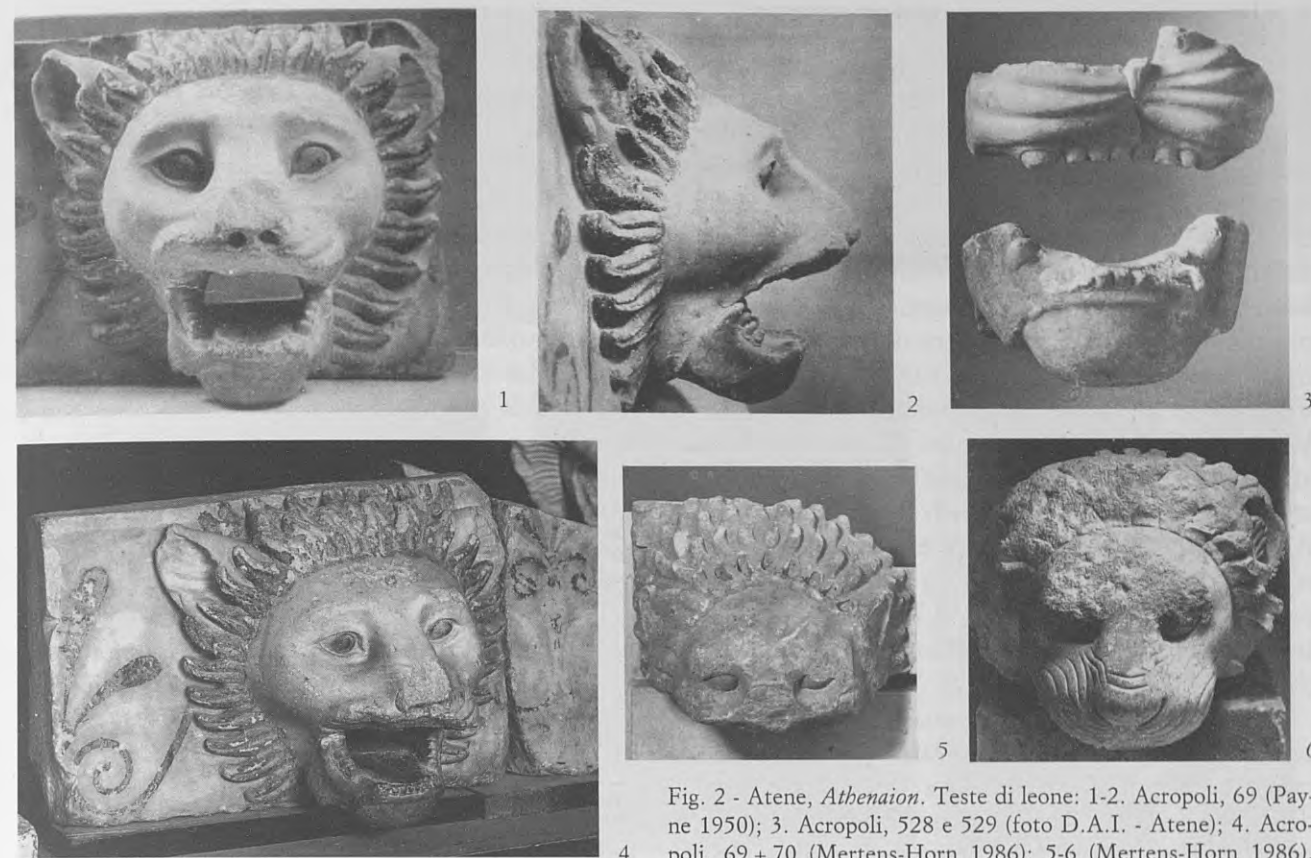


Fig. 2 - Atene, *Athenaion*. Teste di leone: 1-2. Acropoli, 69 (Payne 1950); 3. Acropoli, 528 e 529 (foto D.A.I. - Atene); 4. Acropoli, 69 + 70 (Mertens-Horn 1986); 5-6 (Mertens-Horn 1986).

la tradizione locale con i nuovi moduli. Innanzitutto sul lato di gronda non si adoperano le antefisse, bensì una sima dal profilo rettilineo, intervallata da tubi di gronda (fig. 1.2), che, come sull'*Hekatompedon*, si svolge senza interruzione lungo il bordo del tetto. Per ovviare poi all'inopportuna interruzione del motivo decorativo continuo, che si sviluppa esclusivamente in senso orizzontale, viene trovata una nuova soluzione: un *anthemion* che, inarcandosi, scavalca i tubi di gronda (fig. 1.3). A tale scopo, le "S" orizzontali assumono posizione obliqua e la loro cadenza ritmica si ripercuote anche sulla sima del lato frontale (fig. 1.1-2).

Ulteriore conferma della riluttanza ad abbandonare definitivamente le tradizioni continentali sta nel fatto che, nei punti estremi della sima di gronda, vengono mantenute le teste plastiche tipiche dei blocchi angolari, consueti nei sistemi di copertura greco-continentali accanto alle antefisse⁵⁰. Proprio la soluzione scelta per l'angolo de-

nota però una certa difficoltà nel conciliare la decorazione dipinta con l'elemento plastico: l'*anthemion* frontonale si spezza innaturalmente al fine di consentire l'apparizione, accanto alla testa plastica, del fiore di loto oppresso quale elemento di interconnessione tra gli *anthemia* dei due lati del tetto⁵¹.

TESTA DI LEONE

Delle due teste leonine (fig. 2.1-4) sui lati di gronda delle simae angolari, sicura opera della stessa mano, una è quasi del tutto integra⁵². Essa sembra stare a suo agio nel solco della tradizione dei leoni attici⁵³. La propensione tipicamente tardoarcaica a temperare l'austerità delle origini ne ha fatto un felino in senso compiuto, ma ne ha diminuito l'aggressività, rendendolo quasi simile ad un gatto. Nella visione di prospetto la dilatazione cranica, accentuata dalla sporgenza degli zigomi, contrasta con la mandibola, quasi sospesa al

⁵⁰ Sui principali sistemi di copertura greco-continentali d'età arcaica v. Winter 1990, in part. figg. 4 e 7.

⁵¹ Ohnesorg 1993, tav. 84.2.

⁵² Essa (inv. 69) è sul lato di gronda di una sima angolare sinistra; dell'altra rimangono solo due frammenti del muso (inv. 528 e 529): H. Payne - G. Mackworth Young, *Archaic Marble Sculpture*

from the Acropolis, London 1950², p. 51, tav. 132; W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, pp. 317-319, tavv. 180-181 e fig. 367.

⁵³ Un'ampia trattazione sulla testa leonina della nostra sima è in Mertens-Horn 1988, pp. 43-46, tav. 7.a. Sul suo carattere attico v. anche H. Gabelmann, *Studien zur frühgriechischen Löwenbild*, Berlin 1965, p. 96.

di sotto del muso. Attorno alla liscia superficie epidermica è disposta a raggiata la criniera, costituita essenzialmente da un'unica fila di ciocche fiammeggianti che la incorniciano su tre lati. Per accentuare il senso di profondità della testa animale è stata aggiunta in alto un'ulteriore fila di ciocche, identicamente espresse a fiamme con solco intermedio, alle cui estremità sono poste le orecchie reclinate in senso diagonale. Tale assetto organico si riscontra in maniera del tutto analoga nella testa leonina del tetto fittile del *thesauros* megarese di Olimpia, datato intorno alla fine del VI sec. a.C.⁵⁴. L'origine attica di questa concezione appare evidente se osserviamo le teste di statue leonine in marmo, anch'esse rinvenute in Atene⁵⁵. Qui però la criniera è più semplificata, con ciocche meno elaborate, a fiamme sottili e prive di solco intermedio⁵⁶. Il leone della nostra sima appare quindi come l'ultimo rappresentante di una nobile dinastia.

I leoni greci di V sec. sembrano influenzati piuttosto dalla scelta conservatrice operata nel cantiere del tempio di Apollo a Delfi. Sia i leoni della cornice (fig. 2.5) sia quelli del frontone orientale (fig. 2.6)⁵⁷, tutti opera dell'ateniese Antenor, presentano come ad Atene la marcata distinzione tra epidermide e criniera a ciocche fiammeggianti. A Delfi, però, le ciocche si sovrappongono in più file ordinate (per quanto irsute), secondo un disegno più espressamente vicino ai leoni del carro di Latona sul fregio settentrionale del *thesauros* dei Sifni⁵⁸. Il volto, seppur massicciamente sferico, gonfio soprattutto nel muso prominente, raggiunge anche qui gradevolezza formale, con una resa quasi umana dei tratti. Se i leoni attici tardoarcaici segnano il definitivo superamento dell'immagine del leone arcaico⁵⁹, quelli di Delfi sembrano tuttavia avere una più ricca

genia (elmo dell'Eracle sul frontone orientale del tempio di Aphaia ad Egina⁶⁰, sime-grondaie del tempio di Zeus ad Olimpia)⁶¹.

Il carattere attico è comunque punto di contatto riconosciuto tra i leoni dell'*Athenaion* ateniese e quelli dell'*Apollonion* delfico; e, in entrambi i casi, il leone della cornice è stato ricondotto all'attività dello scultore-capocantiere. In particolare, il leone di Atene è stato messo in relazione con l'Athena del frontone e ritenuto quindi opera di Endoios⁶² o del Maestro Rampin⁶³. La prima attribuzione va tuttavia cautelativamente esclusa poiché non è possibile riconoscere la mano di Endoios che nelle uniche due opere attribuitegli con sicurezza, purtroppo acefale⁶⁴. Anche la seconda attribuzione sembra potersi escludere, dal momento che l'occhio del felino, diversamente dalla *Kore* del peplo cui è stato raffrontato, non è a forma di mandorla, presenta un evidente dotto lacrimale e non ha palpebre a sezione circolare. L'affinità tra l'occhio dell'Athena del frontone e quello di Aristion sulla stele opera di Aristoklès farebbe piuttosto propendere per l'attribuzione al maestro attico⁶⁵; ma le difficoltà nel confrontare un volto umano con uno animale portano per prudenza a sospendere ogni giudizio. Nonostante ciò, va ribadito come l'alta qualità dei leoni dell'*Athenaion*, chiunque li abbia effettivamente realizzati, doveva avere alle spalle la prima stesura del maestro curatore dell'intera decorazione templare⁶⁶.

TESTA D'ARIETE

Due blocchi frammentari di sime d'angolo (fig. 3.1-2)⁶⁷ conservano tracce dell'attacco di una testa d'ariete, ricostruibile sulla base di quella del *Telesterion* eleusino (fig. 3.3-6)⁶⁸; la loro pertinenza alla sima è assicurata dai resti di decorazio-

⁵⁴ W. Deyhle, 'Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas', in *AM* 84, 1969, pp. 20-22.

⁵⁵ W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, p. 317.

⁵⁶ Viviers 1992, pp. 153-174, figg. 38-41.

⁵⁷ H. Schrader, 'Aristokles', in *Antike* 18, 1942, pp. 95-126 ripreso da J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, Istanbul 1973, p. 43.

⁵⁸ Mertens-Horn 1988, p. 22.

⁵⁹ Si tratta della parte inferiore destra (inv. 7710) e di quella superiore sinistra (inv. 3722) sul lato di gronda di una stessa sima angolare sinistra (W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, p. 317, figg. 365-366).

⁶⁰ Nelle riproduzioni fotografiche presentate da W.H. Schuchhardt in Schrader 1969 i pezzi di Atene sono disposti allo stesso modo in cui appaiono nella prima pubblicazione

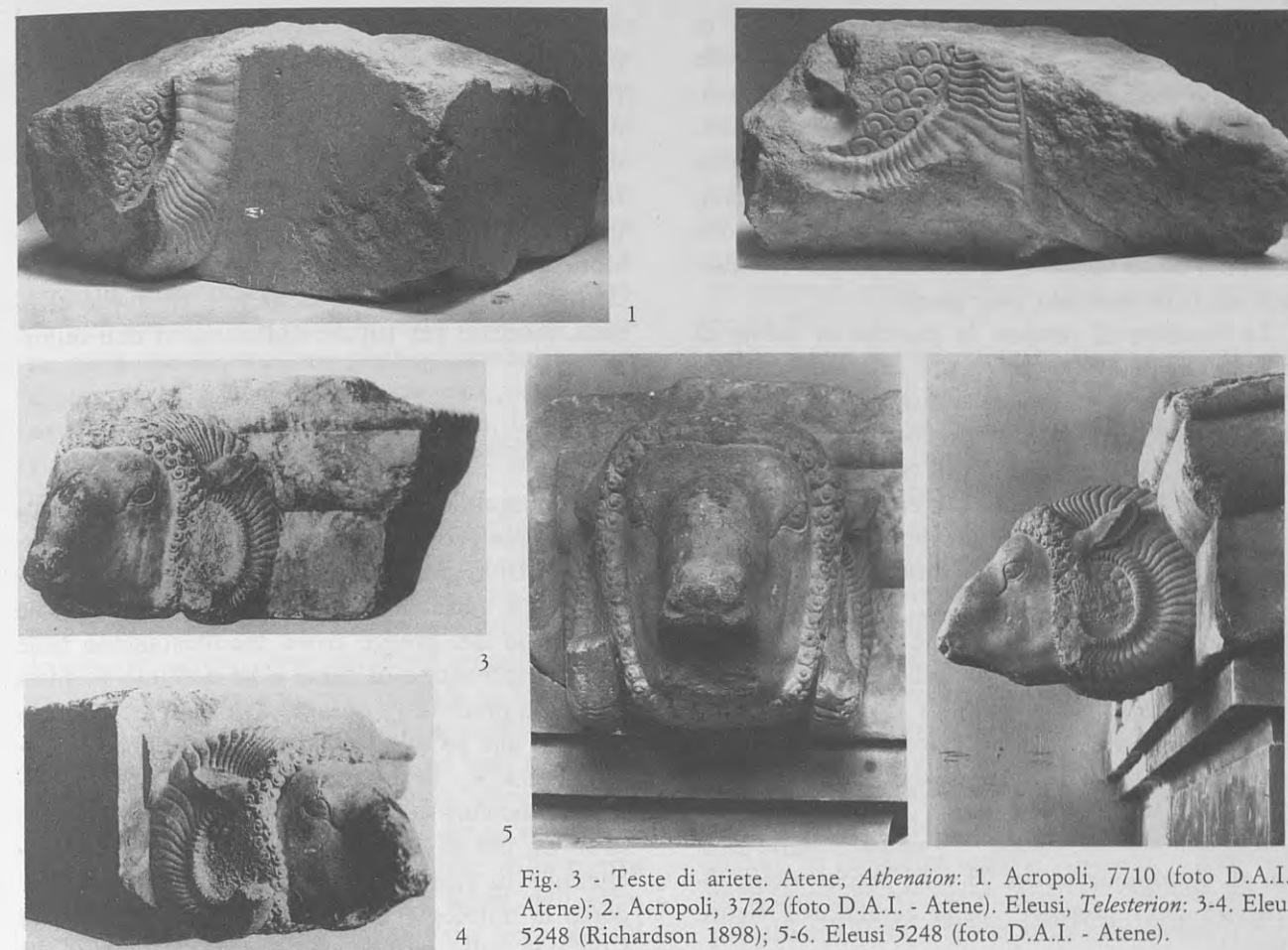


Fig. 3 - Teste di ariete. Atene, *Athenaion*: 1. Acropoli, 7710 (foto D.A.I. - Atene); 2. Acropoli, 3722 (foto D.A.I. - Atene). Eleusi, *Telesterion*: 3-4. Eleusi, 5248 (Richardson 1898); 5-6. Eleusi 5248 (foto D.A.I. - Atene).

ne⁶⁹. Nessun altro edificio greco adopera tale animale nella sua decorazione accessoria eccetto i due casi citati⁷⁰, per i quali si parla da tempo del prodotto di un'unica bottega⁷¹: in entrambi, infatti, si riscontrano un'eguale disposizione dell'ariete sulla sima, un'identica distribuzione dei singoli elementi costituenti la testa al suo interno e un'affinità nella loro resa stilistica.

Sulla lastra verticale del blocco d'angolo eleusino attaccano direttamente le corna ricurve, ricoperte da una fitta anellatura ondulata, a delimitare lo spazio spettante alla testa vera e propria. Esse fuoriescono dal fitto mantello con riccioli a chiocciola, di cui sui frammenti ateniesi rimane solo una doppia fila adiacente le corna

dell'ariete eleusino (Richardson 1898, tav. VIII), di cui viene data una veduta obliqua su entrambi i lati.

⁶⁹ Wiegand 1904, p. 125.

⁷⁰ Di maggiore fortuna godette l'ariete nell'eterogenea architettura d'Occidente: G. Buchner, in *EAA*, 3, 2° Suppl., 1971-1994, Roma 1995, s.v. 'Ischia', fig. 156 (Ischia); Ö. Wikander, in C. Nylander, *Architettura etrusca del Viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e Acquarossa* (1956-1986), Roma 1986, tav. XIII.2, figg. 53 e 56 (Acquarossa); M. Bonghi Jovino, 'Aspetti dell'Etruria campana. Sistemi di copertura fit-

stesse⁷². Contigue alla base delle corna sono le lunghe orecchie retroflesse. Come sulla testa leonina ateniese, il mantello delimita il volto creando un contrasto chiaroscurale con la superficie liscia dell'epidermide, accentuato dalla forma a cuscinetto rigonfio che il mantello viene ad assumere in questa posizione di cornice. La parte anteriore della protome è composta da muso prominente, dorso nasale arcuato e occhi inclinati, con dotto lacrimale allungato e ricurvo, molto distanziati fra loro.

Il riferimento proposto in passato per questa testa è stato un vaso plastico berlinese di produzione attica dalla collezione Sabouroff⁷³, cui si aggiungono tutta una serie di esemplari analoghi⁷⁴

tili degli edifici capuani', in P. Gastaldi - G. Maetzke (a cura di), *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, 'Atti delle giornate di studio. Salerno-Pontecagnano, 16-18 novembre 1990', Firenze 1994, tavv. III.b, IV-VI, VIII-IX e X.a (Capua).

⁷¹ Winnefeld 1899, pp. 19-20 e *supra* note 10 e 13.

⁷² Per la tecnica scultorea con cui è resa la testa di Eleusi v. Adam 1966, p. 32, tav. 3.b.

⁷³ Richardson 1898, pp. 228-229; Winnefeld 1899, pp. 20-22.

⁷⁴ H. Hoffmann, *Attic Red-figured Rhyta*, Mainz am

⁵⁴ A questa va associata un'altra testa leonina frammentaria in terracotta, sempre da Olimpia (entrambe in Mertens-Horn 1988, pp. 38-39, tav. 6.a-b).

⁵⁵ Mertens-Horn 1986, pp. 4-5, tav. 4.1 e fig. 2.b (Acropoli); tav. 4.2 e fig. 2.d (Agorà); tav. 5.1 e fig. 2.c (Ceramico).

⁵⁶ Willemssen 1959, tavv. 2-3.

⁵⁷ Mertens-Horn 1988, pp. 45-46, tav. 7.b-c.

⁵⁸ Willemssen 1959, p. 35, tav. 1.

⁵⁹ Mertens-Horn 1988, p. 46 e precedentemente Mertens-Horn 1986, p. 26-27.

⁶⁰ D. Ohly, *Die Aegineten. I. Die Ostgiebelgruppe*, München 1976, pp. 65-66, tavv. 31-34, figg. 54-55; Mertens-Horn 1988, p. 54, tav. 11.a.

⁶¹ Willemssen 1959, pp. 6-41, tavv. 6-39; Mertens-Horn 1988, pp. 63-67, tav. 11.b-c.

distribuiti nell'intero arco del V sec.⁷⁵. Già in quelli più antichi, tuttavia, le ciocche del vello non sono rese una per una in forma di chiocciola, bensì attraverso una rapida puntinatura rispondente a moduli stilistici non più arcaici⁷⁶. Stessa cosa è riscontrabile nell'ariete dipinto sullo stamnos Louvre G185 del Pittore di Berlino⁷⁷, il cui profilo è tanto vicino al nostro da potersi considerare un utile *terminus ante quem*.

La maniera di rendere le ciocche in forma di chiocciola si trova di frequente nella scultura tardoarcaica. Caso esemplare è quello del Teseo dal frontone occidentale del tempio di Apollo *Daphnephoros* a Eretria: anche qui un morbido cuscinetto di ciocche a chiocciola circonda la fronte dell'eroe rapitore⁷⁸. Significativo appare il contrasto chiaroscurale tra questo cuscinetto e le onde dei capelli raccolti sulla nuca, che ricordano le anellature sulle corna dell'ariete di Eleusi. Tuttavia, la piatezza dei riccioli sulla testa dell'ariete ateniese (anche più accentuata rispetto all'ariete eleusino) può richiamare le ciocche appiattite, ma ugualmente vive, di personaggi raffigurati su opere scultoree come la Stele di Aristion⁷⁹ e la "Stele del Maratonomaco"⁸⁰, comunemente riferite all'ultimo quarto del VI sec., perché vicine all'attività dei "pionieri" nella ceramica a figure rosse⁸¹.

È in effetti possibile riscontrare come, negli ultimi decenni del VI sec. a. C., fosse particolarmente apprezzata l'idea di inserire un cuscinetto di morbide ciocche tra le corna dell'animale e la

scatola cranica⁸². Tale espediente consentiva appunto di evidenziare nella testa — parte nobile perché caratterizzata dalle corna — l'altro elemento qualificante, cioè il vello⁸³, mentre il modulo tenuto sino ad allora quale riferimento per raffigurare la testa di montone non prevedeva questo cuscinetto interposto⁸⁴. Perciò l'innovazione può addebitarsi al maestro che realizzò la decorazione del tempio ateniese e di quello eleusino, modello per future riproduzioni dell'animale⁸⁵.

SIMBOLOGIA DELL'ARIETE

È innegabile che ove la pastorizia costituisca una risorsa economica fondamentale, l'immaginario collettivo riconosce preminenza al re degli armenti. La naturale supremazia di questo animale all'interno del gregge trova manifestazione nelle corna, espressione di forza e di dominio⁸⁶. Insostituibile produttore di lana, esso rappresenta unitamente alle pecore un'ingente risorsa per l'economia greca e, in quanto destinato all'accoppiamento, assicura la continuità del gregge. Oltre che di forza, per gli allevatori è quindi simbolo di ricchezza e di vita⁸⁷. A tale proposito viene in soccorso la mitologia: la storia di Frisso, fuggito in Colchide sulla groppa dell'ariete dal vello d'oro che gli offre salvezza, chiarisce il valore attribuito dai greci all'animale⁸⁸.

Nonostante la loro importanza, gli ovini non hanno avuto grande successo in campo artisti-

co⁸⁹. Quale elemento decorativo principale, tra età arcaica e classica la testa d'ariete in particolare si ritrova essenzialmente in tre categorie ben definite di materiali. Anzitutto le armature (ad esempio l'elmo di Saint Louis)⁹⁰, su cui l'animale, in virtù delle sue corna, non può che simboleggiare la forza del guerriero che lo indossa, connettendosi alla lotta armata⁹¹. In secondo luogo, i rhyta attici a figure rosse, legati al mondo dionisiaco⁹², dei quali le teste di ariete costituiscono una decorazione plastica particolarmente apprezzata. Da ultimo, gli unguentari plastici greco-orientali⁹³, legati al rito funerario, la cui foglia a testa d'ariete viene intesa come simbolo di nuova vita⁹⁴.

Per quanto le interpretazioni di questa presenza non siano direttamente trasferibili da tali categorie all'ambito architettonico⁹⁵, nel corso degli ultimi venticinque anni si è in genere privilegiata la lettura dell'ariete come emblema aristocratico legato al mondo della guerra, simbolo di forza e segno di potere⁹⁶. Non meraviglia quindi la sua presenza nella decorazione scultorea dell'*Athenaion* riedificato dai tiranni sull'Acropoli, dove campeggiano scene di lotta: Pisistrato aveva infatti derivato la propria fama dalle imprese nella guerra contro Megara⁹⁷. Del resto gli arieti dell'*Athenaion* rivestono la stessa funzione dei leoni che sul tetto li affiancano: in origine custodi dell'acqua (*κρηνοφύλακες*), oltre all'ovvio carattere di decorazione, come è nella tradizione architettonica greca

i leoni sono anche gocciolatoi per l'acqua piovana (*ὕδρροποι*)⁹⁸. Ma il fatto che le teste di ariete di Eleusi non abbiano aperture per lo sbocco delle acque⁹⁹ (fig. 3.5) porta a chiedersi ulteriore ragione della loro presenza sull'edificio. Caso analogo di decorazione che esula dalle canoniche teste leonine si riscontra su una sima di gronda da Larisa, i cui gocciolatoi a testa di foca sono stati interpretati quale simbolo della vicina città di Focea¹⁰⁰.

Diventa a questo punto necessario andare oltre nella disamina del valore simbolico attribuito all'ariete. Per il patrimonio economico familiare è determinante la sua funzione genetica¹⁰¹, da cui discende il peculiare valore salvifico. Il suo simboleggiare la fonte di rinnovamento della vita ne ha determinato la scelta come rappresentante della stella della primavera: infatti, ancora oggi, il sole entra nel segno dell'Ariete il 21 marzo, vale a dire nel giorno dell'equinozio primaverile¹⁰². Alla base di tale valore non è tanto il generico concetto di rinascita (che meglio si adatta alla concezione cristiana), quanto quello di inizio della bella stagione. Proprio attraverso l'astronomia, che trovava nello Zodiaco la maniera di fissare le costellazioni in immagini terrene (*ζωδιακός* = provveduto d'immagini di esseri viventi), l'ariete sarebbe passato alla sfera artistica nella sua duplice valenza di primavera/rinnovamento¹⁰³.

Le fonti letterarie ci informano che nel corso dei secoli VII e VI a.C. si giunse all'individu-

Rhein 1962, tavv. I.1-2, II.1-2, V.3-4, VI-VIII, XIV, XVII.1-2, XVIII, XX.1-2, XXIII.1-2, XXIV.1-2 e 4.

⁷⁵ Hoffmann 1989, p. 141, tabella 2.

⁷⁶ Hoffmann 1961, p. 21, nota 9.

⁷⁷ Per il vaso, appartenente alla prima produzione del pittore, v. D.C. Kurtz, *The Berlin Painter*, Oxford 1983, p. 97, tav. LV.b; per un particolare del profilo dell'ariete v. Maximova 1927, fig. 215.

⁷⁸ R. Lullies - M. Hirmer, *La scultura greca degli inizi fino alla fine dell'Ellenismo*, Firenze 1957, tavv. 62-64.

⁷⁹ Viviers 1992, pp. 175-177, fig. 42.

⁸⁰ D.U. Schilardi, 'New Evidence about the Hoplite Relief (Athens, National Museum 1959)', in *BSA* 82, 1987, pp. 264-281.

⁸¹ Un confronto ancor più stringente potrebbe trovarsi nella capigliatura del giovane in profilo su un frammento di stele nel museo di Malibu (Vermeule 1981, p. 30, cat. 5, tav. 2; J. Frel, 'Notes on Some Archaic Attic Sculpture', in *GettyMusJ* 10, 1982, p. 99, fig. 4) se ne fosse universalmente accettata l'autenticità (A.M. D'Onofrio, 'Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico', in *AIONArchStAnt* 10, 1988, p. 89, nota 38).

⁸² Almeno sino al cosiddetto Leonida di Sparta, che ha

teste d'ariete come paragoni dell'elmo secondo l'uso arcaico di adoperare l'ariete a decorazione dei paramenti militari (Korres 1970, pp. 100-107, tav. 16. γ-δ).

⁸³ Si ricordi a questo proposito che l'aureo vello della saga degli Argonauti era implicito protagonista di un gruppo statuario, probabile opera di Naukides, che sull'Acropoli raffigurava le libagioni di Frisso dopo il sacrificio dell'ariete (Paus. I, 24, 2).

⁸⁴ Si veda ad esempio CVA, Cambridge 2, tav. XXIX.7.

⁸⁵ V. *supra* nota 74. Nella scultura a tutto tondo ci si indirizzerà verso una sempre maggiore aderenza al reale: ariete di Boston (seconda metà del V oppure IV sec. a.C.) in L.D. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge, Mass. 1925, pp. 87-89, cat. 39 e ariete di Palermo (primi decenni del III sec. a.C.) in N. Bonacasa - E. Joly, 'L'ellenismo e la tradizione ellenistica', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1986², pp. 292-293, fig. 340.

⁸⁶ Korres 1970, pp. 1-3.

⁸⁷ Hoffmann 1994, pp. 34-36.

⁸⁸ Apollod. I, 80-83. V. anche Ph. Bruneau, in *LIMC* VII.1, Zürich-München 1994, pp. 398-404, s.v. 'Phrixos et Helle'.

⁸⁹ G.M.A. Richter, *Animals in Greek Sculpture. A Survey*, New York 1930, p. 27: «On the whole, however, the sheep was not a favourite in Greek art».

⁹⁰ T.T. Hoopes, 'The Greek Helmet in the City Art Museum of Saint Louis', in *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, Saint Louis 1953, pp. 833-839, tavv. 81-86; F.G. Lo Porto, 'Una tomba metapontina e l'elmo di Saint Louis nel Missouri', in *AttiMGrecia* 18-20, 1977-1979, pp. 171-187, tavv. LXV-LXVII.

⁹¹ V. *supra* nota 86.

⁹² Hoffmann 1989, pp. 157-161.

⁹³ Alcuni esempi: Maximova 1927, tav. XXVI, cat. 101-102 e tav. XXVII, cat. 103 (arcaici); CVA, Cambridge 2, p. 50, tav. XXIX.7 (VI sec. a.C.); J. Ducat, *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Paris 1966, pp. 95-100, tav. XIII.1-6 (primi decenni del VI sec. a.C.); Thimme 1979, pp. 189-190, fig. 2 (ultimo quarto del VI sec. a.C.); E. Paribeni, in C. Salviani (a cura di), *La collezione Costantini*, Firenze 1985, p. 73, cat. 3 (600-570 a.C.).

⁹⁴ Thimme 1979, pp. 189-190.

⁹⁵ Lo stesso Orlandos, nel pubblicare la sima di Eleusi, escludeva per la testa dell'ariete una qualsiasi valenza specifica, preferendovi un più generico carattere decorativo (Orlandos 1927, p. 64).

⁹⁶ V. *supra* nota 86 e Hoffmann 1994, p. 36. Da notare che l'ariete è anche una macchina bellica adoperata già nel

tardo arcaismo (Korres 1970, p. 252, tav. 87.a, precedentemente in E. Kunze, 'Ein Rammbock', in *OlBer* 5, 1956, pp. 75-78, tavv. 40-42).

⁹⁷ Hdt. I, 59.

⁹⁸ F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkämpfbilder*, Heidelberg 1972, pp. 79-80; Mertens-Horn 1988, p. 17, nota 25.

⁹⁹ Orlandos 1927, pp. 64-65 e Mertens-Horn 1988, p. 44, nota 169. Per una buona immagine in cui notare l'assenza di fori per il passaggio dell'acqua v. Adam 1966, tav. 3.b.

¹⁰⁰ V. *supra* nota 14.

¹⁰¹ V. *supra* nota 87. Nell'arte figurativa esso è per questo motivo anche simbolo di fecondità (A. Barbault, in *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1969, p. 99, s.v. 'Bélier').

¹⁰² In realtà il sole entra nella costellazione dei Pesci, lì dove, per effetto della precessione degli equinozi, in antico si trovava la costellazione dell'Ariete. Il segno zodiacale corrispondente fa quindi riferimento ad una situazione astrale più remota (Nilsson 1962, pp. 10-11).

¹⁰³ V. *supra* nota 94. È interessante notare inoltre come la Bibbia indichi nell'agnello maschio la vittima designata per i riti pasquali ebraici (Genesi, 22, 13; Esodo, 12, 1-14), segnalando una costumanza comune a tutto il mondo vicino-orientale. Il valore simbolico dell'ariete verrà ripreso in maniera determinante dal primo Cristianesimo attraverso l'immagine

zione e alla costante registrazione delle costellazioni, confluite nella *Ἀστρονομία* attribuita ad Esiodo o a Talete; quest'ultimo, da studioso dei corpi celesti, era anche noto per aver predetto eclissi solari e solstizi¹⁰⁴. Nel 548 ca. Anassimandro avrebbe scoperto l'inclinazione dello Zodiaco¹⁰⁵, per la cui codificazione in undici segni¹⁰⁶ sono anche fatti i nomi di Cleostrato di Tenedo e Oinopides. In particolare a Cleostrato, la cui attività viene collocata intorno al 520 a.C., le fonti fanno risalire l'introduzione dell'Ariete, oltre che del Sagittario e degli *Haedi*¹⁰⁷. Egli è altresì ritenuto autore di una *Ἀστρολογία* in versi e dell'introduzione dell'*ὀκταετηρίς*¹⁰⁸, ciclo di otto anni con cui era possibile recuperare lo svantaggio esistente tra anno lunare e anno solare¹⁰⁹. Se per tale innovazione non si è riscontrata un'immediata applicazione nel calendario civile greco¹¹⁰, per lo zodiaco si tende a ritenere Cleostrato l'inventore: egli avrebbe fornito materia per il fervido immaginario collettivo greco, riportando nello zodiaco conoscenze orientali¹¹¹. È infatti all'influenza babilonese che i greci dovettero i loro progressi in campo astronomico-zodiacale¹¹²; la via

carovaniere che da Babilonia, attraversando l'Anatolia, giungeva a Pessinunte e a Sardi veicolava l'antica sapienza di remote civiltà, le cui acquisizioni vennero rilette alla luce dei nuovi criteri scientifici¹¹³.

In definitiva, il significato simbolico dell'ariete (primavera/rinnovamento) ben si adatterebbe al culto misterico di Demetra e Kore ad Eleusi¹¹⁴, giustificando la presenza dell'animale sul *Telesterion* riedificato dai Pisistratidi¹¹⁵. Difatti è in quegli anni che Cleostrato introduceva lo zodiaco nel mondo greco, e non è da escludere che tale iniziativa fosse recepita in tutta la regione di Atene.

L'ARIETE SULL'ATHENAION

Poiché ciascuna delle principali divinità del *pantheon* greco, almeno dalla redazione definitiva dello zodiaco in dodici segni (III sec. a.C.), aveva anche il compito di proteggere un segno zodiacale¹¹⁶, è plausibile che sin dalla prima introduzione di questo in Attica la testa d'ariete sia stata posta sotto la protezione di Atena. In età ellenistica, in effetti, si è riordinato l'assetto preesistente dello

zodiaco, codificandolo¹¹⁷. Il legame ariete-Atena è del resto confermato anche figurativamente dall'uso dell'animale, già nella seconda metà del VI sec., come decorazione sull'elmo della dea¹¹⁸; inoltre, dall'abitudine degli ateniesi di portare un amuleto con la raffigurazione della dea su un lato e del montone sull'altro¹¹⁹. Il significato primaverile di questo animale, espressione dell'atto generativo e del rinnovamento naturale, non poteva che vederlo in testa allo zodiaco e per questo legato alla divinità poliade: motivo in più per farne memoria sull'edificio principale di Atena¹²⁰.

Allo stesso modo, il fatto che le teste d'ariete non abbiano sostituito del tutto quelle di leone potrebbe rientrare nella proposta visione astronomico-zodiacale. Essendo il Leone (23 luglio-21 agosto) segno zodiacale protetto da Zeus, sullo stesso edificio avremmo il riferimento alle due divinità principali venerate sull'Acropoli: Atena Polias e Zeus Polieus. È in questo senso che, a mio avviso, si può interpretare la presenza di ovini

portati al sacrificio sul fregio settentrionale della cella del Partenone, prospiciente il nostro edificio: non si tratta infatti di pecore, bensì di arieti (chiaramente riconoscibili per via delle corna, di cui le femmine sono prive)¹²¹. Il sacrificio cui essi vengono condotti sarebbe pertanto non il generico *ἐπιβοιον θυμα*, dedicato a Pandroso¹²² (che, come Atena, avrebbe necessitato di vittime di sesso femminile)¹²³, quanto un sacrificio a Zeus Polieus¹²⁴, il cui altare, rispetto al Partenone, si trova sullo stesso lato dell'*Athenaion*. È interessante a questo proposito sottolineare come il *dies natalis* di Atena fosse collocato sotto il segno zodiacale del leone (28 ecatombeone = 23 luglio ca.)¹²⁵: ribadendo la dipendenza di Atena dal padre, tutto ricondurrebbe a quell'ordine genealogico e cosmico di cui Zeus è supremo tutore.

Accettando una siffatta proposta interpretativa, il significato della decorazione del tetto dell'edificio tardo-arcaico apparirebbe altresì determinante per collocarlo cronologicamente¹²⁶. Ponendo Plinio (*Nat. Hist.*, II, 31) l'attività di Cleostrato

del Buon Pastore (*κρηφόρος*) e del Cristo *Agnus Dei* (L. Rocchetti, in *EAA*, 2, Roma 1959, pp. 223-224, s.v. 'Buon Pastore'; S. Braunsfels, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, Freiburg 1972, coll. 526-528, s.v. 'Widder'; O. Beigbeder, *Lessico dei simboli medievali* (trad. it.), Milano 1989, p. 29, s.v. 'Agnello'; F. Nikolasch - G.G. Pani - F. Panvini Rosati, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, 1, Roma 1991, pp. 220-226, s.v. 'Agnello'), che la complessa simbologia cristiana arricchirà col tempo di contenuti dogmatici e teologici (L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, 1 (trad. it.), Roma 1994, pp. 225-236).

¹⁰⁴ Adorno 1978, pp. 591-594.

¹⁰⁵ Plin., *Nat. Hist.* II, 31 di cui in Adorno 1978, pp. 596-597.

¹⁰⁶ H.G. Gundel, in *KIPaully*, 5, Stuttgart, 1975, col. 1541, s.v. 'Zodiakos'. Sono undici poiché nella Bilancia venivano viste le chele dello Scorpione (Boll - Belzod - Gundel 1985, pp. 11-13). Sullo Zodiaco in generale v. anche il recente H.G. Gundel, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben*, Mainz am Rhein 1992.

¹⁰⁷ A. Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, Paris 1899, pp. 61-62; Fotheringham 1919, pp. 164-184; W. Kroll, in *RE*, suppl. 4, Stuttgart 1924, coll. 912-913, s.v. 'Kleostratos'; H.G. Gundel, in *EAA*, 7, Roma 1966, pp. 1274-1286, s.v. 'Zodiaco'; Boll 1967, pp. 191-194.

¹⁰⁸ Su Cleostrato (Diels - Kranz 1952⁶, pp. 41-42) v. anche P. Tannery, *Recherches sur l'histoire de l'astronomie ancienne*, Paris 1893, pp. 18-23; J.K. Fotheringham, 'Cleostratus: a Postscript', in *JHS* 40, 1920, pp. 208-209; E.J. Webb, 'Cleostratus redivivus', in *JHS* 41, 1921, pp. 70-85; J.K. Fotheringham, 'Cleostratus (III)', in *JHS* 45, 1925, pp. 78-

83; E.J. Webb, 'Cleostratus and his Work', in *JHS* 48, 1928, pp. 54-63.

¹⁰⁹ Cens., *De die nat.* XVIII, 5; Nilsson 1962, pp. 44-51.

¹¹⁰ Nilsson 1962, pp. 51-54.

¹¹¹ Fotheringham 1919, pp. 175-176. Sulla base delle tavolette babilonesi della serie *mulAPIN* (700 a.C. ca.) si riconosce l'origine orientale del segno dell'ariete (H.G. Gundel, in *KIPaully*, 5, Stuttgart 1975, col. 1542, s.v. 'Zodiakos'). Per questa provenienza orientale del segno zodiacale e della testa d'ariete in campo artistico è di ulteriore conforto l'attestata origine persiana dei *rhyta* attici a figure rosse che avranno notevole fortuna nel V sec. (Hoffmann 1961, pp. 21-26, tavv. 8-12).

¹¹² Per nozioni generali sull'astronomia nell'antichità v. Dreyer 1980³; sull'astrologia v. Boll - Belzod - Gundel 1985, e B.L. van der Waerden, 'History of the Zodiac', in *AOF* 16, 1952-1953, pp. 216-230 per le fasi più antiche.

¹¹³ O.E. Neugebauer, in *Dizionario di Antichità Classiche di Oxford* (trad. it.), Roma 1981, pp. 557-564, s.v. 'Costellazioni'; Adorno 1978, p. 591. In generale, sulle prime fasi dell'astronomia greca v. C.H. Kahn, 'On Early Greek Astronomy', in *JHS* 90, 1970, pp. 99-116.

¹¹⁴ Se alla testa d'ariete di Eleusi si attribuisce un significato astronomico-zodiacale, il legame attraverso la Ionia col mondo babilonese è forse da preferire al riferimento diretto ad ambito egizio espresso da Richardson 1898. Va a tale proposito ricordato che, in Asia Minore, Sardi e Mileto spiccavano come produttrici di stoffe di lana (Keller 1963, pp. 312-313; W. Richter, in *KIPaully*, 5, München 1979, col. 4, s.v. 'Schaf').

¹¹⁵ Mylonas 1961, pp. 78-88.

¹¹⁶ H.G. Gundel, in *EAA*, 7, Roma 1966, pp. 1274-1286, s.v. 'Zodiaco'; *idem*, in *KIPaully*, 5, Stuttgart 1975, coll. 1541-1548, s.v. 'Zodiakos'.

¹¹⁷ Analogamente si è passati dalle tre stagioni arcaiche, le *ᾠραι* alle quattro canoniche (E. Coche de la Ferté, in *EAA*, 4, Roma 1961, pp. 1039-1047, s.v. 'Mesi e calendari'). Calendario, stagioni e zodiaco hanno alla base le riconsiderazioni effettuate in campo astronomico dagli studiosi ellenistici (Eudossio ed Eraclide nel IV sec. a.C., Aristarco ed Eratostene nel III sec. a.C., Ipparco nel II sec. a.C.), le quali presuppongono una continuità con le osservazioni delle origini (mediate da figure quali Metone ed Euctmon nel V sec.); esse giungeranno poi a Claudio Tolomeo nel II sec. d.C.

¹¹⁸ Korres 1970, pp. 96-97, tav. 15. α (anfora 16573 di Epiktetos ai Vaticani); pp. 97-98, tav. 15. β (anfora panatenaica 1643 WAF a Monaco); pp. 108-109, tav. 17. α (kylix 2648 WAF di Douris a Monaco) e pp. 111-147, tavv. 19-36 (Atena Giustiniani - Atena ἀρχηγέτις).

¹¹⁹ H.G. Gundel, in *RE*, 12, Stuttgart 1922, coll. 1883-1884, s.v. 'Krios'; Keller 1963, p. 329. Che si tratti di un riferimento alla costellazione astrale appare confermato dalla presenza di una stella nel campo superiore all'animale raffigurato gradiente (F. Imhoof-Blumer - O. Keller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums*, Leipzig 1889, p. 115, tav. XVIII.46).

¹²⁰ Si potrebbe anche azzardare che Pisistrato fosse nato sotto il segno dell'Ariete e volesse così implicitamente ribadire la sua devozione alla dea. Uso analogo di un segno zodiacale in architettura si riscontra nel XVI sec. nella Firenze medicea, dove il granduca Cosimo I sceglie il proprio ascendente, il Capricorno, come decorazione del cortile di Palazzo Pitti (F. Bottai, 'Bartolomeo Ammannati: una reggia per il Granducato di Toscana', in *Antichità Viva* 18, 1979, p. 37); il Capricorno era infatti sinonimo di sovranità in quanto segno zodiacale di Lorenzo il Magnifico (G. Federici Vescovini, 'Il Magnifico e l'Astrologia a Firenze', in F. Cardini (a cura di), *Lorenzo il Magnifico*, Roma 1992, p. 132) e prima ancora di Augusto (C. Weiß, 'Virgo, Capricorn und Taurus. Zur Deutung augusteischer Symbolgemmen', in *Jdl* 109, 1994, pp. 358-360).

¹²¹ Che abbiano le corna è chiarito anche da Brommer 1977, pp. 27-28, tav. 55, il quale però continua a parlare di "Schafe", non di "Widder".

¹²² E. Simon, *Festivals of Attica*, Madison, Wisconsin - London 1983, p. 61 ripresa da L. Beschi, 'Il fregio del Partenone: una proposta di lettura', in *RendLinc* 39, 1984, p. 10. Si fa notare che Harpokr. s.v. 'ἐπιβοιον' dice: «ἀναγκαῖόν ἐστι καὶ τῇ Πανδρόσω θύειν ὄν μετὰ βοός». Se il termine βοὺς è piuttosto comune in greco antico per indicare la giovenca, il termine οὖς non dà necessariamente una specificazione di sesso; per questo motivo, nel caso di arieti, sin da Omero si è preferito adoperare κριάς, oppure ἀρνείος (che nel calendario argivo corrisponde, forse non senza significato, al mese attico di *Ekatombaiōn*).

¹²³ I bovini sacrificati ad Atena sul fregio del Partenone sono scrupolosamente qualificati come giovenche dalla presenza di inequivocabili mammelle (Brommer 1977, p. 215, tav. 153).

¹²⁴ Si ricordi il famoso ariete dal vello d'oro che, dopo aver aiutato Frisso ed Elle, era stato immolato a Zeus e da questi posto tra le stelle (Apoll. Rhod., II, 1147 e IV, 119); il suo vello sarà poi obiettivo della spedizione degli Argonauti in Colchide.

¹²⁵ F. Dümmler, in *RE*, 3, Stuttgart 1895, s.v. 'Athena', coll. 1963-1964.

¹²⁶ Superata ormai per il tempio la datazione alta al terz'ultimo decennio del VI sec. a. C. (W.B. Dinsmoor, 'The Hekatompedon on the Athenian Acropolis', in *AJA* 51, 1947, p. 117, nota 33), si propende alternativamente per una collocazione precedente la caduta della tirannide (Knell 1990, pp. 41 e 50; L. Beschi, in *EAA*, secondo suppl. 1971-1994, 1, Roma 1994, p. 501, s.v. 'Atene': 520 a.C. ca.) o successiva ad essa (Stähler 1972, pp. 101-112: intorno al 500 a.C.; W.A.P. Childs, 'The Date of the Old Temple of Athena on the Athenian Acropolis', in W.D.E. Coulson - O. Palagia - T.L. Shear Jr. - H.A. Shapiro - F.J. Frost (a cura di), *The*

dopo la LVIII olimpiade (548 a.C. ca.), siamo tenuti a considerare questo come termine cronologico più alto per l'arricchimento semantico dell'ariete nell'iconografia greca. Esso può comunque essere abbassato al 520 ca., anno in cui viene normalmente fissata l'*akmé* dell'astronomo ionico. Il termine più basso è fornito dal tetto eleusino, che va riferito al *Telesterion* di età pisistratide data la sua non appartenenza all'edificio distrutto dall'invasione persiana¹²⁷. Nel tentativo di conciliare la tradizione artistica locale con le nuove tendenze provenienti dalla Grecia orientale, la stessa bottega sarebbe pervenuta a soluzioni affini sia nell'edificio di Atene che in quello di Eleusi: *terminus ante quem* risulterebbe inevitabilmente l'anno della caduta della tirannide. Il decennio 520-510 a.C. appare pertanto la collocazione cronologica ragionevolmente più accettabile per entrambe le realizzazioni architettoniche¹²⁸, fatto confermato anche dall'analisi stilistica dei singoli elementi che compongono la decorazione dei tetti.

A conclusione del presente studio, sembra utile sottolineare come i temi raffigurati sui frontoni dell'edificio, in quanto strettamente correlati¹²⁹, trovino eccellenti interlocutori negli animali sulle cornici¹³⁰: lottatori per eccellenza, arieti e leoni rimandano a una situazione di conflitto¹³¹. Il loro scontro costituisce un'appendice sia alla lotta divina contro i giganti, sia a quella dei leoni di Atena contro il toro. Allo stesso tempo, ariete e leone nella loro funzione astrale richiamerebbero la configurazione armonica del cielo.

Il programma figurativo alla base dell'*Athenaion* tardoarcaico vedrebbe quindi sul lato occidentale

l'abbattimento del toro (gruppo tradizionale sui frontoni dell'Acropoli, riflesso della potenza di Atena)¹³², su quello orientale il trionfo degli dei olimpî, di Atena e pertanto di suo padre Zeus - che col suo carro, se è corretta la ricostruzione di Stähler¹³³, assume la posizione centrale sul frontone in quanto supremo garante dell'ordine universale. La trionfale gigantomachia guarderebbe così direttamente verso l'altare di Atena Poliàs, ma anche verso quello di Zeus Poliëus¹³⁴. Lo stesso senso cosmologico del mito della gigantomachia che riproduce l'eterna lotta tra terra e cielo, tra immanente e trascendente, sembra evocare l'idea della filosofia ionica dell'*ἀρχή πάντων*, che troverà compimento nella lezione di Eraclito di Efeso¹³⁵.

L'ornamento figurativo dell'edificio pisistratide sarebbe perciò manifesto di quelle concezioni astronomico-cosmologiche che dobbiamo supporre essere state acquisite in Atene nel corso dell'ultimo venticinquennio del VI sec., e che, per il loro carattere apolitico, permarranno dopo la tirannide contribuendo a dare un indirizzo al futuro ordinamento comunitario della città (calendario, attività agricole, riti religiosi, feste cittadine). Tutto ciò va rapportato al mecenatismo di Ipparco e al grande fervore edilizio di quegli anni¹³⁶, di cui il non concluso *Olympieion* è sicura testimonianza¹³⁷. È allora che per la prima volta una officina ateniese manifesta in maniera compiuta un temperamento ionico-attico, coniugante novità stilistiche, iconografiche e concettuali in linea con le direttive tracciate nell'Atene dei Pisistratidi. Ne è conferma la testa d'ariete che, ignorata sull'*Apollonion* di Del-

tavv. 72, 74, 88.3 e 89.2). Arieti in lotta tra loro sono raffigurati su antefisse tasie (M. Launey, *Le sanctuaire et le culte d'Héraklès à Thasos*, Paris 1944, pp. 110-112, fig. 67).

¹²⁷ Hölscher 1972, pp. 82-94.

¹²⁸ Stähler 1978.

¹²⁹ Paus., I, 24, 4; Shapiro 1989, p. 112. Per questa ragione, respingo l'idea di vedere la gigantomachia sul frontone occidentale, come invece avviene nell'*Apollonion* di Delfi (Knell 1990, p. 39).

¹³⁰ Pare infatti anticipare il πόλεμος πάντων πατήρ eracliteo (Diels - Kranz 1952⁶, B 53), per cui il mondo raggiunge accordo e pace perfetta nel suo divenire solo in una universale ἐκπύρωσις (A5), dato che tutte le sostanze nascono dal fuoco e ad esso tornano (B90). E in una visione strettamente astronomica Zeus rappresenterebbe il sole stesso, secondo quella concezione eliocentrica che il pensiero greco canonizzerà con Aristarco di Samo nel III sec. a.C. (Dreyer 1980, pp. 123-134).

¹³¹ F. Kolb, 'Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Pisistratiden', in *JdI* 92, 1977, p. 102.

¹³² Shapiro 1989, p. 112.

fi¹³⁸, non avrà alcun seguito in architettura proprio perché intimamente legata nel suo significato simbolico all'Atene dei tiranni¹³⁹.

Abbreviazioni supplementari:

- Adam 1966 = S. Adam, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classic Periods*, Oxford 1966.
- Adorno 1978 = F. Adorno, 'La «cultura» ionica tra il VII e il VI secolo', in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, Milano 1978, pp. 560-612.
- Åkerström 1966 = Å. Åkerström, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens*, Lund 1966.
- Billot 1990 = M.F. Billot 'Terres cuites architecturales d'Argos et d'Epidaure. Notes de typologie et d'histoire', in *Hesperia* 59, 1990, pp. 95-139.
- Billot 1994 = M.F. Billot, 'Terres cuites architecturales, peintures et mosaïques aux V^e et IV^e siècle', in *Hesperia*, suppl. 27, 1994, pp. 1-38.
- Boll 1967² = F. Boll, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zum Geschichte der Sternbilder*, Stuttgart 1967².
- Boll-Belzod-Gundel 1985 = F. Boll - C. Belzod - W. Gundel, *Storia dell'astrologia*, (trad. it.) Roma-Bari 1985.
- Brommer 1977 = F. Brommer, *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung*, Mainz am Rhein 1977.
- Courby 1927 = M.F. Courby, 'Topographie et architecture. La terrasse du temple', in *FdD* 2, 1927.
- Diels - Kranz 1952⁶ = H. Diels - W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I, Berlin 1952⁶.
- Dreyer 1980³ = J.L.E. Dreyer, *Storia dell'astronomia da Talete a Keplero*, (trad. it) Milano 1980³.
- Fotheringham 1919 = J.K. Fotheringham, 'Cleostratus', in *JHS* 39, 1919, pp. 164-184.
- Hemelrijk 1984 = J.H. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984.
- Hoffmann 1961 = H. Hoffmann, 'The Persian Origin of Attic Rhyta', in *AntK* 4,1, 1961, pp. 21-26.
- Hoffmann 1989 = H. Hoffmann, 'Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual', in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 4, 1989, pp. 131-166.
- Hoffmann 1994 = H. Hoffmann, 'Dulce et decorum est pro patria mori: the Imagery of Heroic Immortality on Athenian Pain-

Hölscher 1972

Keller 1963

Knell 1990

Korres 1970

Maximova 1927

Mertens-Horn 1986

Mertens-Horn 1988

Mylonas 1961

Nilsson 1962

Ohnesorg 1993

Orlandos 1927

Ramage 1978

Richardson 1898

Riemann 1950

Roebuck 1990

Schrader 1969²

Schuchhardt 1963

Shapiro 1989

ted Vases', in S. Goldhill - R. Osborne (a cura di), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, pp. 28-51.

= F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Heidelberg 1972.

= O. Keller, *Die antike Tierwelt. I. Säugetiere*, Hildesheim 1963.

= H. Knell, *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, Darmstadt 1990.

= G.S. Korres, Τα μετά κεφαλὸν κριῶν κρᾶνη (η κεφαλὴ κριῶς ὡς ἐμβλημα ἀρχῆς), Αθήναι 1970.

= M.I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité*, Paris 1927.

= M. Mertens-Horn, 'Studien zu griechischen Löwenbildern', in *RM* 93, 1986, pp. 1-61.

= M. Mertens-Horn, *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. im Vergleich mit den Löwen des griechischen Mutterlandes*, Mainz am Rhein 1988.

= G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.

= M.P. Nilsson, *Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders*, Lund 1962.

= A. Ohnesorg, *Inselionische Marmordächer*, Berlin-New York 1993.

= A.K. Orlandos, 'Herstellung des Daches', in F. Noack, *Eleusis. Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes*, Berlin-Leipzig 1927, pp. 63-68.

= A. Ramage, *Lydian Houses and Architectural Terracottas*, Cambridge, Mass. 1978.

= R.B. Richardson, 'A Trace of Egypt at Eleusis', in *AJA*, 1898, pp. 223-232.

= H. Riemann, 'Der Peisistratidische Athenatempel auf der Akropolis zu Athen', in *MdI* 3, 1950, pp. 7-39.

= M.C. Roebuck, 'Archaic Architectural Terracottas from Corinth', in *Hesperia* 59, 1990, pp. 47-63.

= H. Schrader (a cura di), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, Frankfurt am Main 1969².

= W.H. Schuchhardt, 'Archaische Bauten auf der Akropolis von Athen', in *AA* 1963, coll. 797-824.

= H.A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz am Rhein 1989.

di così vasta portata da poter essere condiviso anche dal nuovo regime democratico (M. Oppermann, *Vom Medusa-bild zur Athenageburt. Bildprogramme griechischer Tempelgiebel archaischer und klassischer Zeit*, Leipzig 1990, pp. 56-58).

¹³⁸ Per i rapporti tra *Apollonion* delfico e *Athenaion* ateniese v. Knell 1990, pp. 43-51 e W.A.P. Childs, 'Herodotos, Archaic Chronology and the Temple of Apollo at Delphi', in *JdI* 108, 1993, pp. 399-441.

¹³⁹ Il messaggio della decorazione frontonale era invece

Archaeology of Athens and Attica under the Democracy, 1994, pp. 1-16: dopo il 508/7 a.C.).

¹²⁷ T.L. Shear jr., 'The Demolished Temple at Eleusis', in *Hesperia*, suppl. 20, 1982, pp. 137-138.

¹²⁸ Datazione tradizionalmente accettata anche da: E. Lapalus, *Le fronton sculpté en Grèce des origines à la fin du IV^e siècle. Étude sur les origines, l'évolution, la technique et les thèmes du décor tympanal*, Paris 1947, pp. 136-140; Riemann 1950, p. 38; Sismondo Ridgway 1977, pp. 205-210.

¹²⁹ Hölscher 1972, p. 93.

¹³⁰ Benché si possano ricostruire solo due sime angolari sinistre, l'una con testa di leone, l'altra con testa d'ariete, l'alternanza ariete-leone era comunque visibile su due lati dell'edificio.

¹³¹ Si veda l'aryballos N.Y. 62.11.11 del Pittore di Amasis, che sul fregio inferiore del lato B ha raffigurati due leoni che aggrediscono un ariete (D. von Bothmer, *The Amasis Painter and His World. Vase-painting in Sixth-Century B.C. Athens*, Malibu 1985, cat. 52, pp. 194-197). Identico tema si ritrova sulla decorazione dipinta di alcuni sarcofagi clazomeni (R.M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz am Rhein 1981,

- | | | | |
|-----------------------|---|----------------|---|
| Shoe 1936 | = L.T. Shoe, <i>Profiles of Greek Mouldings</i> , Cambridge, Mass., 1936. | Viviers 1992 | = D. Viviers, <i>Recherches sur les ateliers des sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque</i> . Endoios, Philergos, Aristoklès, Bruxelles 1992. |
| Sismondo Ridgway 1977 | = B. Sismondo Ridgway, <i>The Archaic Style in Greek Sculpture</i> , Princeton 1977. | Wiegand 1904 | = Th. Wiegand, <i>Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen</i> , Cassel-Leipzig 1904. |
| Stähler 1972 | = K. Stähler, 'Zur Rekonstruktion und Datierung des Gigantomachiegiebels von der Akropolis', in R. Stiehl - G.A. Lehmann (a cura di), <i>Antike und Universalgeschichte. Festschrift H.E. Stier</i> , Aschendorff 1972, pp. 88-112. | Willemsen 1959 | = F. Willemsen, 'Die Löwenkopf-Wasserspeier vom Dach des Zeustempel', in <i>OlForsch</i> 4, 1959. |
| Thimme 1979 | = J. Timme, in <i>JbKuSammlBd-Würt</i> 16, 1979, pp. 188 ss. | Winnefeld 1899 | = H. Winnefeld, 'Altgriechisches Bronzebecken aus Leontinoi', in <i>BWPr</i> 59, 1899, pp. 1-24. |
| Travlos 1971 | = J. Travlos, <i>Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen</i> , Tübingen 1971. | Winter 1990 | = N.A. Winter, 'Defining Regional Styles in Archaic Greek Architectural Terracottas', in <i>Hesperia</i> 59, 1990, pp. 13-32. |
| Vermeule 1981 | = C.C. Vermeule, <i>Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada</i> , Berkeley-Los Angeles-London 1981. | Winter 1993 | = N.A. Winter, <i>Greek Architectural Terracottas from the Prehistoric to the End of the Archaic Period</i> , Oxford 1993. |

L'ARBRE ET LE PAYSAGE DANS LA CERAMIQUE ATTIQUE ARCHAÏQUE A FIGURES NOIRES ET A FIGURES ROUGES*

LUDI CHAZALON

La représentation d'éléments naturels dans la céramique figurée archaïque est une rareté; autant dire que le paysage ne fait pas partie des grandes préoccupations des dessinateurs de vases. A l'évidence, l'homme, dans tous ses aspects et ses actes, est le sujet essentiel de cette iconographie. La présence, même furtive, d'un arbre, d'un rocher ou d'une pièce d'eau ne manque donc pas d'intriguer: faut-il penser qu'ils sont l'évocation d'un paysage qui apparaîtrait timidement? A moins qu'ils ne servent à fixer l'homme, à localiser ou identifier son action dans la dichotomie nature/culture? Réflètent-ils une présence jugée, pour différentes raisons, importante dans le voisinage de l'homme ou ne sont-ils que des soutiens graphiques à l'image? Avant de multiplier les pistes d'étude, prenons le temps de définir cette notion de paysage qui ne va pas de soi.

Le mot ne trouve pas d'équivalent dans la langue grecque, et c'est par des moyens détournés que l'on analysera cette notion que les Grecs n'ont pas conceptualisée. Le dictionnaire¹ en fait une «partie d'un pays que la nature présente à un observateur». L'homme est donc nécessaire au paysage puisque c'est par sa vision que le paysage existe. En passant à travers le filtre humain, la nature est «réorganisée», «classée» pour que l'on puisse la penser, comme dirait G. Pérec. Et dans *Tristes Tropiques*², Claude Lévi-Strauss renchérit en affirmant qu'il n'y a pas d'appréciation possible d'un paysage, si celui-ci ne découle pas «d'accords longuement cherchés au cours d'une collaboration entre le site et l'homme. Celui-ci admire naïvement les traces de ses entreprises passées».

On saisit immédiatement le péril qu'il y a à vouloir étudier une notion si liée à la subjectivité. Et, en effet, J.M. Hurwit³ rappelle la diversité histo-

rique des interprétations, l'homme ayant tendance à déduire de sa propre subjectivité la subjectivité de l'autre. Souvent, c'est avec le recul des années seulement que l'on s'aperçoit qu'une interprétation, que l'on croyait, sinon objective, du moins vraisemblable, n'est en fait qu'un point de vue daté: F. Schiller par exemple regarde les Grecs à travers le filtre maintenant très repérable du romantisme; et, donc, il suppose que ceux-ci n'ont pas représenté ou décrit la nature et ses beautés parce qu'ils étaient trop proches d'elle...

L'anachronisme est malheureusement difficile à éviter, surtout dans ce type de lecture, qui cherche à retrouver le regard et la compréhension des Grecs. Comment se pense l'homme grec par rapport à la nature? Est-il justifié de parler de sa sensibilité à un paysage? Les quelques éléments naturels que l'on voit représentés sur les vases ne nous tromperaient-ils pas sur la façon d'aborder ce problème? En d'autres termes, la question a-t-elle un sens pour les Grecs? C'est avec l'aide d'autres témoignages antiques que nous pourrions espérer en montrer la validité.

«Ah par Héra, le bel endroit pour y faire halte! Ce platane vraiment couvre autant d'espace qu'il est élevé. Et ce gattilier qu'il est grand et magnifiquement ombreux! Dans le plein de sa floraison comme il est, l'endroit n'en peut être davantage embaumé. Et encore le charme sans pareil de cette source qui coule sous le platane, la fraîcheur de son eau: il suffit de mon pied pour l'attester! C'est à des Nymphes, c'est à Achelous si j'en juge par ces figurines, par ces statues de dieux qu'elle est sans doute consacrée. Et encore s'il te plaît, le bon air qu'on a ici n'est-il pas enviable et prodigieusement plaisant? Claire mélodie d'été qui fait l'écho au chœur des cigales! Mais le raffinement le plus

* Cet article est issu d'un mémoire de D.E.A. sous la direction d'A.-F. Laurens que je remercie tout particulièrement pour son soutien patient et ses critiques stimulantes. Il a bénéficié aussi d'échanges fructueux avec I. Baldassare, B. d'Agostino, A.-M. D'Onofrio, F. Lissarrague et A. Schnapp.

¹ Petit Robert, 1986.

² C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris 1955, chap. X, p. 103.

³ Hurwit 1991, pp. 34-35.

exquis, c'est ce gazon avec la douceur naturelle de sa pente qui permet en s'y étendant d'avoir la tête parfaitement à l'aise.»⁴

Après avoir cité ce passage, A. Motte⁵ souligne qu'«il faut lire la suite du Phèdre pour saisir la raison de cette description d'une complaisance inusitée chez Platon. L'endroit est plus loin qualifié expressément de *θεῖος* (238d), il ne représente pas qu'un simple décor, mais il joue au fil du dialogue un rôle actif». A. Motte poursuit son analyse en expliquant l'attitude de Socrate exclusivement par un sentiment religieux: «l'émotion que traduit Socrate à la vue du coin charmant de l'Illissus est celle de tout un peuple habitué à communier religieusement avec la nature». Y a-t-il vraiment lieu de travestir ces émotions en «sentiment religieux», voire en anachronique «communion»? Certes, comme le fait remarquer J.-P. Vernant⁶, «entre le mondain et le divin, il n'existe pas cette coupure radicale qui sépare pour nous l'ordre de la nature du surnaturel»; il ne s'agit pourtant pas de masquer une émotion par une autre, de la faire basculer dans le seul domaine du surnaturel; l'attitude de Socrate dénonce autre chose que sa religiosité.

Socrate décrit ce qu'il ressent, en tant qu'homme, à l'égard de la nature et de ce que l'on peut bien appeler un paysage. Il associe une appréciation esthétique du lieu et les sensations qu'il éprouve. Jugeant l'endroit en observateur éclairé, il est capable en un mot de le qualifier: «le bel endroit», de le comprendre: «dans le plein de sa floraison comme il est» et de l'estimer: «enviable et prodigieusement plaisant». Et il ne se limite pas à cette approche intellectuelle. Il souligne aussi à quel point son corps et ses sens jouissent de cet endroit: parfum, mélodie, fraîcheur, ombre. Rien ne nous permet ici de comprendre cette attitude comme un comportement religieux et le fait que la scène se déroule dans un sanctuaire ne doit pas diriger notre lecture vers une interprétation que ne serait que «sacrée»⁷. Ce que le philosophe exprime ressemble plus à une émotion face à la nature, faite d'un bien-être physique et d'un plaisir esthétique.

Notre étude portera sur cette réaction de l'homme envers la nature; non pas celle qui amène «la lune, le soleil, l'aurore, la lumière du jour, la

nuît, et aussi bien une montagne, une grotte, une source, un fleuve, un bois, à être perçus et éprouvés dans le même registre de sentiment qu'un des grands dieux du panthéon»⁸, mais celle, plus banale peut-être, qui parle du plaisir conscient de l'homme à évoluer dans la nature et à l'apprécier.

Dans la Troisième Olympique de Pindare, v. 30-32, Héraclès, désireux d'offrir au bois sacré (*ἄλσος*) de Zeus «l'arbre qui donnerait son ombrage à la foule des visiteurs et fournirait des couronnes aux athlètes», «visita jusqu'à cette contrée qui est par delà les souffles du froid Borée; devant les arbres qui la parent, il fut saisi d'admiration (*θάμβαινω*, dérivé de *θάμβος* qui, selon P. Chantraine⁹ n'est pas chargé d'une valeur religieuse particulière) et il céda au désir séduisant de les planter autour de la borne dont les chars font le tour douze fois». A nouveau, on rencontre ce sentiment de la nature qui s'exprime, dans la littérature, par une appréciation esthétique (la beauté des arbres) et sensitive (l'agrément de leur ombre). On le retrouve chez Homère¹⁰, bien que moins développé. Hermès (dont l'émotion est révélatrice, puisqu'elle n'est jamais que le décalque de celle des humains) découvre le jardin de Calypso: «Autour de la caverne un bois avait poussé sa futaie vigoureuse: aunes et peupliers et cyprès odorants où gîtaient les oiseaux... une vigne en sa force éployait ses rameaux, toute fleurie de grappes et près l'une de l'autre, en ligne, quatre sources versaient leur onde claire, puis leurs eaux divergeaient à travers des prairies molles, où verdoyaient persil et violettes» et Homère précise: «Dès l'abord en ces lieux, il n'est pas d'Immortel qui n'aurait eu les yeux charmés, l'âme ravie. Le dieu aux rayons clairs restait à contempler (*θηεῖτο*)». De même, la première fois qu'Ulysse voit le verger d'Alcinoos, il «reste à contempler (*θηεῖτο*)» (*Odyssée*, VII, 132). La description sous-entend une réaction sensible: elle évoque le plaisir qu'il y a à respirer le parfum des cyprès, à s'allonger sur la molle prairie, à écouter le chant des oiseaux. Cette attitude, augmentée d'une véritable jouissance esthétique (*τερφθεῖν φρεσὶ*) rejoint celle de Socrate. Platon par ailleurs récidive en faisant dire à Clinias, dans les *Lois* (I, 625c): «on trouve dans les bois sacrés des cyprès d'une taille et d'une

l'égard de la nature ou de ses éléments, voir par exemple Bonnafé 1984, I, pp. 75-95, 145-150; 1987, II, pp. 119-128.

⁸ Vernant 1993, p. 12.

⁹ Chantraine 1974, pp. 421-422, *θάμβος* signifie stupeur.

¹⁰ Homère, *Odyssée*, V, 62-75 (trad. V. Bérard).

beauté merveilleuses, ainsi que des prairies où nous pourrions nous reposer à loisir».

Sans multiplier les exemples, remarquons qu'ils sont tous empruntés à des descriptions de «bois sacrés», d'*ἄλσος*; mais comme le démontre Christian Jacob¹¹, «tout nous suggère que l'*ἄλσος* est davantage un cadre paysager qu'une manifestation de la présence du divin, un décor végétal entourant le sanctuaire proprement dit plus qu'un lieu sacralisé dans son essence même. Rien ne permet de conclure à un culte de l'*ἄλσος* pour lui-même ou à un culte de l'arbre dans le cadre de l'*ἄλσος*»; en fait, conclut-il, «le plaisir des sens est un aspect important de la conscience que les Grecs ont de cette forme de paysage». Cependant, si la promenade dans les bois sacrés a donné lieu à de nombreux développements littéraires, ce n'est pas exclusivement à cette occasion que l'on apprend quelque chose sur les plaisirs suscités par la nature: Aristophane, par exemple, raconte: «tu prendras ta course, couronné de léger roseau, avec un ami de ton âge, fleurant le smilax, l'insouciance et le peuplier blanc qui perd ses chatons, jouissant de la saison printanière, quand le platane chuchote avec l'orme» (*Les Nuées*, 1005-1008); ses comparaisons soulignent la réalité d'un regard, d'une intelligence émotionnelle de la nature et non pas, comme le rappelle R. Buxton, une seule passivité d'absorption de ce qui est là¹².

Si les Grecs ont bien développé une sensibilité particulière au paysage, pourquoi celui-ci est-il si peu présent dans l'iconographie archaïque (des vases)? Sans doute est-ce là, telle quelle, une question insoluble. Seule une analyse systématique des images où l'on voit quelque élément naturel peut nous aider à comprendre cette apparente duplicité. L'arbre des images sera notre fil conducteur et l'on essayera, à partir de celles-ci, de reconstituer la place qu'il pouvait occuper dans la mentalité grecque. A travers les moyens employés pour le représenter et en se penchant sur les scè-

nes dans lesquelles il apparaît, nous tenterons d'interpréter le sens de sa présence.

Corpus d'images

Cette étude se base sur la création d'un corpus de 394 vases attiques archaïques, à partir duquel on peut analyser différentes séries d'images. On constatera que la réflexion porte surtout sur les céramiques à figures noires (330), puisque, à cette époque, c'est là que l'on trouve le plus souvent des arbres¹³. Dans la céramique à figures rouges, les arbres sont, dans l'ensemble, les mêmes: même allure, même rôle. Il y a cependant quelques différences, dues surtout aux changements de comportement des peintres de figures rouges. Moins intéressés par une construction géométrique de l'image, ils intègrent l'arbre de façon plus «naturelle». Sur le médaillon de la coupe du peintre d'Elpinikos, Munich 8771¹⁴, un arbre central sépare bien Thésée de Sinis, mais il le fait de façon plus souple qu'en figures noires, où la scène aurait été graphiquement plus contrastée. Nous étudierons ici les similitudes plutôt que les différences – dans la mesure où les différences expriment un changement de technique, une évolution de style et anticipent sur les créations de l'époque classique¹⁵.

Le dénominateur commun de ce corpus est l'arbre, c'est-à-dire toute plante ligneuse (il n'est pas utile de cloisonner trop vite la recherche en voulant distinguer l'arbre de l'arbuste ou de l'arbrisseau). On reconnaîtra cet arbre dans tout végétal présentant un tronc enraciné et des branches. On prendra aussi en considération la taille de la plante et l'on éliminera celles qui sont trop petites, telles les plantes que l'on voit sur le stamnos de Copenhague¹⁶, qui atteignent à peine le genou des personnages.

Cette définition rejoint celle de Théophraste: «un arbre est ce qui se dresse sur des racines, avec

la place de l'arbre dans l'image prend un sens moins strict (la position centrale, les effets de symétrie sont moins nets). Pour comprendre cet aspect, il faudrait étudier l'évolution du schéma de construction de l'image et voir dans quelle mesure c'est une évolution générale ou particulière pour l'arbre. On trouve aussi, dès le début du Ve s., des représentations d'arbres aux branches coupées (voir la coupe d'Onésimos, Londres E44, ARV² 318, 2) qui auront un certain succès par la suite. Seule une mise en série avec des exemples plus tardifs aussi peut nous permettre de comprendre la signification de ces branches coupées.

¹⁶ Stamnos de Copenhague, National Museum inv. 3293 (Boardman 1975, fig. 195).

⁴ Platon, *Phèdre*, 230 b-c (Trad. L. Robin, 1933).

⁵ A. Motte, *Prairie et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles 1973, pp. 33-34.

⁶ Vernant 1993, p. 12.

⁷ Pour l'étude du sentiment et comportement religieux à

¹¹ Chr. Jacob, 'Paysage et bois sacré: *ἄλσος* dans la *Périégèse de la Grèce* de Pausanias', in *Les Bois Sacrés*, 'Actes du Colloque de Naples, 1989', Naples 1993 (coll. CJB, 10), p. 44.

¹² R. Buxton, *Imaginary Greece, The Contexts of Mythology*, Cambridge 1994, p. 69.

¹³ Cette différence de quantité entre vases à figures noires et vases à figures rouges reflète peut-être simplement la production de l'époque archaïque, où les vases à figures rouges sont encore rares.

¹⁴ Boardman 1975, fig. 115.

¹⁵ Il sera bien entendu intéressant de poursuivre par une étude qui mette en évidence les différences. En figure rouge,

un seul tronc, des nœuds et plusieurs branches, et qui ne peut être facilement déraciné; par exemple, l'olivier, le figuier et la vigne¹⁷. Ainsi vu, l'arbre est un élément dont la définition est peu contraignante¹⁸. De fait, dans les images, elle permet de trier simplement et de faire un choix parmi les trois grandes catégories de végétaux que l'on rencontre: les végétaux stylisés en décoration (palmettes, fleurs de lotus)¹⁹, les végétaux portés comme les plantes²⁰, les arbres-branches arrachées²¹ ou porte-trophées²², et enfin les arbres enracinés. Les deux premières catégories demandent, chacune pour elle-même, une étude spécifique. Nous nous limiterons aux arbres enracinés, définition vague qui ouvre sur tout type de représentation de l'arbre. Même peint d'un simple trait et de quelques points à son extrémité, il sera un arbre si le trait part de la ligne de sol et donc devient "tronc enraciné". Le cas se présente très souvent dans le groupe de Léagros et plus particulièrement chez le peintre d'Achéloos: on considérera qu'il s'agit d'un arbre même si le style du peintre lui en donne bien peu l'allure²³.

Définition graphique de l'arbre

Essayons dans un premier temps de définir comment les peintres envisagent la représentation d'un arbre. Que ce soit en figures noires ou en figures rouges, l'artisan crée un élément qui n'est pas conçu comme une masse mais comme un "squelette" (tronc et branches) auquel s'ajoutent des feuilles et éventuellement des fruits. On ne voit pas en l'arbre un phénomène sensible; aucun effet dans le dessin ne sert à souligner sa puissance, sa présence massive²⁴ ou simplement sa capacité à

offrir de l'ombre. L'arbre n'est pas représenté "en majesté", avec son feuillage qui le couronne. Cette attitude a une certaine originalité: dans une technique de représentation qui privilégie le rendu des silhouettes (*skiagraphia*), on attendrait plutôt une version "opaque" du feuillage, ce qui donnerait à l'arbre une présence beaucoup plus envahissante dans l'image. Les peintres de vases n'ont pas retenu cette possibilité et ont inventé une représentation intellectuelle de l'arbre, où se distinguent différentes parties: l'arbre devient une sorte d'assemblage de concepts qui le reconstruisent après coup. C'est donc l'arbre *su* qui est peint et non l'arbre *vu*.

En dissociant ainsi chacun des éléments de l'arbre, le peintre se comporte en quelque sorte en botaniste (dans son aspect de taxinomiste) et laisse croire que l'identification précise de l'arbre peut l'intéresser. On espère alors trouver un dessin significatif des feuilles, des fruits ou du tronc; ou, au moins, assez d'indices pour reconnaître l'arbre. S'agit-il pourtant d'une attitude aussi déterminante qu'elle le paraît au premier abord?

N'oublions pas que nommer cet arbre est un des grands désirs de l'historien. L'importance culturelle²⁵, religieuse²⁶ ou économique²⁷ de certains arbres a déjà été soulignée et c'est parfois avec une dangereuse impatience que l'on cherche à confirmer, par les images, ce que l'étude des textes ou du terrain nous a appris. On aimerait évidemment retrouver un monde fait d'oliviers, de vignes, de figuiers, de chênes, de frênes, de pins... Mais, si l'on s'en tient à ce que montrent les images, peut-on, simplement à partir de leur morphologie dessinée, repérer les arbres du paysage de cette époque?

²² Les branches sont portées sur l'épaule par les chasseurs, le petit gibier y est attaché. Voir les travaux de A. Schnapp, notamment sa thèse, *La duplicité du chasseur* (à paraître). Ici encore, seule une confrontation avec une série évoquée note 19 permettrait d'aborder le problème.

²³ Voir par exemple l'amphore de Bâle BS 1906. 294 (Beazley 1986, p. 116, 57).

²⁴ Seuls quelques arbres, rares, donnent une impression de présence massive; voir fig. 2, b, ou, par exemple, le stamnos du peintre d'Argos, Vienne 3729 (CVA Autriche 2, pl. 66).

²⁵ Par exemple: M. Détienne, 'L'olivier: un mythe politico-religieux', in *RHR* 3, 1970, pp. 5-23.

²⁶ Par exemple: W.F. Otto, *Dionysos le mythe et le culte*, Saint-Amand 1992 (1ère ed. Frankfurt am Main, 1933); spéc. chap. 12-13.

²⁷ Par exemple: M.-C. Amouretti, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique*, Paris 1986 (Annal. Litt. de l'Univ. de Besançon, 328. Centre de Rech. d'Hist. Anc., 67).

I - ESSAIS D'IDENTIFICATION

Une simple fréquentation du corpus montre que domine en fait une attitude très approximative dans le rendu de ces arbres: les troncs sont peu caractéristiques et les feuilles sont le plus souvent réduites à de simples points²⁸; quant aux fruits, ce sont en général des sphères plus grosses présentées dans une teinte différente de celle des feuilles (rehauts rouge ou blanc).

La remarque vaut pour la céramique à figures noires et pour celle à figures rouges. A cette époque, cette dernière en est encore à ses débuts. Les peintres qui choisissent d'entrer dans cette voie nouvelle sont en général minutieux dans leur dessin. Tous ne sont bien entendu pas inventifs mais la grande majorité s'applique à réaliser avec précision (sinon habileté) le dessin entrepris. Lassitude ou laisser-aller ne les ont pas encore touchés: un élément graphiquement secondaire tel que l'arbre se trouve dans l'ensemble mieux traité que dans la céramique à figures noires. Celui que l'on rencontre le plus souvent, porte des feuilles ajoutées en rehaut rouge; le pinceau²⁹, manipulé avec attention, leur donne, d'une touche nette, une forme en amande. Plutôt qu'une volonté de caractérisation de la feuille et donc de l'arbre, cette façon de représenter les feuilles pourrait être due simplement au travail consciencieux et régulier du peintre. L'argument devient convaincant, me semble-t-il, lorsque l'on constate que ces feuilles allongées ornent des arbres très différents: par exemple ceux dont les troncs sont radicalement dissemblables. Plus évident encore, c'est une vigne qu'un artisan de l'atelier du peintre d'Euergidès choisit de représenter ainsi: l'arbre est caractérisé par des grappes de raisin très visibles, mais les feuilles sont pointues et allongées³⁰.

D'une façon générale, les peintres jonglent avec les différents éléments constitutifs de l'arbre sans se préoccuper de les assembler dans un dessin fixé

et figé qui en assurerait la reconnaissance. Seuls quelques arbres sont marqués précisément. Mais, si les autres arbres ne sont pas strictement identifiables, ils présentent néanmoins des caractéristiques qui permettent de les localiser dans plusieurs groupes. Dans l'ensemble, il ne s'agit pas de contraindre le spectateur à nommer l'arbre; le peintre donne cependant quelques indications, démontrant par là même l'intérêt qu'il y a à guider, à orienter le spectateur.

Un cas particulier: le palmier

Le dessin ressemblant du palmier contraste avec cette vision peu déterminée. Tronc droit, palmes qui se divisent symétriquement en son sommet³¹: l'idée est simple et fait l'unanimité des peintres. Plus minutieux encore, nombreux sont ceux qui vont aussi mettre en évidence la particularité du tronc de cet arbre et inciser, ou en dessiner d'un trait, les "écailles" qui le couvrent³² ou ceux qui vont préciser l'aspect des palmes³³. D'autres, rares, ajoutent les régimes de dattes³⁴ (qu'ils ont pu par ailleurs véritablement observer, puisque les dattes poussent en Attique, même si elles n'arrivent pas à maturité).

Doté de cette anatomie graphique très détaillée, le palmier fait immédiatement figure d'exception. Il est l'un des seuls arbres que l'on peut reconnaître spontanément, indépendamment du style du peintre et de la scène dans laquelle il se trouve. Comment expliquer cette volonté unanime de traiter le palmier différemment des autres arbres? Peut-être peut-on évoquer, à un premier degré d'interprétation, son origine exotique, qui le place, de toute façon, dans un autre registre. Sa présence "artificielle" dans le paysage grec en fait un arbre qui devait surprendre, que l'on devait particulièrement distinguer (son seul aspect le rend déjà bien différent des autres)³⁵. Les peintres auraient alors suggéré cet effet par un rendu

¹⁷ Théophraste, *Sur les plantes*, I, 3, 1: Δένδρον μὲν οὖν ἐστὶ τὸ ἀπὸ ρίζης μονοστέλεχος πολύκλυδον ὁζωτὸν οὐκ εὐαπόλυτον, οἷον ἐλάα σικκὴ ἄμπελος.

¹⁸ Actuellement l'arbre est un «grand végétal ligneux dont la tige ne porte de branches qu'à partir d'une certaine hauteur au-dessus du sol» (définition du Petit Robert).

¹⁹ Notons qu'en de rares exemples ces éléments stylisés prennent parti dans l'espace de l'image. Voir note 68.

²⁰ Les fleurs par exemple: sur une coupe du commerce, publiée dans *Euphronios* 1991, n. 34, un homme et une femme encadrent une danse pyrrhique en tenant chacun une fleur en main; ou plus fréquemment encore, la branche de vigne ou de lierre portée par Dionysos.

²¹ En général, on montre les centaures s'armant des arbres ou des branches arrachées: l'image ne permet pas de faire la différence entre arbre ou branche. Nous y ferons allusion pp. 110 s., mais il est clair que l'on ne peut se dispenser de l'étude d'une série d'images regroupant les végétaux portés pour comprendre mieux les sens de ces armes végétales.

²⁸ Voir par exemple l'amphore de Suisse (LIMC I, s.v. Athéna, 617), le skyphos de Paris CA 1812 (LIMC VI, s.v. Memnon, 64), l'amphore de Moscou 70 (ABV 255, 8).

²⁹ J.V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, London 1988 (revised edition), p. 137.

³⁰ Coupe de l'atelier du peintre d'Euergidès, vers 500, dans le commerce (ARV² 104, 5. Sparkes 1976, p. 53, 66).

³¹ Voir par exemple la coupe à yeux de Karlsruhe B 777 (CVA Allemagne 7, p. 309, pl. 11, 2-3 et pl. 10, 6) ou le support de cratère d'Athènes P 9275 (LIMC II, s.v. Artémis, 1210).

³² Voir par exemple l'amphore de Tarquinia RC N 6991 (CVA Italie 25, p. 1136, pl. 4, 2) ou l'amphore d'Oxford 1965 118 (LIMC II, s.v. Apollon, 673b et Artémis, 1229).

³³ Voir par exemple l'amphore de Boulogne 558 (LIMC I, s.v. Aias I, 104).

³⁴ Voir le lécythe de Londres B 548 (LIMC II, s.v. Artémis, 1069) et peut-être la coupe de Paris, Louvre F 414 (CVA France 17, p. 749, pl. 114, 15) où l'on voit des points blancs superposés en haut du tronc.

³⁵ A notre époque, dans les villes, on a perdu l'habitude de nommer et même de reconnaître les arbres; le palmier reste pourtant le seul que tout le monde identifie et nomme. Alors que l'on emploie très souvent le mot générique d'arbre pour désigner un platane ou un chêne, le palmier sera plutôt appelé par son nom.

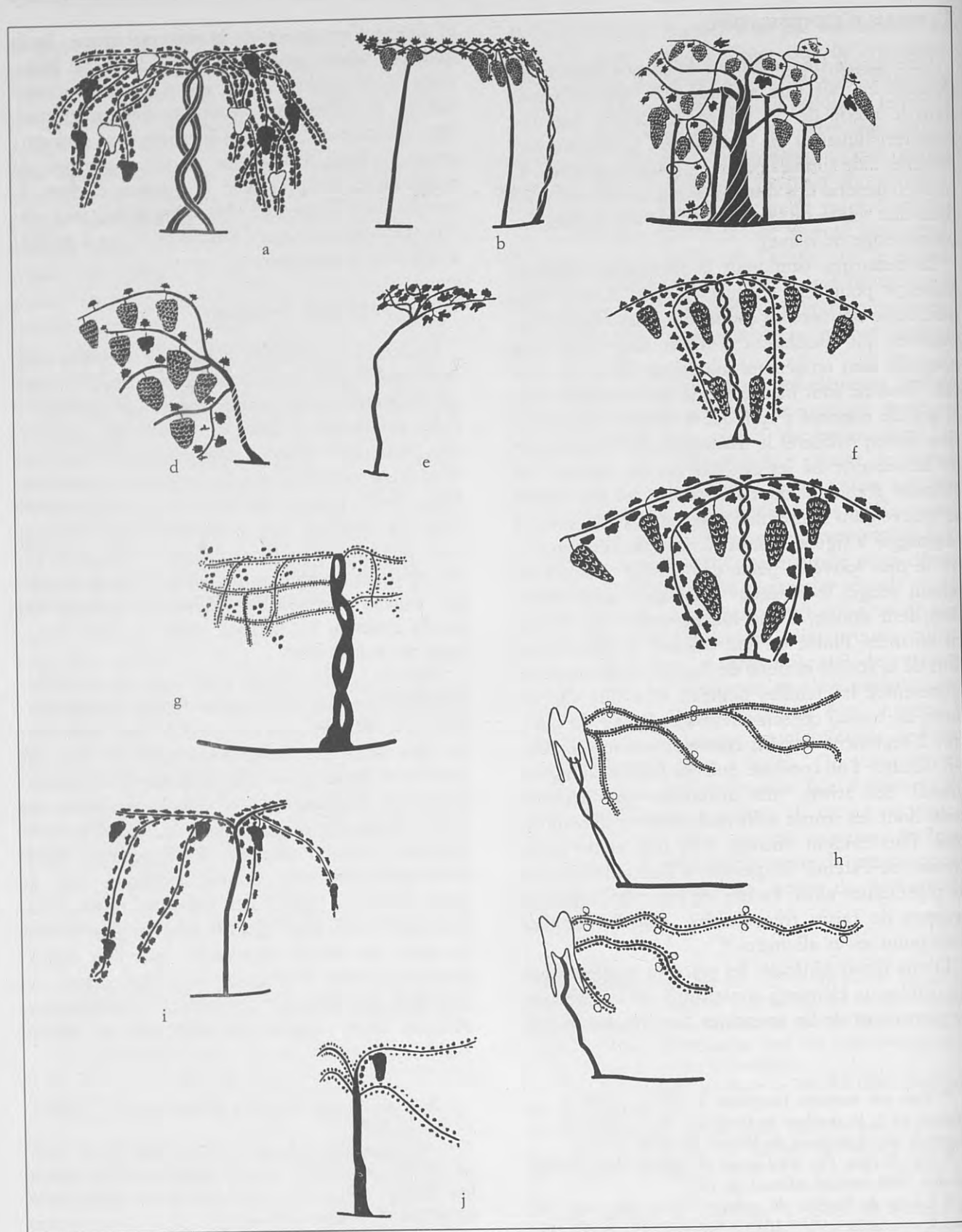


Fig. 1 - Vignes dessinées d'après: a. amphore, *Kunstwerke der Antike*, M. u. M., AG, Basel 51 (03-1975), 129; b. amphore, Wurzburg L282 (Von Bothmer 1985, pp. 113-115, 19); c. amphore, Paris, Louvre AM 1008 (Von Bothmer 1985, p. 117, 72); d. coupe du peintre de Kallis, Naples Stg 172 (LIMC III, s.v. Dionysos, 55); e. amphore de Boston 1970 8 (LIMC I, s.v. Achilleus 216); f. coupe (intérieur) de Paris, Louvre F 124 (LIMC III, s.v. Dionysos, 788); g. lécythe, Hanovre 1966, 32 (CVA Allemagne 34, p. 1654, pl. 22, fig. 1-3); h. skyphos, Naples 81154 (LIMC V, s.v. Herakles, 3239); i. amphore de Leyde PC 11 (CVA Nederland 3, p. 120, pl. 26, 1-2, pl. 51, 2-3); j. lécythe d'Agrigente 22184 (Veder Greco 1988, p. 337).

stylistiquement différent, par une précision qui s'étonne toujours de cet aspect étranger³⁶.

L'importance du fruit

Quelques autres arbres échappent à l'anonymat et cela surtout grâce à leurs fruits. Grappes de raisin et olives sont les indices indispensables pour reconnaître le fameux duo. Les deux arbres s'effacent en quelque sorte, simples supports de l'élément important: le fruit.

La vigne (fig. 1). Bien sûr on peut rétorquer que la vigne ne disparaît pas toute entière derrière le raisin; elle est même en général peinte avec assez de détails: les ceps sont tressés, hauts, une ligne incisée souligne parfois le sens de la fibre et les feuilles sont très souvent polylobées (fig. 1.a), ce qui est une description plutôt précise de la vigne. Elle correspond aussi à une réalité puisqu'on sait qu'à l'époque elle poussait en hauteur, appuyée sur des échelas, un peu comme les vignes actuelles d'Italie du sud³⁷. Seuls le peintre d'Amasis et le peintre de Munich 2100 représentent ces échelas. Sur une amphore de Wurzburg (fig. 1.b), datée vers 530-520, le peintre d'Amasis propose une scène de vendange effectuée par des satyres. Deux échelas soutiennent une tresse de vignes, dont la haute taille est soulignée parce qu'un satyre lève le bras pour cueillir une grappe de raisin. Sur une amphore de Paris (fig. 1.c), de la même période et du même peintre, ce sont des humains qui vendangent. Trait plus réaliste encore, trois ceps de vigne s'enroulent sur eux-mêmes³⁸, changeant la tresse assez lâche que l'on voit habituellement en un tronc composite; quatre échelas soutiennent les branches de la vigne³⁹. Dans le même esprit, on peut aussi évoquer la coupe d'Exékias⁴⁰, où la vi-

gne semble s'appuyer sur le mât et où l'on peut reconnaître une idée de représentation voisine. La coupe du peintre de Munich 2100⁴¹ est plus surprenante: le réalisme d'une treille soutenue par des échelas est sérieusement contrasté par la représentation de personnages-serpents évoluant sur l'une des faces.

En fait, la vigne a inspiré aux peintres une création composite dans laquelle l'importance de la tresse des troncs, de la découpe des feuilles et même d'une tendance à présenter les branches comme de longs pampres rampants est indéniable. La représentation de la vigne met en jeu ces différents éléments qui, rassemblés, permettent une identification immédiate. Il reste cependant que ces éléments ne sont pas indispensables et que seule la grappe de raisin les fait basculer sans doute possible du côté de la vigne.

Chacun de ces détails (tresse des ceps et feuilles polylobées) n'est pas vraiment déterminant, puisqu'il peut être réutilisé, sans changement, pour caractériser un autre arbre. Les feuilles polylobées ne sont pas dessinées avec une précision de botaniste! En général, elles ressemblent plutôt à des taches dentelées (fig. 1.d). Il est très rare de voir des peintres tenter une description plus poussée. Sur la coupe dont nous venons de parler, Exékias s'applique à peindre des feuilles qui peuvent passer pour réalistes; mais cette impression de réalisme est contredite par l'aspect d'ensemble de la vigne. Elle est en effet pourvue d'énormes grappes de raisin et de trop peu de feuilles. Il devient alors difficile de penser que c'est par esprit de réalisme qu'Exékias a ainsi détaillé les feuilles.

D'autre part, les feuilles polylobées et imprécises peuvent se trouver sur des arbres qui ne ressemblent en rien d'autre à des vignes. Que penser

³⁶ Pour notre œil, cette façon de représenter le palmier est évidente et l'on imagine mal d'autres solutions. Quelques peintres ont pourtant essayé d'autres combinaisons: par exemple, cet arbre qui accompagne la scène de jeu entre Ajax et Achille sur l'amphore de Berlin F 1870 (LIMC I, s.v. Achilleus, 410). Le résultat est étonnant, mais l'on peut faire l'hypothèse d'un palmier. Le tronc est droit avec en son sommet une touffe de palmes qui sont autant de traits fins et souples. La représentation n'a pas de succès dans la mesure où elle n'est pas imitée. Sur un lécythe d'Athènes NM 1129 (Add², 139, 586), le peintre de la mégère représente une femme torturée qui est attachée à une sorte de palmier à l'allure inhabituellement rigide (on peut aussi penser qu'il s'agit d'un poteau mais ce n'est pas plus convaincant). Quant à l'arbre de la coupe du peintre de Triptolemos, Palerme V659 (CVA Italie 14, p. 667, 1-2), il est qualifié dans ce corpus de palmier, mais aucun élément ne venant soutenir cette interprétation, on peut penser qu'il s'agit d'une erreur.

³⁷ M.-C. Amouretti, 'Oléiculture et viticulture dans la Grèce antique', in *Agriculture in Ancient Greece*, 'Proceedings of the 7th International Symposium at the Swedish Institute at Athens, May 1990', ed. by B. Wells, Stockholm 1992 (Svenska Institutet i Athen, Skrifter 4^o, 42), pp. 77-86.

³⁸ Certains y voit une vigne s'enroulant autour d'un arbre, pratique elle aussi attestée. Mais, comme on ne voit pas les branches de cet arbre, mais seulement des branches de vigne, il est plus vraisemblable d'imaginer des vignes s'enroulant sur elles-mêmes.

³⁹ Les deux scènes sont toutes deux exceptionnelles, notamment parce que le peintre représente les personnages nettement plus petits que les arbres, invention qui signale une autre conception des proportions dans l'image.

⁴⁰ Coupe de Munich, 2044, signée Exékias (LIMC III, s.v. Dionysos, 788).

⁴¹ E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Art and Poetry*, Berkeley 1979, p. 191, fig. 14 (A).

de l'arbre de l'amphore de Boston (fig. 1.e)⁴² Le peintre de la pleureuse du Vatican reproduit les feuilles polylobées sur l'arbre qui se trouve derrière la fontaine, dans la scène de l'embuscade à Troïlos. Il serait pourtant hasardeux d'en déduire qu'il s'agit d'une vigne. D'autant plus que ce peintre a représenté, à une autre reprise au moins, ce genre d'arbre. Sur l'amphore éponyme⁴³, deux arbres aux feuilles polylobées partagent l'image avec deux arbres aux allures de conifères. Au centre de cette scène exceptionnelle, une femme se lamente sur le corps d'un homme nu, gisant sur un lit de branches. Tous ces arbres prennent une grande place dans l'image et les conifères donnent une tonalité "sauvage" au lieu représenté. En outre, l'arbre aux feuilles polylobées porte aussi quelques petites "boules" noires qui font penser aux fruits d'un platane. Même si l'imagerie des arbres est avare de ce genre d'indices, la feuille polylobée n'est pas la marque exclusive de la vigne.

Signalons aussi la coupe du peintre de Nikosthénès (fig. 1.f). Ménades et satyres dansent et jouent de la musique autour de Dionysos, dans un vraisemblable vignoble. Or, curieusement, une tresse de vigne est représentée avec les feuilles polylobées tandis qu'une autre, dans la même image, a pour feuilles ces petits "cœurs" renversés, habituellement destinés à qualifier le lierre. On ne peut donc que relativiser l'importance de la feuille polylobée dans l'identification de la vigne.

Les ceps tressés semblent être aussi un bon argument pour reconnaître la vigne. Il a pourtant ses limites. Sur un lécythe de Hanovre (fig. 1.g), des femmes cueillent les fruits d'arbres aux troncs entrelacés. Les feuilles sont de simples points et les fruits sont symbolisés par des regroupements triangulaires de trois "points" un peu plus gros. On peut raisonnablement penser qu'il s'agit là d'une façon inhabituelle de représenter le raisin; et, si raisin il y a, ce sera une vigne. Cependant on peut aussi trouver des arbres comme ceux du skyphos du peintre de Thésée (fig. 1.h). Face A, Héraclès banquette en compagnie d'un satyre; à la gauche de l'image se dressent deux arbres tressés.

Les feuilles sont des points et les fruits ne sont plus que des ronds ajoutés en rehaut blanc, improbables grappes de raisin. Sur l'autre face, un arbre en tout point identique, dans une scène semblable: mais, cette fois-ci, l'arbre est seul. Il s'agit au moins d'un arbre fruitier, mais aucun indice graphique ne nous permet d'y voir une vigne; au contraire même, les gros fruits ronds ne peuvent que nous éloigner de cette hypothèse. Comment comprendre alors les deux arbres de l'autre face? Ils sont constitués d'éléments contradictoires: les troncs tressés qui font penser à la vigne et les gros fruits ronds qui nous en écartent. Pour les arbres de ce skyphos, il est impossible de trancher; malgré les troncs tressés, l'ambiguïté demeure.

On trouve aussi des vignes avec un seul cep, comme sur l'amphore du groupe de Wurzburg 199 (fig. 1.i)⁴⁴. Grâce aux grappes de raisin, on peut interpréter cet arbre comme une vigne. Sans elles, les autres éléments (un tronc fait d'un simple trait un peu grossi, des feuilles vaguement polylobées) ne permettent pas de décider. L'arbre de l'hydrie de Londres⁴⁵, pourrait être une vigne, parce qu'une ligne ondulée suit le tronc, parce qu'on a vu que des petites feuilles en cœur pouvaient caractériser une vigne, et surtout parce qu'il s'agit d'une scène dionysiaque⁴⁶. Mais, comme il n'y a pas de raisin, il est plus vraisemblable, si l'on veut vraiment proposer une identification, d'y voir un lierre.

En fait, il est clair que la vigne peut être représentée de différentes façons, mais que seul le raisin en est l'indice indispensable. L'arbre d'un lécythe d'Agrigente (fig. 1.j) a un tronc droit, des feuilles en points noirs: rien qui fasse penser à la vigne. Les grappes de raisin sont les seuls éléments qui orientent le regard et permettent l'identification. La présence nécessaire des grappes de raisin leur fait jouer le rôle d'un emblème, du symbole de la vigne. Il n'est pas inutile de souligner à nouveau que les peintres ont inventé, pour la seule vigne, un signe graphique qui en permette l'identification. Même si d'autres arbres fruitiers pouvaient se prêter à ce genre de symbolisation

⁴² La forme des feuilles autorise l'hypothèse du figuier, pourquoi pas?

⁴³ Amphore, Vatican 350 (*LIMC* III, s.v. Eos, 327): la forme des feuilles associée aux grappes de points noirs évoquent le platane; le contexte le permet.

⁴⁴ Amphore de Leyde PC 11 (CVA Nederland 3, p. 120, pl. 26, 1-2, pl. 51, 2-3), groupe de Wurzburg 199, vers 520. Voir aussi l'hydrie de Pregny (Burow 1989, pl. 60, 60); l'amphore de Paris, Louvre F 250 (CVA France 5, p. 216, pl. 50,

6-7); la coupe de Naples Stg 172 (*LIMC* III, s.v. Dionysos, 55); l'œnochoé d'Amsterdam 3742 (Sparkes 1976, pp. 47-65); le lécythe d'Agrigente AG 22184 (*Veder Greco* 1988, p. 337); la péliké de Métaponte (*The Pantanello Necropolis, 1982-1989, An Interim Report, The University of Texas at Austin*, Austin 1990, pp. 106-108).

⁴⁵ Londres, B 302 (*LIMC* III, s.v. Dionysos, 556).

⁴⁶ Nous verrons plus loin l'importance de la scène dans la reconnaissance de l'arbre.

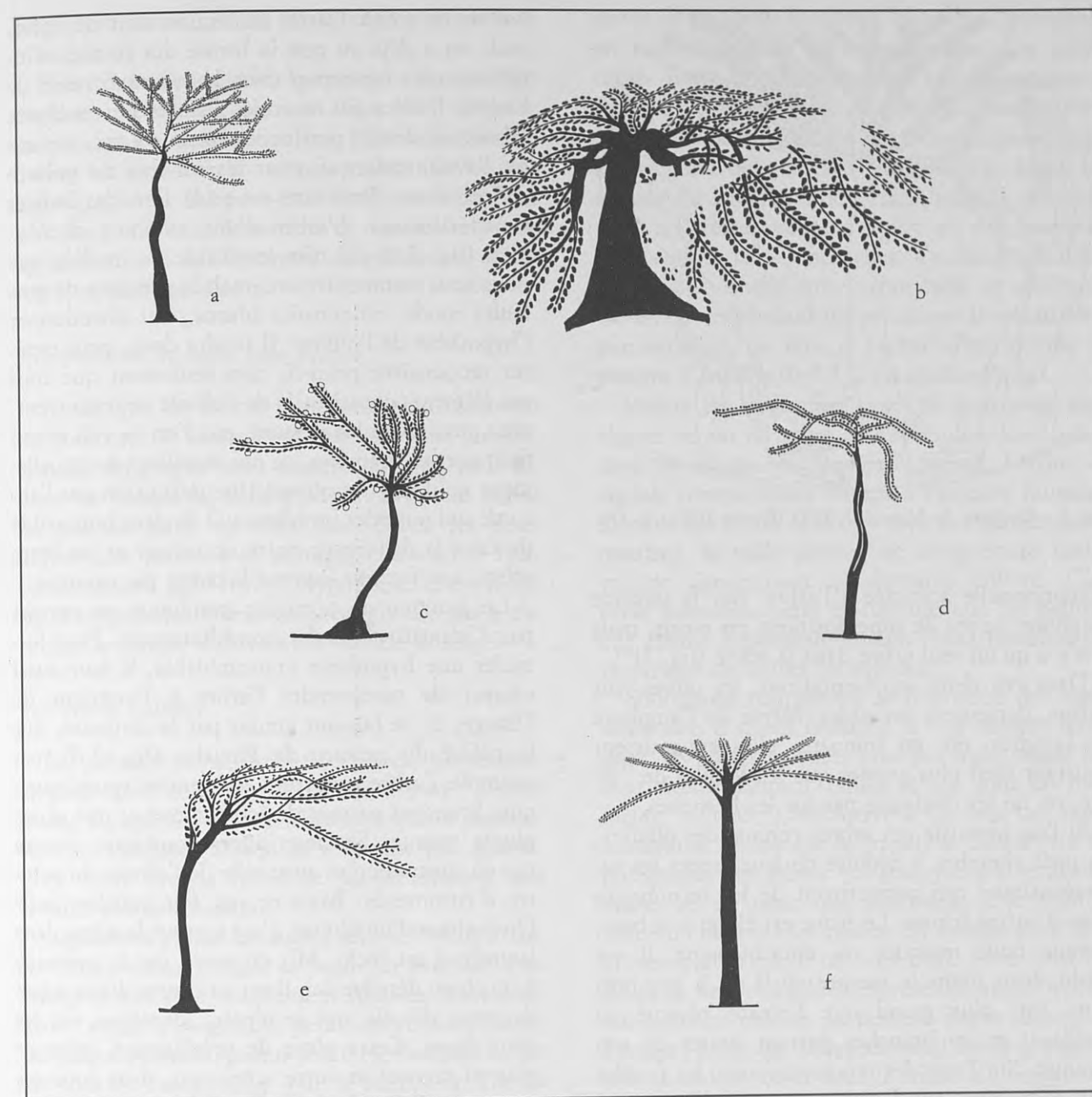


Fig. 2 - Arbres dessinés d'après: a. amphore de Londres B226 (Burow 1989, pl. 55); b. coupe de Munich 2085 (*LIMC* V, s.v. Herakles, 1916); c. amphore de Munich 1407 (*LIMC* V, s.v. Herakles, 2329); d. péliké de Rome, Vatican 413 (Albizzati 1924-1938, pl. 183, n. 413 et pl. 61); e. amphore de Tarquinia 654 (*LIMC* V, s.v. Herakles, 1881); f. amphore de Rome, Villa Giulia 74909 (Pallottino 1980, p. 290).

(comme le figuier ou le grenadier), ce moyen pourtant efficace n'a pas été employé.

L'olivier. Il pose un problème assez compliqué (fig. 2). En effet, on peut sans l'ombre d'un doute affirmer qu'il s'agit d'un olivier... quand on voit des olives. Or on ne les distingue avec certitude que dans les scènes de cueillettes par gaulage: les points noirs sous les branches de l'arbre sont les olives qui tombent. Seules deux amphores du peintre d'Antiménès nous proposent cette scène. Sur la célèbre petite amphore de Londres (fig. 2.a)

trois personnages munis de bâtons gaulent les olives qu'une quatrième personne ramasse. La scène se déroule au milieu de trois arbres et il faut souligner que l'arbre central, le plus haut, se trouve placé au premier plan. La chose est inhabituelle, d'autant plus que cette mise en avant ne fonctionne pas avec un animal (comme c'est le cas, en général, lorsque la situation se présente), mais grâce au ramasseur, visiblement derrière l'arbre. Qu'un être humain soit ainsi ostensiblement mis sur un plan secondaire montre l'importance plutôt

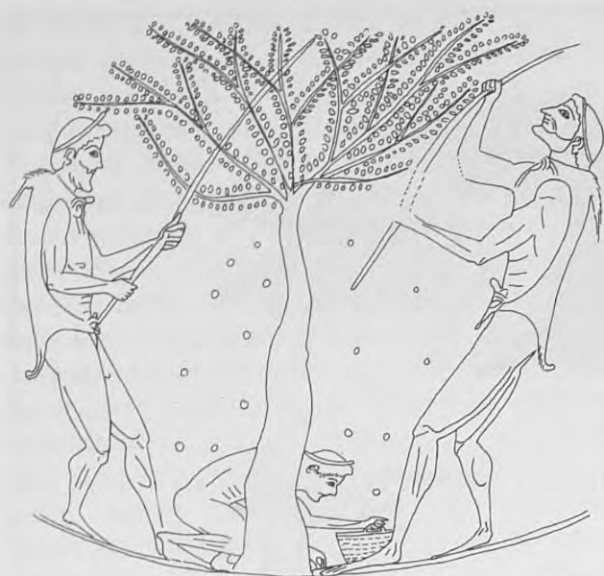


Fig. 3 - Amphore de Munich F 1855 (Burow 1989, pl. 71).

exceptionnelle accordée à l'arbre. Sur la seconde amphore, ce jeu de superpositions est repris, mais il n'y a qu'un seul arbre dans la scène (fig. 3)⁴⁷.

Dans ces deux représentations, les olives, sur l'arbre, demeurent invisibles. Même sur l'amphore de Londres, où, en tombant, elles apparaissent pourtant bien plus grosses que les feuilles de l'arbre, on ne les distingue pas sur les branches.

Si l'on identifie ces arbres comme des oliviers, on peut chercher à déduire de leur aspect les caractéristiques qui permettraient de les reconnaître dans d'autres scènes. Le tronc est élargi à la base, comme pour marquer un enracinement; il est tordu, haut (dans la mesure où il est à peu près deux fois plus grand que l'espace réservé au feuillage) et les branches partent toutes de son sommet. Sur l'une des représentations, les feuilles sont allongées, sur l'autre, ce sont d'anonymes points ronds. Aucune incision ne donne de précisions sur la qualité du bois, excepté peut-être, sur l'amphore de Londres: on voit une incision en boucle, sur le tronc de l'arbre de gauche, qui peut faire penser à un nœud du bois.

Pourvu de cette description, on essaiera de repérer d'autres oliviers. On se rend compte assez rapidement que ce n'est pas une entreprise aisée. Les arbres de la coupe de Munich 2085 (fig. 2.b), sont très certainement de splendides oliviers, mais déjà quelques détails changent, notamment dans

l'allure du tronc. Certes les feuilles sont allongées, mais on a déjà vu que la forme des feuilles n'intervient pas beaucoup dans la reconnaissance de l'arbre. Il n'y a pas de fruits visibles sur ces beaux arbres au dessin particulièrement soigné, comme on l'avait remarqué pour les oliviers du peintre d'Antiménès. Peut-être est-ce là l'un des indices caractéristiques. L'arbre d'une amphore de Munich (fig. 2.c) est très semblable au modèle que nous nous sommes trouvé; mais la présence de gros fruits ronds, en rehauts blancs, fait abandonner l'hypothèse de l'olivier. Il faudra donc, pour espérer reconnaître celui-ci, non seulement que tous ces éléments constitutifs de l'olivier se retrouvent, mais aussi, paradoxalement, que l'on ne voit aucun fruit sur les branches, ce qui signifiera éventuellement qu'il y a des olives! Une définition par l'absurde qui pose des problèmes: il devient impossible de faire la différence entre un olivier et un autre arbre, non fruitier, comme le chêne par exemple.

Ce manque de précision graphique ne permet pas d'identifier l'olivier immédiatement. Pour formuler une hypothèse vraisemblable, il faut aussi essayer de comprendre l'arbre à l'intérieur de l'image, en se laissant guider par le contexte. Sur la péliké du peintre de Plousios (fig. 2.d), par exemple, l'arbre a un tronc légèrement tordu, quelques branches partant de son sommet et une allure plutôt menue. Sa description graphique n'entre pas en contradiction avec celle de l'olivier du peintre d'Antiménès. Mais ce qui fait pencher pour l'hypothèse d'un olivier, c'est surtout la scène dans laquelle il est inclus. Mis en avant par la présence d'un chien derrière lui, il est au centre d'une scène de vente d'huile, qui se répète, identique, sur les deux faces. Cette place de prédilection (premier plan et centre) et cette scène qui, dans tous ses autres détails, parle de l'huile d'olive nous donnent des indications pour reconnaître en lui un olivier.

Ces quelques réflexions montrent les limites d'une interprétation qui veut à tout prix un dessin réaliste des arbres. Les peintres de l'époque n'ont pas choisi de caractériser tous les arbres pour que le spectateur les nomme avec précision. Ils en avaient les moyens, puisqu'ils l'ont fait pour le palmier et la vigne. On connaît aussi quelques tentatives, rares, isolées, comme celle du peintre Euphronios: sur une amphore de St. Pétersbourg (fig. 14)⁴⁸, il représente un "pommier"⁴⁹ dont les

fruits sont attentivement détaillés et attachés aux branches.

Mais, dans l'ensemble, les peintres ont préféré explorer une autre voie, sans s'inquiéter de créer un paysage où, graphiquement, l'identification de l'arbre est sans mystère et sans ambiguïté. Le réalisme graphique est peut-être simplement un faux problème. La caractérisation de ces arbres, leur appartenance à des systèmes de références différents, se fait autrement.

Arbre cultivé et arbre non cultivé

Plutôt que de forcer l'interprétation, essayons de chercher un classement qui soit plus justifié. L'étude du corpus nous montre que l'on peut diviser les images en trois groupes: il y a au moins un palmier dans un tiers des scènes; les deux autres tiers peuvent se partager entre arbre fruitier et arbres sans fruits. Hypothèse: cette façon de distinguer les arbres ne servirait-elle pas à exprimer le monde cultivé et le monde sauvage?

Les arbres cultivés

Les palmiers constituent décidément un cas particulier, qu'il convient de mettre à part⁵⁰. Nous avons vu que les dattes n'arrivent pas à maturation en Attique: puisqu'ils n'étaient pas plantés pour leurs fruits, nous ne les étudierons pas comme arbres fruitiers.

Regardons plutôt les autres arbres fruitiers (fig. 4). Nous avons évoqué la vigne et l'olivier. Les autres arbres sont simplement signalés grâce à de gros "ronds", en général peints en rehauts blancs ou rouge. Prenons, parmi d'autres, l'exemple d'un skyphos de Tarente (fig. 4.a): le peintre de Thésée représente ainsi un arbre aux branches couvertes de ces fruits.

On peut aussi faire l'hypothèse d'une autre caractéristique: la taille de l'arbre est vraisemblablement signalée par une très nette rupture d'épaisseur entre le trait du tronc et celui des branches. En quelque sorte, il s'agit de faire la différence entre l'olivier du peintre d'Antiménès, avec ses branches très fines qui partent toutes du haut d'un tronc plus large, et un arbre tel que celui d'une amphore de Tarquinia (fig. 2.e), avec son tronc qui se

divise en plusieurs branches, lesquelles "poussent" en s'amincissant et en se multipliant. Les arbres taillés seraient donc ceux qui ne suivent pas le schéma d'une arborescence naturelle, mais présentent un tronc qui s'arrête net en son sommet pour laisser jaillir des rameaux très fins (fig. 4.b-d) ou, comme sur l'amphore de Berlin (fig. 4.e), des branches maîtresses coupées court et sur lesquelles poussent les jeunes branches. La marge de différenciation visuelle entre arbre taillé et arbre non taillé reste cependant un peu floue. Il est difficile, par exemple, de dire si l'arbre d'un lécythe du peintre d'Athéna (fig. 4.f) est taillé ou non.

Malgré les hésitations que l'on peut avoir pour classer tel ou tel arbre, il me semble donc que le désir de représenter une taille existe. L'arbre est signalé comme étant soumis à l'activité humaine. Dans le cas où les fruits ne sont pas explicitement montrés, la taille permet de comprendre l'arbre comme appartenant au domaine cultivé. C'est cette précision, cette distinction que les peintres ont estimée importante et non l'identification systématique de toutes les espèces.

Soulignons maintenant la fréquence des représentations d'arbres fruitiers: si l'on compte les vignes, les arbres montrés avec des fruits ronds (qui sont éventuellement taillés et qui sont de toute façon "cultivés"), on arrive à un tiers des représentations. Si l'on ajoute ensuite le chiffre plus hypothétique des arbres qui pourraient être des oliviers, ou de ceux qui pourraient être fruitiers parce qu'ils ont l'air taillés, on trouve alors deux arbres fruitiers pour un sans fruit. Pour ainsi dire les deux tiers des arbres représentés appartiennent au domaine cultivé, le peintre insère donc dans l'image l'arbre qui est proche de l'homme, celui de son quotidien, celui dont il utilise les ressources.

Les arbres "sauvages"

On peut regrouper les arbres sans fruits en deux grandes catégories. La première est constituée par des arbres au tronc droit et mince; leurs branches sont symétriques, recourbées vers le haut. L'ensemble donne une impression assez artificielle et symbolise vraisemblablement des arbres de la famille des conifères. Une hydrie du groupe de Léa-gros montre deux de ces arbres (fig. 5)⁵¹. La scène

⁴⁷ Remarquons au passage que les deux gauleurs, barbus, sont nus, revêtus d'une peau de bête et couronnés.

⁴⁸ St. Pétersbourg, Musée de l'Ermitage B 2351 (B610) (Beazley 1986, p. 76, 36)

⁴⁹ Les Grecs appellent "μήλον", pommier, tout fruit ressemblant à une pomme, comme le coing par exemple. Cf. Chantaine 1974, p. 694. Les fruits représentés sur l'amphore d'Euphronios peuvent évoquer la pomme, le coing.

⁵⁰ Le cas du palmier a déjà été largement étudié (voir *infra* la bibliographie et notamment les travaux de H. Miller et de C.H. Hamscher). Je ne poursuivrai pas ici l'étude de l'aspect religieux qu'il peut revêtir, ni même les hypothèses que l'on peut

faire sur l'indication qu'il donnerait de Délos ou Delphes.

⁵¹ Il existe seulement deux autres exemples d'images avec des conifères enracinés: Vatican 350 (LMC III, s.v. Eos, 327) et Villa Giulia 868 (CVA Italie I, p. 21, pl. 5, 1-4).

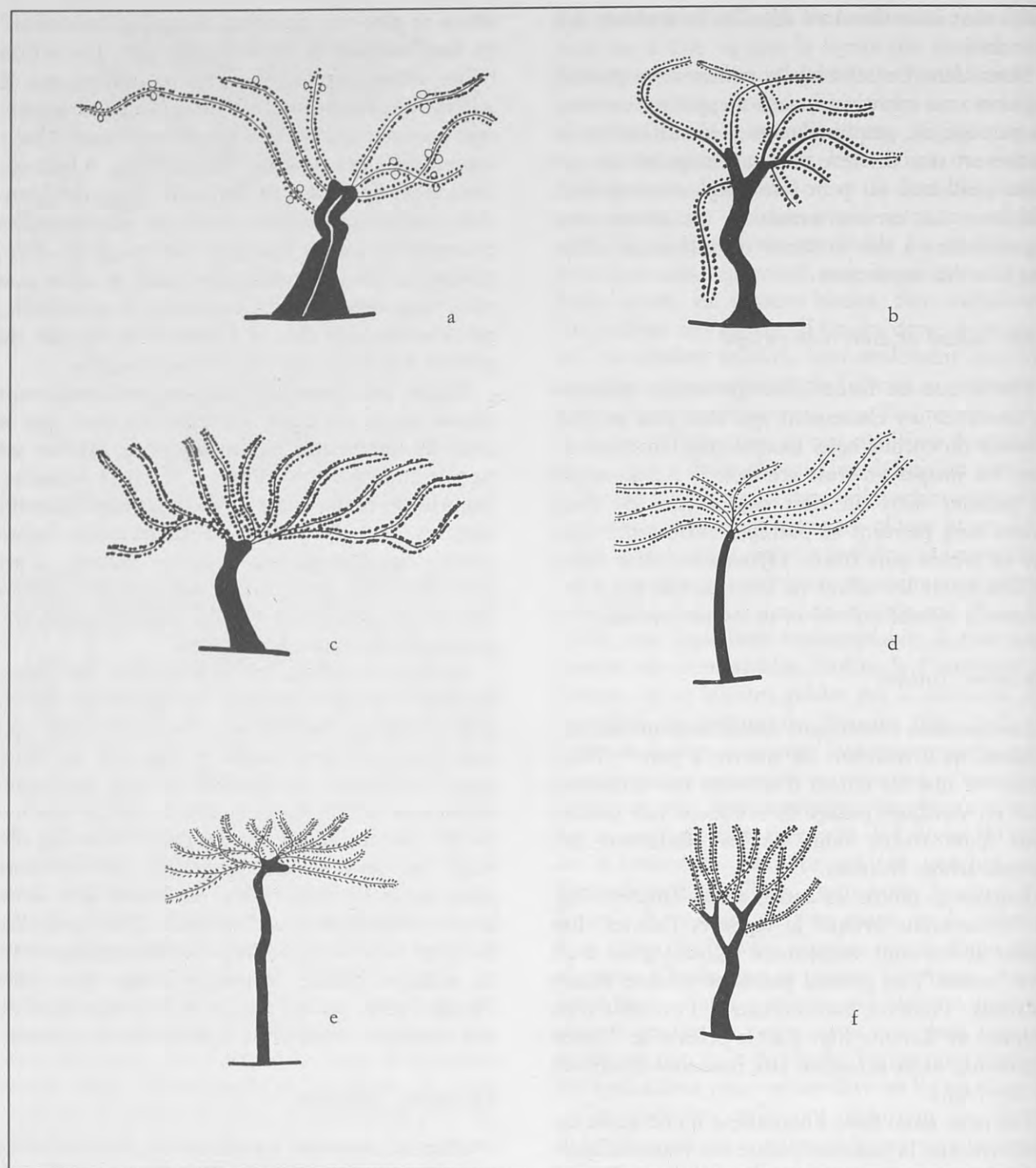


Fig. 4 - Arbres taillés dessinés d'après: a. skyphos de Tarente 7030 (LIMC I, s.v. Alkyoneus, 17); b. oenochoé de Paris, BN 274 (CVA France 10, p. 470, pl. 84, 3-4); c. skyphos de Londres 1920.2.16.3 (Ure 1955, pl. 4); d. hydrie de Paris, BN 254 (CVA France 10, p. 444, pl. 58, 3, 4 et 8 et pl. 59); e. amphore de Berlin 3274 (CVA Allemagne 45, p. 2156, pl. 9, 2 et pl. 11, 1-2); f. lécythe de Toledo (Ohio) 47.62. (LIMC I, s.v. Achilleus, 246).

représente Pélée confiant Achille à Chiron, un aurore monté sur un char, qui leur tourne le dos, et Thétis (?) faisant un signe de la main en leur direction. L'image est organisée de façon inhabituelle. Le groupe des trois personnages déterminants de la scène se trouve traité dans un coin de l'image (1/3 de l'espace). La place centrale revient

curieusement au conducteur du char, tandis que Thétis (?) est écartée à l'autre extrémité de l'image. La répartition des personnages semble se faire en fonction des deux arbres de la scène, qui organisent visuellement les groupes.

La conception de l'image montre une recherche originale en ce qui concerne la représentation de

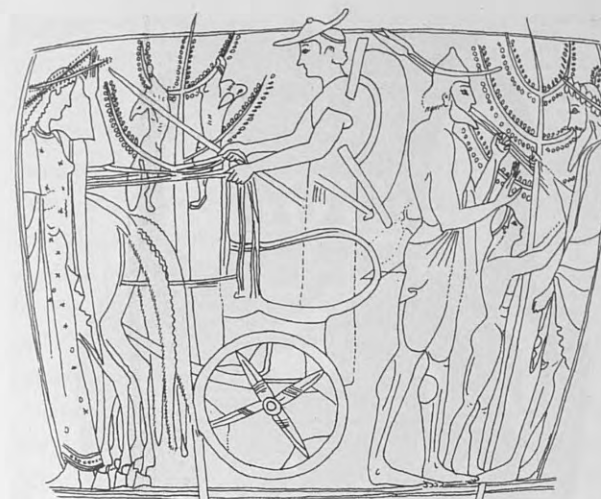


Fig. 5 - Hydrie de Berlin F. 1901, groupe de Léagros (LIMC I, s.v. Achilleus, 22).

l'espace. En présentant des personnages tronqués, le peintre ouvre l'image dans un "non-vu" qui laisse libre court à l'imagination du spectateur. Le cadre ne fonctionne pas ici comme une limite "emprisonnant" une scène. Il est au contraire employé avec légèreté et une grande liberté. Ce procédé permet d'ouvrir l'espace (même s'ils ne sont montrés qu'à moitié, l'esprit restitue immédiatement leur intégralité aux chevaux) et d'installer une distance (Thétis (?) s'éloigne en se retournant et la distance est voulue déjà si grande qu'elle sort de l'image). Par une ruse qui ne manque pas d'à propos, le peintre a aussi "sectionné" le corps de Chiron. Le centaure, muni de jambes humaines, comme c'est la coutume pour les bons centaures, les centaures "civilisés", se trouve ainsi dépourvu de sa partie chevaline (on peut relever aussi le clin d'œil du peintre qui montre à droite un centaure sans arrière-train et à l'autre bout de l'image des arrière-trains de chevaux... sans avant-trains). Pélée mène Achille à Chiron pour que celui-ci devienne son instructeur. La force visuelle d'un Chiron sans sa partie animale se fait alors plus précise; sa qualité d'enseignant le place plus nettement encore du côté du "civilisé", et le présenter comme un humain souligne ce fait.

Dans cette image, toute la référence visuelle au monde sauvage est portée par les arbres. L'image fonctionne sur ce contraste, rendu plus net encore par le fait que les arbres s'enfoncent dans la frise

de palmettes, débordant ainsi du cadre proposé. Même s'ils sont à l'arrière-plan (les personnages sont devant eux), cette façon de passer outre la ligne de sol, d'envahir la surface du vase, les place "en avant" et donne de l'ampleur au monde sauvage qu'ils indiquent. Tout dans l'image suggère le déploiement de l'espace. C'est dans ce sens aussi que l'on peut interpréter la position du char, dont la roue ne touche pas la ligne de sol.

L'un des attributs de Chiron est «la branche, ou plutôt l'arbuste auquel est fréquemment suspendu un butin de chasse... Pour ce qui est de l'espèce de l'arbuste, on a voulu généralement y voir le pin, parfois le frêne»⁵². Même si le dessin suggère ici plutôt un conifère, notons que la proposition concerne deux arbres de la forêt, arbres sauvages, éloignés du domaine cultivé. Les arbres de cette forme sont en général utilisés par les chasseurs pour ramener leur gibier et montrer Chiron affublé d'un tel trophée est loin d'être innocent: seul parmi les centaures qui arrachent habituellement ces arbres pour s'en servir comme arme, Chiron se comporte en "homme", en dompteur de la nature sauvage.

Sur l'hydrie, un renard et un lièvre sont accrochés à l'arbre pourtant enraciné. Deux autres vases seulement, à notre connaissance, présentent un arbre enraciné porte-trophée de chasse. Il s'agit d'une amphore de Paris⁵³, du peintre affecté. Au centre, un personnage porte un enfant qu'il confie à un autre personnage, dans un schéma qui ressemble à celui de Pélée confiant Achille à Chiron (la cassure à l'arrière du personnage central de gauche ne semble pas recouvrir la partie animale d'un centaure). L'autre vase est une hydrie qui, comme celle de Berlin, est réalisée par le groupe de Léagros⁵⁴. A nouveau, on retrouve le thème d'Achille confié à Chiron, dans une image extrêmement voisine de la première. Le centaure cependant montre sa partie animale. Un conifère porte-trophée le sépare de Pélée et Achille; ce qui apparaît comme un raccourci visuel par rapport aux deux arbres de l'hydrie de Berlin⁵⁵.

Nous proposerons de voir dans ces images des arbres qui introduisent le monde sauvage, présentant ainsi un danger que pourtant le peintre réduit presque immédiatement, en rappelant, grâce aux

⁵² M. Gisler-Huwyler, s.v. Cheiron, in LIMC III, p. 247.

⁵³ Paris F 21 (Mommsen 1975, pl. 63).

⁵⁴ Hydrie perdue (LIMC III, s.v. Cheiron, 47).

⁵⁵ Voir aussi le lécythe de Castelvetro 116 publié dans l'article de D. Noel, 'Du vin pour Herakles!' in *Image et Céramique Grecque*, 'Actes du colloque de Rouen, 1982',

Rouen 1983 (Publ. de l'Univ. de Rouen, 96), pp. 141-152, spéc. p. 148, fig. 8 et note 29. Il ne s'agit pas d'un arbre porte-trophée, mais on conviendra qu'il est extrêmement proche des conifères que nous venons d'étudier: même position entre un humain et un centaure. Il est aussi en relation avec la chasse grâce aux lièvres.

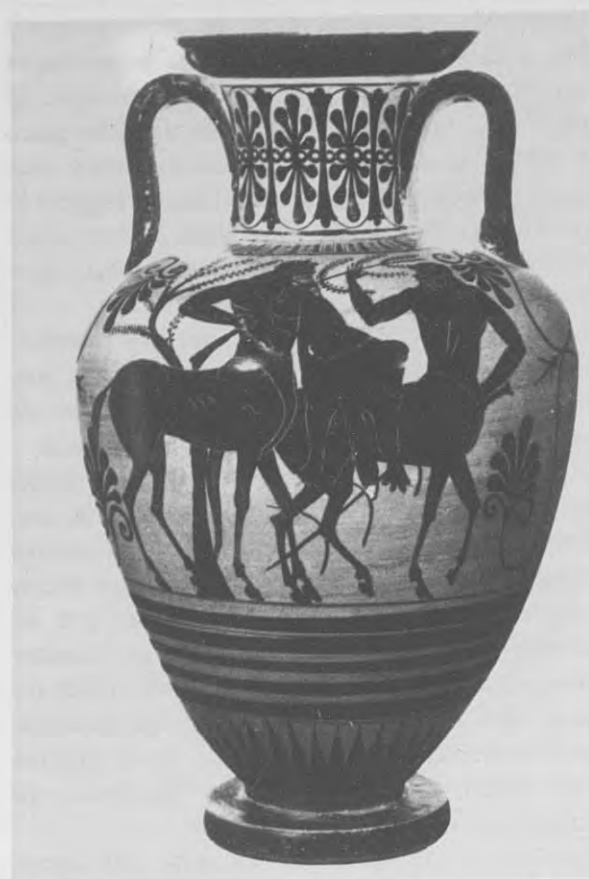
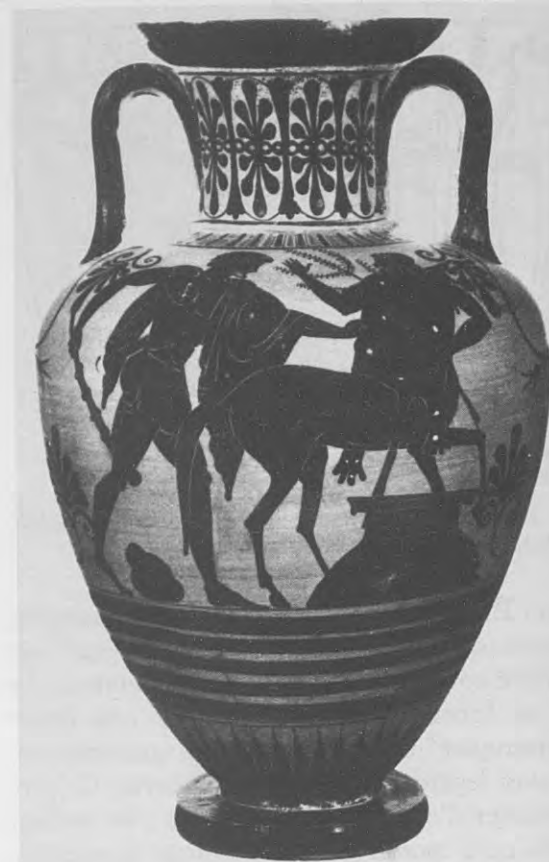


Fig. 6 - Amphore de Malibu S.80.AE.65, groupe de Würzburg (Beazley).

trophées de chasse, que l'homme peut dominer cette menace.

Sur l'hydrie de Berlin, Chiron tient l'arbre qui se trouve à côté de lui. Aucun gibier n'est suspendu à cet arbre, et il retrouve ainsi un geste propre aux centaures que l'on voit en général armés de ces conifères arrachés. Chiron n'a pas l'agressivité de ses congénères, il pose pacifiquement sa main sur l'arbre. Il semble en fait que l'arbre porte en lui la violence du monde sauvage, et que les peintres choisissent délibérément de le représenter dans une situation de sujétion à l'homme, son aspect sauvage ne servant qu'à magnifier l'œuvre de l'homme qui a su le maîtriser.

Tout dans cette image sert à souligner la notion de passage, à annoncer l'initiation: Achille quitte un monde, lui tourne le dos sans plus regarder en arrière, pour entrer dans un autre monde, celui que lui ouvre Chiron, et dans lequel, bras tendus, il affirme le désir de plonger. Les arbres dessinent un espace intermédiaire qui sont le signe même de ce passage; au-delà de ces arbres, que ce soit à l'extrémité droite ou gauche de l'image, com-



mence un autre monde. A un autre niveau de lecture, la qualité de ces arbres, leur appartenance ostentatoire au monde sauvage introduit par contraste la dichotomie nature/culture. L'image a cette subtilité en plus qu'elle n'oppose pas radicalement l'une à l'autre mais les emmêle dans un jeu d'associations toujours plus complexe.

Une seconde catégorie d'arbres tient ce rôle, de manière pourtant moins tranchée. Sur une amphore de Malibu (fig. 6)⁵⁶, la scène représentant Héraclès et Pholos se poursuit sur l'autre face: deux centaures, brandissant des conifères arrachés, se dirigent vers la droite. Un arbre au tronc tordu se trouve à gauche de l'image, à l'arrière-plan. Il vient s'ajouter à une scène déjà chargée, très "noire" des corps des centaures, alourdie en son point central par la peau de bête recouvrant le bras du centaure de gauche. Les deux "monstres" portent les conifères arrachés, dont l'un, peut-être par simple oubli du peintre, est sans feuille. La scène est très construite, marquée par l'épaisse ligne horizontale des corps chevalins et les diagonales plus fines des conifères. La partie basse de

⁵⁶ Malibu S. 80. AE. 65 (*Greek Vases* 1985, p. 217, fig. 36.a-b).

l'image, rythmée par les minces jambes des chevaux donnerait une sensation de déséquilibre si l'arbre ne venait "ancrer" graphiquement les centaures. Outre le service rendu à l'harmonie de l'image, l'arbre, inséré dans un contexte résolument sauvage⁵⁷, vient en souligner et en enrichir les effets. L'absence de fruit sur les branches le montre comme un arbre "inutile" à l'homme (dans le sens où il ne produit rien de comestible). Il ne fait donc pas partie des végétaux cultivés et se voit rejeté dans le domaine du sauvage.

Au sortir de cette analyse de l'apparence de l'arbre, on insistera particulièrement sur le fait que peu d'arbres sont dotés des signes qui en permettent l'identification. Seuls émergent de ce quasi-anonymat la vigne, le palmier et peut-être peut-on ajouter le conifère. Pour les autres arbres, toutes les propositions d'identification ne seront jamais que déduites de l'interprétation que nous faisons de la scène représentée: ce n'est pas l'image elle-même qui oblige à prendre en considération une situation. Faire une hypothèse vraisemblable à propos de l'identité de ces arbres revient à exploiter une culture acquise par d'autres moyens, l'image n'est plus regardée pour ce qu'elle offre mais devient le lieu d'accueil d'une proposition escomptée. Si la recherche d'une identification, au sens strict du terme, semble la plupart du temps vaine, une autre classification permet de mettre en évidence une opposition entre espace cultivé et espace sauvage. L'arbre est susceptible de révéler cette dichotomie mais la frontière séparant visuellement le cultivé du sauvage est floue; déjà, graphiquement le potentiel olivier ne s'affirme pas comme tel. L'analyse de toute l'image et de l'intégration de l'arbre dans la scène obligera à assouplir encore cette opposition.

II - CONSTRUCTION D'IMAGE:

La présence d'un arbre dans l'image, phénomène rare, attire en soi l'attention sur les notions d'espace. Au minimum de l'interprétation on peut énoncer qu'il vient prendre position pour un espace extérieur. Mais en regardant comment il s'insère dans l'image, on découvre qu'il définit aussi cet "extérieur".

⁵⁷ Ou du moins "en marge de la culture humaine", comme le note F. Lissarrague dans un paragraphe consacré à Héraclès et Pholos dans: 'Le banquet impossible', in *La sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, 'Actes du colloque de Rouen, 1990', Rouen 1992 (Publ. de l'Univ. de Rouen, 178), pp. 55-64, spéc. pp. 60-61.

Il faut cependant noter, en premier lieu, que l'arbre ne bouleverse jamais l'agencement d'une scène. Excepté lorsqu'il s'agit d'une cueillette (où son rôle est évidemment indispensable), l'arbre n'est jamais qu'ajouté à des scènes qui existent déjà sans lui. Sa présence renforce et souligne l'organisation de l'image mais ne la change pas.

Sens de la symétrie

On trouve un exemple frappant de cette remarque dans les scènes où l'on voit deux guerriers jouant aux dés sur une table basse. La célèbre amphore d'Exékias⁵⁸ en donne une version de très belle qualité, dans laquelle les joueurs sont nommés (Achille, Ajax). Selon S. Woodford⁵⁹, cette création d'Exékias aurait inspiré ensuite d'autres peintres. Elle voit cependant la composition d'Exékias comme une «harmonieuse asymétrie» (sous prétexte qu'un héros est casqué et l'autre non) qu'aucun peintre n'aurait eu l'habileté de reproduire, à moins que, propose-t-elle en dernier recours, les peintres n'aient ressenti les «similitudes entre les héros plus grandes que les différences». Nous retiendrons plutôt cette dernière remarque qui semble plus justifiée. Même le dessin d'Exékias propose essentiellement une vision équilibrée, symétrique. Les héros sont de même taille, dans des positions similaires et rien dans le dessin ne suggère que l'un soit supérieur à l'autre (qu'un héros soit casqué ne me paraît pas éclairer le sens de l'image dans cette direction). Seules, à nouveau, les inscriptions révèlent la bonne fortune d'Achille. La série de vases reprenant le même thème montre à quel point c'est la parité des héros qui est mise en évidence, grâce à une construction symétrique de l'image. Le jeu favorisera évidemment Achille qui ne peut perdre devant Ajax, mais à l'extrême limite, ce n'est pas cela le plus important de la scène: les peintres préfèrent montrer l'agôn de deux adversaires à égalité de chances. Pour cette raison, l'ajout minutieux d'Exékias, qui précise le résultat du jeu, n'a pas été repris par tous les autres peintres. Et il est exagéré et peu vraisemblable d'imaginer que le peintre de Rycroft, sur un cratère en calice de Toledo (fig. 7)⁶⁰, a représenté un palmier à cinq pai-

⁵⁸ Amphore de Rome, Vatican 344 (Boardman 1974, p. 100).

⁵⁹ Woodford 1982, p. 179.

⁶⁰ Cratère en calice, Toledo 1963 26 (*LIMC* I, s.v. Achilleus, 408). Moon 1985, p. 62: «Each hero is flanked by a palm tree; the one near Achilles, the victor, has five lateral pairs of fronds, while his opponent's tree displays only four».



Fig. 7 - Cratère en calice, Toledo 1963 26 (LIMC I, s.v. Achilleus, 408).

res de palmiers du côté d'Achille et à quatre du côté d'Ajax pour signifier la victoire d'Achille. On comprend que les palmiers remis aux vainqueurs des jeux aient pu inspirer cette interprétation⁶¹; mais imaginer ce détour compliqué pour dire qu'Achille a gagné paraît excessif. D'autant que ce serait le seul exemple permettant une interprétation de ce genre. Rares sont les vases où deux palmiers encadrent la scène⁶². Sur deux lécythes du commerce⁶³, un peintre du groupe de Phanyllis reprend la scène des deux guerriers jouant: il réutilise les mêmes éléments que le peintre de Rycroft, dans la même disposition (excepté Athéna qui, gardant la même posture, se trouve mise au premier plan). Mais les palmiers ont le même nombre de palmes, cinq paires chacun. Un autre agôn, celui d'Héraclès contre Antée⁶⁴ est ainsi encadré de palmiers. Doit-on penser qu'il n'y a aucun vainqueur puisque les palmiers ont le même nombre de palmes? Le code trop subtil où l'on imagine de compter les palmes pour connaître le vainqueur ne

The viewer is informed about the outcome of the contest (locale and other symbolism understood). The tree is clarion of areté and athletic discipline, which is ever triumphant over brute force and blind action». Hurwit 1991, p. 42: «the palms serving as signs of Achilles' superiority - as scoreboards, in effect - in place of the inscriptions Exekias used».

⁶¹ Pour le palmier symbole de victoire, voir V. Hehn, *Kulturrpflanzen und Haustier*, Berlin 1911 (8ème éd.), pp. 234-236 et M. Claesen, 'Le palmier, symbole d'Apollon', in *BIHBelge* 19, 1938, pp. 83-102. Selon H. Miller, *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism*, Berkeley 1979, p. 36: «As early as ca 540-520 B.C. the palm had become an accepted victory token».

⁶² Tarquinia RC 6991 (CVA Italie 25, p. 1136, pl. 4, 2); Leningrad 1494 (Böhr 1982, pl. 100; LIMC II, s.v. Apollon, 734); coll. Hoppin (CVA USA, 7, pl. 7); commerce (Charles EDE LTD, *Pottery from Athens, Corinth, East Greece*, 19 January 1982, Londres, n. 11); commerce (*Kunstwerke der Antike, Münzen und Medaillen*, AG, Basel 70, 14.10.1986, 199); Munich 1761 (LIMC I, s.v. Antaios I, 8), Toledo 1963 26 (LIMC I, s.v. Achilleus, 408).

⁶³ En comparant ces deux lécythes, on voit que l'un est copié sur l'autre, que ce soit pour la forme du vase ou pour le dessin. Les personnages ont exactement les mêmes positions,

fonctionne pas et il n'y a pas lieu d'interpréter dans ce sens les palmiers du cratère de Toledo.

En fait, ce si léger déséquilibre dans le nombre des palmes n'enfreint en rien la symétrie de la scène. Et il est clair que c'est cet aspect que les peintres ont voulu privilégier, dans la représentation d'Exékias comme dans celle du peintre de Rycroft. Comme le fait remarquer S. Woodford⁶⁵, très souvent dans la série, une Athéna centrale ou un palmier central⁶⁶ vient soutenir et appuyer cette construction en tenant lieu d'axe de symétrie. Mais il n'est pas justifié d'affirmer, comme elle le fait, qu'il s'agit là d'une solution de facilité inventée par des peintres incapables (*inept hands*) de reproduire le génie d'Exékias. L'insistance de certains peintres à créer une symétrie révèle au contraire une intelligence des codes de construction de l'image en fonction du thème représenté. Une image exceptionnelle en témoigne, réalisée par le peintre de la balançoire (fig. 8)⁶⁷: un palmier central est encadré par deux trépieds et deux personnages. L'effet de symétrie est très marqué: autour de l'axe manifesté par l'arbre (dans sa conception, le palmier est lui-même symétrique), le trépied renvoie au trépied, l'homme à l'homme. Les deux personnages sont le miroir l'un de l'autre: même attitude, même vêtement (seul le dessin du tissu change: il ne s'agit de gommer toute différence). Toute la dynamique de la scène repose sur cet effet de symétrie, qui semble rejeter aux extrémités de l'image les êtres humains. Quelle que soit la tonalité que l'on donne à la

les mêmes gestes, même les plis des vêtements sont identiques. Les seules différences sont dans le décor de l'épaule et du col, dans la position du bouclier de gauche, plus ou moins distant du palmier, dans le décor de la robe d'Athéna et dans les palmiers qui sont, sur l'un des vases, rehaussés de blanc (en signe de dattes?). Une telle minutie dans la copie est cependant troublante et fait penser que l'un des deux vases est un faux (peut-être celui qui est présenté dans Charles EDE LTD, *Pottery from Athens, Corinth, East Greece*, 19.01.1982, Londres, n. 11, son dessin ayant un caractère plus «figé», que celui du lécythe publié dans *Kunstwerke der Antike, Münzen und Medaillen*, AG Basel 70 (14.10.1986), 199.

⁶⁴ Oenochoé de Munich 1761 (LIMC I, s.v. Antaios I, 8).

⁶⁵ Woodford 1982, p. 176.

⁶⁶ Il peut s'agir d'arbres bien différents aussi comme celui de l'amphore de Rome 74909 (Pallottino 1980, n. 290). Selon les critères d'apparence, ce devrait être un arbre sauvage (il n'a pas l'air taillé, il n'a pas de fruit). Mais la substitution possible avec Athéna en fait un éventuel olivier. Cependant on vient de le remarquer, Athéna peut être aussi «remplacée» par un palmier, arbre qui ne lui est pourtant pas «attribué». Ce genre de logique conduit à l'absurde: on peut tout dire et son contraire! L'exemple prouve les limites de ce genre d'interprétation.

⁶⁷ Amphore de Munich 1395 (Böhr 1982, pl. 34).



Fig. 8 - Amphore de Munich 1395 (Böhr 1982, pl. 34).

scène (les trépieds peuvent être compris comme des récompenses, des prix remis aux vainqueurs de quelque course ou autre jeu; ou, ils peuvent, en association avec le palmier, évoquer le domaine d'Apollon), ce qui fait fonctionner l'image est bel et bien cet effet de symétrie qui proclame une situation d'égalité, un équilibre des enjeux.

La position de l'arbre est significative

La présence de l'arbre ne bouscule donc pas la géométrie de l'image, mais vient la compléter. Comprendre son «entrée en scène» comme un simple ajout ornemental, comme une simple décoration est une interprétation réductrice, qui, pourtant, ne doit pas être écartée.

Dans un récent article⁶⁸, J. M. Hurwit s'intéresse au cas particulier où les ornements (tels que les palmettes) interviennent dans l'image. Par exemple lorsque l'on voit un oiseau perché sur une palmette⁶⁹. «The easy conversion of ornament into nature suggests that nature itself was considered marginal and ornamental; to be able to replace it with highly stylized patterns, to have these patterns function as elements of landscape, points to the essential weakness of "nature" as an idea. The concept I have tried to describe is symptomatic of the general early Greek artistic tendency to neglect or de-emphasize the natural world.». Je m'écarterai de cette position en faisant remarquer que l'intervention d'un ornement dans une scène ne signifie pas nécessairement qu'il reprend son rôle naturel sous son aspect ornemental. On peut y songer en regardant l'arbre aux pal-

mettes (palmettes ornementales réunies par un tronc, au dessus de l'anse d'un cratère en calice du peintre de Tyszkiewicz⁷⁰. Mais cela n'a aucun sens si, pour reprendre un exemple cité dans l'article, on considère que le satyre de l'amphore dans la manière d'Exékias⁷¹ tente de cueillir, dans une scène de vendange, une palmette. Cela peut se comprendre dans un jeu avec le décor du vase, dans une liberté prise par rapport aux contraintes du cadre. Mais comment interpréter qu'un satyre puisse dans une vendange cueillir une palme? Sur une autre amphore, on trouve une scène dans laquelle Héraclès aux enfers cherche à capturer Cerbère. En face de lui, Perséphone est assise sur une palmette⁷². Comment imaginer que la palmette ait pu reprendre son rôle naturel de palme? Cette façon de «mélanger les genres» me paraît être le signe d'une liberté d'esprit et, pourquoi pas? d'un certain humour. Le peintre ne sectionne pas le vase en parties strictement distinctes, mais le conçoit comme un tout, dans lequel les interférences sont possibles. Si l'humour naît d'un «décalage» flagrant, alors on peut penser que c'était là l'objectif de ces quelques peintres inventifs.

Mais même si l'on remarque une différence de qualité entre l'arbre inclu dans une scène et les végétaux ornementaux qui, en général, l'encadrent, cela ne signifie pas que l'on puisse dénier à l'arbre toute valeur décorative. En fait, il s'agit, dans un premier temps, d'accumuler les différents sens que l'arbre peut prendre dans une image, pour ensuite, dans la mesure du possible, évaluer l'importance de l'un par rapport à l'autre.

L'étude du corpus réuni nous permet de remarquer que l'arbre est quasi systématiquement situé à l'arrière-plan et, dans la grande majorité des cas, en position centrale. Etant entendu qu'une telle constance ne peut être le fait du hasard, comment l'interpréter?

Que l'arbre soit à l'arrière-plan est une discrétion qui nous permet de rappeler à quel point son rôle est secondaire dans la scène. Mais, paradoxalement, sa position centrale, loin d'être neutre, lui donne une certaine importance: «notre conception de l'espace, de sa structure autour d'un point et de tous les concepts qui en dérivent, comme par exemple, les systèmes d'axes qui structurent l'espace à partir de ce point, les points de références-clés ou points cardinaux, et les notions d'hor-

⁶⁸ J. M. Hurwit, 'A Note on Ornament, Nature, and Boundary in Early Greek Art', in *BABesch* 67, 1992, pp. 63-72, spéc. p. 71.

⁶⁹ Berlin F 1851 (LIMC I, s.v. Acheloos, 250).

⁷⁰ Cratère en calice, Boston MFA 97. 368, vers 490 (ARV² 290, 1).

⁷¹ Boston MFA 63 952 (LIMC I, s.v. Aischines I).

⁷² Coll. privée (LIMC III, s.v. Herakles, 2557).

zon et de perspective, c'est-à-dire les notions d'espace perçu depuis un point et de limite de l'espace perçu est remplie de résonances symboliques⁷³. Comme le souligne Bermejo Barrera, la construction d'une image n'est pas symboliquement innocente et la centralité de l'arbre oblige à regarder l'organisation de l'image en fonction de lui.

Une série d'images représentant les combats d'Héraclès, éclaire notre propos. Regardons plus précisément les combats d'Héraclès contre le lion de Némée. Il s'agit d'un thème fréquemment représenté dont on a 22 exemples avec un arbre en arrière-plan. Dans plus de la moitié de ces images, l'arbre est en position centrale. Sur une amphore de Berlin (fig. 9)⁷⁴, Athéna et Hermès encadrent

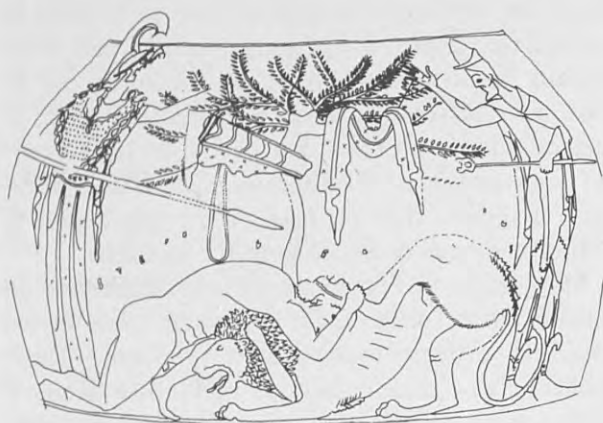


Fig. 9 - Amphore de Berlin 3274, rappelle le peintre de Rycroft (Beazley).

Héraclès qui combat le lion. Les deux adversaires sont au sol, dans une position qui semble le fruit d'une savante prise de lutte: Héraclès étrangle du bras gauche l'animal et retient du bras droit sa patte arrière qui cherche à le repousser. Sans faire usage de ses griffes, le lion appuie sa patte sur la tête d'Héraclès et c'est dans un rapport de force digne de lutteurs honnêtes que le combat se déroule. Ce n'est donc absolument pas la brutale violence et la sauvagerie d'un lion qui est mise en avant dans la démonstration du combat, mais bien sa force⁷⁵. Pour en prendre la mesure, les peintres de la deuxième moitié du VI^e s. ont presque tous préféré la montrer dans le cadre de cette prise de lutte.

Une image telle que celle de l'amphore de Ber-

⁷³ J.C. Bermejo Barrera, 'Des dimensions significatives de l'espace historique', in *DHA* 18, 2, 1992, pp. 29-49, spéc. p. 43.

⁷⁴ Berlin 3274 (CVA Allemagne 45, p. 2156, pl. 9, 2 et pl. 11, 1-2).

⁷⁵ Voir l'article de M. Denoyelle, 'Autour du cratère en

lin est d'une construction très rigoureuse. En cela, on comprend qu'elle rappelle les productions du peintre de Rycroft⁷⁶. L'arbre central semble être son "axe de symétrie". Cette impression est renforcée par la position en miroir des deux dieux: tous deux ont les pieds dirigés vers l'extérieur (comme s'ils étaient sur le point de s'éloigner de la scène) et se retournent en faisant un geste de la main. Tandis qu'Athéna tient sa lance plus ou moins horizontalement, Hermès brandit à peu près de la même façon son caducée.

La position centrale de l'arbre crée un effet de balance. Sa présence permet de voir un "milieu" aux corps emmêlés d'Héraclès et du lion. L'arbre est placé juste à l'endroit où se noue l'action des lutteurs et divise visuellement les deux combattants, de sorte que leurs corps semblent être "à égalité". En fait la représentation met l'accent sur un équilibre des forces, ce qui est une façon de dire l'exploit d'Héraclès, d'autant plus admirable qu'il triomphera d'un ennemi fort.

Plutôt que de représenter la victoire d'Héraclès ou le lion vaincu, les peintres ont préféré cet instant de tension avant que tout bascule, et ont choisi de l'exprimer en insistant sur la symétrie; l'arbre ajouté rend plus nette encore cette intention.

III - POLYSÉMIE DE L'ARBRE

L'arbre: indicateur d'espace

La présence d'un arbre dans une scène introduit implicitement l'idée de nature. Comme on l'a vu, cette précision n'est absolument pas ressentie comme nécessaire. Pourtant le fait d'engager l'image dans cette direction signale un intérêt, peut-être marginal, pour le lieu dans lequel se place une scène. Un arbre indique d'abord "l'extérieur"; ce qui induit donc une idée "d'intérieur". Si l'arbre fait naître, par contraste, l'idée du "dedans", on peut tenter de continuer le parcours en formulant des raisonnements du type "l'arbre évoque la nature, qui se différencie de la culture; par sa seule présence l'arbre introduit les deux notions, l'une directement, l'autre par défaut". La difficulté est bien sûr de trouver les "bonnes" oppositions...

On a déjà souvent insisté sur l'absence de précision

calice G 110, signé par Euphronios', in M. Denoyelle (ed.), *Euphronios peintre* (Rencontres de l'Ecole du Louvre), Paris 1992, pp. 47-60. Il arrive que les griffes du lion soient représentées, mais jamais celui-ci ne fait mine de s'en servir.

⁷⁶ J. Beazley, dans *ABV*, le rapproche du peintre de Rycroft pour le style.

spatiale qui caractérise en général une scène. Cela ne signifie cependant pas que celle-ci se déroule dans une sorte de "non-espace", qui serait alors l'expression d'une "universalité"⁷⁷. En fait, les actions des personnages sont bien ancrées dans l'espace, mais les indications externes concernant celui-ci ne sont pas nécessaires. En d'autres termes, les relations qui lient les personnages d'une scène suffisent pour la localiser. Prenons quelques exemples caractéristiques: lorsqu'Athéna présente Héraclès à Zeus, on peut dire que cela se déroule à l'Olympe (voir par exemple la coupe du peintre de Phrynos)⁷⁸; ou, lorsque l'on voit des athlètes surveillés par un pédotribe, il n'est pas difficile ni excessif d'en conclure que l'on se trouve dans un lieu dédié au sport (palestre ou gymnase); plus précisément, sur l'hydrie du groupe de Léagros⁷⁹, c'est la représentation du meurtre d'Astyanax qui permet de reconnaître Troie: la muraille, exceptionnelle, vient en surenchère d'une scène qui avait déjà permis l'identification de la ville. On peut continuer ainsi la liste, plutôt longue, des lieux plus ou moins identifiables. De la reconnaissance des actions menées découle une localisation plus ou moins précise de la scène. Lorsque nous ne sommes plus capables de comprendre ce qui se passe dans l'image, il devient impossible d'imaginer dans quel endroit elle se déroule (dans certaines scènes représentées par le peintre d'Amasis, défilent des personnages pris dans une discussion dont le sens nous échappe⁸⁰: le lieu de la scène nous échappe complètement aussi!).

L'arbre est un indicateur d'espace (non indispensable) qui ouvre de nombreuses pistes de lectures. Sa position dans l'image est, comme on l'a vu, soigneusement réfléchie. Au-delà de l'effet visuel, il est vraisemblable d'interpréter l'arbre comme une sorte de "limite spatiale".

Limite spatiale

Etant en général de la même hauteur que le cadre de l'image, l'arbre découpe celle-ci en au moins deux parties. On a vu qu'un effet de symé-

trie permettait en général de les harmoniser et de les équilibrer. Mais le rôle d'un arbre va au-delà. Il est aussi la borne par rapport à laquelle se construit le mouvement de l'image.

Sens de la lecture: Cet aspect a été particulièrement exploré dans certaines scènes qui "disent" essentiellement un mouvement. Ainsi lorsque l'on veut représenter l'épisode d'Ulysse échappant au Cyclope, la ruse est bien entendu au premier plan de l'intérêt du peintre (c'est d'ailleurs en reconnaissant les personnages sous les béliers que l'on identifie la scène); mais la fuite, le mouvement d'éloignement, peut être aussi extrêmement souligné. Sur le lécythe du peintre de Daybreak (fig. 10)⁸¹ un arbre (sans fruit visible, et selon nos critères, taillé: donc éventuellement un olivier) est placé derrière chaque bélier. La présence des arbres dans cette scène⁸², outre qu'elle évoque les vergers luxuriants du riche Cyclope, offre au spectateur une autre dimension de regard, que l'on pourrait appeler d'anticipation. Les images des vases se trouvent au cœur d'un jeu entre le mobile et

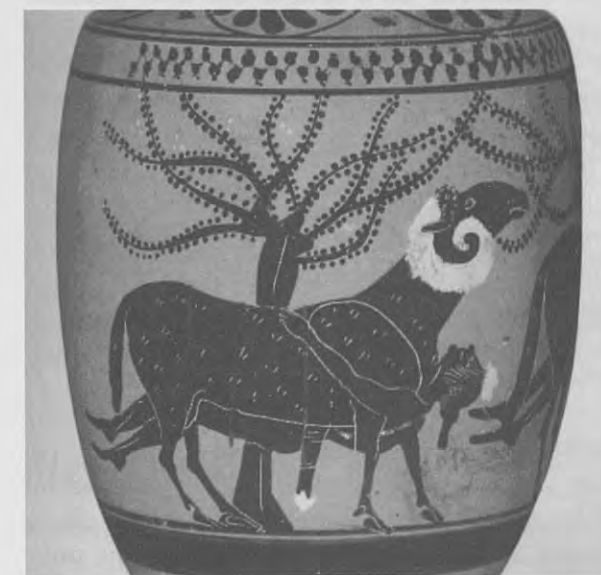


Fig. 10 - Lécythe de Munich 1885, peintre "Daybreak" (Haspels).

⁷⁷ Pour d'autres aspects de ce problème, voir A.F. Stewart, 'Narrative, Genre, and Realism in the Work of the Amasis Painter', in *Papers on the Amasis Painter and his World*, 'Colloquium of the Getty Center', Malibu 1987, pp. 29-42.

⁷⁸ Coupe de Phrynos, Londres B 424 (LIMC I, s.v. Athena, 429).

⁷⁹ Hydrie de Wurzburg 311, groupe de Léagros: O. Touchefeu, 'Lecture des images mythologiques un exemple d'images sans texte, la mort d'Astyanax', in F. Lissarrague - F. Thelamon (eds.), *Image et céramique grecque*, 'Actes du colloque, Rouen 1982', Rouen 1983 (Publ. de l'Université de Rouen, 96), pp. 21-27, fig. 7. Voir pour un autre avis, Wil-

liam A.P. Childs, 'A New Representation of a City on an Attic Rec-figured Kylix', in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1991 (Occasional Papers on Antiquities, 7; The J. Paul Getty Museum, 5), pp. 27-40, qui pense qu'il s'agit de la mort de Troïlos.

⁸⁰ Cf. par exemple l'amphore de Copenhague 14347 (Von Bothmer 1985, p. 99, n. 13).

⁸¹ Munich 1885 (Veder Greco 1988, p. 105, fig. 7).

⁸² Sur les 22 exemples connus de cette scène (liste du LIMC VI, s.v. Odysseus, pp. 958-959, plus deux exemples cités dans le corpus), il y en a 8 avec un ou plusieurs arbres, soit plus d'un tiers.

l'immobile. Il faut sortir ces vases des vitrines de musée et, surtout quand il s'agit d'un lécythe, rappeler que ce sont des vases qui sont utilisés, qui bougent, qui sont manipulés! Il y a un jeu optique évident à proposer une déambulation sur un vase, qui, loin d'être un bibelot, est particulièrement mobile. Le jeu se continue par le profit qui est tiré de la forme ronde du vase. Et, à un troisième niveau de lecture, c'est à l'intérieur de l'image même que l'on insiste sur le mouvement. Le jeu repose alors sur le rapport regard/compréhension. Or, comme le souligne J.-P. Vernant, «d'une certaine façon, l'homme est regard, dans sa nature même. Et cela pour deux raisons, l'une et l'autre décisives. En premier lieu, voir et savoir, c'est tout un; si *idein*, "voir" et *eidénai*, "savoir", sont deux formes verbales d'une même terme, si *eidos*, "apparence, aspect visible, signifie également "caractère propre, forme intelligible", c'est que la connaissance est interprétée et exprimée sur le mode du voir. Connaître est une forme de vision. En second lieu, voir et vivre, c'est aussi tout un (...)»⁸³. Le petit jeu d'optique qui nous intéresse ici repose sur cette expérience du regard convaincu que «voir et savoir, c'est tout un». Dans le même moment où nous voyons un arbre, non seulement nous l'identifions comme tel, mais nous attendons de lui un "comportement" d'arbre. Même si l'on se trouve dans la fiction d'une image, le spectateur comprend l'association arbre/bélier et anticipe en même temps le déroulement logique de la scène: le bélier se déplace, l'arbre pas.

L'idée de mouvement est donc partie prenante dans l'image; certains peintres ont poussé l'expérience encore plus loin en exprimant aussi une sensation de vitesse. Prenons pour exemple une scène de chasse représentée sur un lécythe du peintre d'Athéna⁸⁴. Un arbre central divise l'image. À gauche un homme nu, dans une position de marche précipitée, brandit une pierre. Un vêtement recouvre son bras gauche. À droite un lièvre, démesurément grand, se sauve vers la droite, poursuivi par un chien de la même taille. Toutes ces figures mises ensemble créent une impression de mouvement très nette, une course rapide dans une même direction. Le peintre d'Athéna a accentué cette sensation de fuite en avant grâce aux branches de l'arbre. Là où la poursuite doit être la plus rapide, les branches

sont horizontales et superposées, ce qui donne une fluide impression de vitesse.

L'arbre a donc un rôle important dans la dynamique de l'image, il se pose en borne en fonction de laquelle le mouvement se formule. Il est aussi la limite entre deux espaces que sa présence manifeste: ainsi, sur le lécythe du peintre de Daybreak (voir note 81), on a, à gauche, la prison, la grotte du Cyclope; à droite la liberté. L'arbre se comprend comme le référent visuel qui clarifie la scène, éventuellement en permettant d'en accentuer les contrastes.

Une limite à ne pas dépasser: Mais les peintres le montrent parfois aussi dans une situation où son rôle est moins neutre: il peut être associé, de façon bien plus intime à la démarche de l'image, à l'enjeu de la scène.

Sur la panse d'une hydrie du peintre de Rycroft (fig. 11)⁸⁵, on voit Héraclès cherchant à s'emparer du trépied d'Apollon. Apollodore raconte que «affligé d'une terrible maladie à cause du meurtre d'Iphitos, il se rendit à Delphes et demanda comment en être délivré. Comme la Pythie refusait de lui répondre, il voulut piller le temple, emporter le trépied et fonder son propre oracle. Apollon engage le combat contre lui, mais Zeus lance la foudre entre eux»⁸⁶. La version d'Apollodore soulève un coin du voile qui recouvre cette lutte entre Apollon et Héraclès. À l'époque archaïque, les peintres de vases ont apprécié le thème et l'ont interprété assez souvent (W. Moon dénombre plus de 175 exemples)⁸⁷.

Dans cette image, le peintre de Rycroft met en scène quatre personnages qu'il répartit de part et d'autre d'un palmier central (et à l'arrière-plan). À gauche du palmier, Héraclès et Athéna dirigent leurs regards vers la droite, c'est-à-dire vers Apollon accompagné d'un personnage féminin. Il pourrait s'agir de la Pythie, si l'on veut suivre les renseignements apportés par les textes; mais l'image nous montre un personnage doté d'un carquois, et donc ce serait plutôt Artémis, que l'on voit souvent en couple avec son frère. La précision et la justesse de l'identification de ce personnage ne sont pas ici primordiales. L'essentiel de l'image est contenu dans cet acte, ce "vol" d'une violence qui va au-delà du possible. Tout dans l'image concourt à exprimer cette déchirure.

L'image est nettement divisée. À droite, le cou-



Fig. 11 - Hydrie du commerce, peintre de Rycroft (*Greek Vases* 1985, p. 50).

ple Apollon/Artémis, bras tendus en avant est représenté dans une course précipitée (grandes enjambées, un pied ne touchant pas la ligne du sol). À gauche, Athéna accueille Héraclès, dans un geste de protection: son bras tendu déploie l'égide (dont l'aspect menaçant est éteint, comme c'est d'ailleurs la coutume). Héraclès se dirige vers elle à grand pas, mais sans courir (un pied se soulève mais l'autre est bien posé au sol). Il s'est emparé du trépied et le peintre de Rycroft montre le désir exacerbé d'Héraclès par la façon dont il porte ce trépied, littéralement imbriqué en lui (un pied passe devant sa poitrine, un autre derrière son dos). En lutte contre un dieu, le héros soulève sa massue dans un geste de menace inachevée: la massue est à l'horizontale. Le geste est en deçà de la violence d'Héraclès et l'on peut penser qu'il y a là, de la part du peintre, la volonté déterminée de ne pas détourner l'attention de ce qui est essentiel, c'est-à-dire du rapt.

La scène est dominée par un mouvement vers la gauche, qu'Héraclès entraîne, extrêmement vif. Au milieu de cet élan, l'arbre, le palmier découpe l'image en deux parties; et le peintre de Rycroft le fait aussi être entre Héraclès et Apollon. Cette position lui donne un rôle de limite et le nœud de l'affaire semble se construire sur le moment où il y a franchissement.

En fait ce que l'arbre rend manifeste était évidemment sous-entendu dans l'image; mais le palmier permet de lui donner sa pleine mesure: l'hybris d'Héraclès est exprimé dans le dépassement visuel des limites! Le tronc de l'arbre est le lieu visuel où se superposent tous les éléments-clés du problème: la jambe d'Héraclès partant, le pied du trépied, les mains tendues d'Apollon confrontées à la massue d'Héraclès et enfin les palmes qui relient graphiquement les deux têtes et établissent un lien presque physique entre Apollon le dieu et Héraclès qui veut l'imiter... L'arbre assume donc le rôle de limite qu'il est dangereux de dépasser.

Un imaginaire des relations entre hommes et arbres

Lorsqu'il est introduit dans une image, l'arbre prend part à la dynamique de la scène. Dans certains cas, son rôle est beaucoup plus étroitement lié aux acteurs de la scène. Il est utilisé par l'homme, il rend service. Deux thèmes illustrent particulièrement cette forme d'échange: au cours des exploits de héros et pendant les activités de la palestra, l'homme / héros confie ses affaires à l'arbre.

Anthropomorphisme?

Héraclès est très souvent présent dans ce corpus (plus du quart des vases). Peut-être n'est-ce là que le reflet de la production globale en attique et à l'époque archaïque... Quoi qu'il en soit, on notera qu'en présence d'un arbre, Héraclès adopte presque toujours⁸⁸ la même attitude: il suspend ses armes et son vêtement à l'arbre. L'arbre ne crée pas cette situation puisque, lorsqu'il n'est pas là, les armes et vêtements d'Héraclès ne sont pas posés à terre, mais sont suspendus "dans le vide", d'une façon parfaitement irréaliste. Même lorsque Iolaos

⁸³ Vernant 1993, p. 19.

⁸⁴ Lécythe de New York 41. 162. 146 (LIMC V, s.v. Herakles, 2330).

⁸⁵ Commerce (Moon 1985, p. 50, fig. 9.a-c).

⁸⁶ *La Bibliothèque d'Apollodore* 1991, p. 75 (II, 6, 2 -130).

⁸⁷ Moon 1985, p. 60.

⁸⁸ En 2 occasions seulement, les affaires du héros ne sont pas suspendues à l'arbre mais à côté, dans le champ de l'image, comme si l'arbre n'était pas là. Aucune image à ma

connaissance ne présente les affaires des athlètes suspendues à côté de l'arbre et non pas à celui-ci.

est représenté dans la scène, Héraclès ne lui confie pas ses affaires, tout au plus le voit-on parfois porter sa massue⁸⁹. Cette préférence nous éclaire sur une attitude qui fait de l'arbre une sorte de "complice" bienveillant d'Héraclès. L'arbre assume un rôle direct dans l'image et se montre comme un élément utile puisqu'on peut y suspendre ses affaires (comme on peut le voir avec une rare précision sur l'amphore de Tarquinia⁹⁰: la courroie du carquois est visiblement passée autour de la branche). Mais il est tentant de pousser plus loin l'interprétation et de remarquer qu'en lui confiant ses attributs, le héros fait de l'arbre son double visuel, témoin passif (au même titre que Iolaos?)⁹¹ de son exploit. Une autre image⁹², exceptionnelle, vient appuyer cette idée: sur un lécythe du peintre de Sappho, l'un des géants, entièrement vêtu en hoplite, est placé devant un palmier, de sorte que les palmes semblent jaillir de son casque et que son corps ne fait qu'un avec le tronc. Ces jeux de superposition ou de clins d'œil proposent une expression visuelle d'une image mentale qui associe homme et arbre. L'hypothèse a cependant ses limites et le géant-palmier étant un *hapax*, on pourra toujours dire qu'il s'agit, au pire, d'un remplissage permettant de rétablir un équilibre, ou, simplement, de l'emploi astucieux des palmes comme cimier plus impressionnant du casque corinthien que porte le géant.

Revenons maintenant à notre petite série (51 vases) dans laquelle des affaires sont accrochées aux branches des arbres. Les images concernent à 42 reprises Héraclès, et, bien moins fréquemment (4 fois), Thésée (qui, en fait, apparaît peu dans notre corpus). Il y a donc une très nette tendance à introduire cette attitude dans des scènes héroïques. Des autres images⁹³, nous retiendrons deux scènes: toutes deux concernent des personnages au bain et toutes deux sont devenues célèbres par leur caractère unique. Sur l'hydrie de Leyde⁹⁴, le peintre d'Antiménès représente des hommes se

douchant à une fontaine monumentale. Deux arbres l'entourent et, sous chacun d'eux, deux hommes s'enduisent d'huile. L'image est fondée sur un réalisme des proportions (l'arbre est deux fois plus haut que les personnages) relativement rare; même si, en ce qui concerne le peintre d'Antiménès, c'est une pratique que nous lui retrouvons régulièrement⁹⁵. Aryballes et vêtements sont accrochés aux arbres, comme sur l'amphore du peintre de Priam⁹⁶. Je n'approfondirai pas ici l'interprétation de ces deux vases trop originaux, qui méritent une étude particulière. Relevons cependant qu'en se servant ainsi des arbres, les hommes (ou femmes) adoptent une attitude qui est graphiquement celle du héros.

L'arbre est l'ultime protection de l'homme

En fait, l'arbre est impliqué dans la scène et sa participation révèle quelque chose des relations que l'homme entretient avec lui.

Le bouclier: En cumulant les différents rôles de l'arbre, on s'aperçoit que, dans ses associations avec l'homme, l'arbre est proposé comme un abri. Face aux dangers menaçants, c'est l'arbre qui est sollicité comme "protecteur".

Précisons cette remarque en prenant pour exemple deux amphores de deux peintres très proches, le peintre de Lysippides et le peintre d'Andokides⁹⁷. Ils représentent Héraclès aux enfers, cherchant à accomplir un de ses travaux: amener, sans le blesser, Cerbère à Eurysthée. L'arbre divise l'image de toute sa hauteur, en deux parties de taille équivalente, et, l'organisation des autres éléments de la scène est telle, qu'il semble s'ériger en limite infranchissable. Héraclès se tient ostensiblement "derrière" l'arbre, au point de donner l'impression, sur l'amphore de Moscou, de se mettre au bord du déséquilibre pour ne pas dépasser la limite signifiée par l'arbre. La colonne (dans la

quelle on peut voir une forme de synecdoque du palais d'Hadès) traverse aussi l'image dans la partie droite de celle-ci. Ainsi scandée, l'image se divise en trois espaces, tous différemment infernaux, pour arriver, complètement à droite et dans une sorte de crescendo qualitatif, au domaine des enfers le plus dangereux.

Hermès fait un geste d'encouragement à Héraclès, et celui-ci, bien que protégé par ce dieu du passage, prend soin de ne pas "exagérer", de ne pas "dépasser les bornes". Ce comportement révèle alors que l'espace dans lequel Héraclès se trouve n'est pas aussi dangereux que celui qui est devant lui, de l'autre côté de l'arbre. Cet "autre côté", cet au-delà, est lui-même divisé en deux parties par la colonne, mais aussi par l'attitude de Cerbère. Le chien infernal ne démontre aucune agressivité, mais il se bloque en position de résistance, à droite de la colonne, c'est-à-dire à l'intérieur du palais d'Hadès. Ce lieu dans lequel se tient Perséphone ou Hadès, ce lieu que Cerbère refuse de quitter, devient alors le lieu infernal par excellence, le plus redoutable. Et il se crée un curieux espace de transition, entre l'arbre et la colonne, dans lequel Héraclès peut approcher Cerbère, l'amadouer d'une carresse et accomplir son exploit.

La colonne, avec son aspect évidemment rigide et l'architrave qu'elle soutient, isole un espace ainsi très rigoureusement délimité. Au contraire, l'arbre, qui traverse lui aussi l'image, fait figure de borne bien moins nette. Par ses branches il participe de plusieurs espaces et, sur l'amphore de Paris, on voit même une branche apparaître dans le lieu ultime et interdit (sauf pour les habitants de l'Hadès bien sûr), à la droite de la colonne. Il me semble que cette façon d'épanouir le branchage de l'arbre et de le faire pénétrer dans tous les espaces de l'image, à une époque où ce n'est pas encore une pratique de remplissage⁹⁸, est significative de la nature complexe de l'arbre. Mais, même s'il garde un certain mystère, l'arbre reste le protecteur d'Héraclès, puisqu'il devient une sorte de bouclier derrière lequel le héros abrite son corps.

L'ultime refuge: L'étude des images nous permet d'aller encore plus loin dans l'interprétation du

rôle de l'arbre. La représentation d'un des événements du mythe de Pélée nous donne l'occasion de mesurer l'inventivité des peintres de vases et de déceler, dans l'attitude de Pélée, une relation à l'arbre faite de confiance pratique.

L'histoire est connue par les textes: "Acastos, qui ne voulait pas tuer un homme qu'il avait purifié, emmène Pélée chasser sur le Pélion... Puis comme Pélée s'était endormi sur le Pélion, Acastos l'abandonne et, après avoir caché son épée sous le fumier des vaches, il rentre. A son réveil, Pélée cherche son épée et tombe dans les mains des Centaures. Sur le point de périr, il est sauvé par Chiron, qui recherche aussi son épée et la lui rend."⁹⁹ C'est seulement dans la Scholie d'Apollonios de Rhodes (I, 224-226 a) qu'on trouve Pélée abandonné sur le Pélion et laissé sans armes "pour qu'il fût tué par les bêtes sauvages."

Cet épisode est rarement traité dans l'iconographie. Seuls, deux vases du dernier quart du VI^e s.¹⁰⁰ prouvent qu'il a été représenté et cela selon un schéma qui met en jeu l'arbre. Pour rendre l'idée d'abandon et de menace dans lequel se trouve Pélée, les peintres ont créé une image où l'on voit un homme désarmé se réfugier au sommet d'un arbre, pour échapper à l'assaut des bêtes sauvages (félins, sangliers et plus curieusement biches). Même si l'on a peu de textes qui développent cet événement, il faut insister sur le fait qu'aucun ne s'arrête à décrire la "fuite" de Pélée devant le danger. L'originalité des peintres de vases consiste à prendre le temps d'imaginer le désarroi de Pélée livré, sans armes, aux dangers de la montagne. En général, le héros est montré dans le coeur du combat, et, sauf exception¹⁰¹, dans ce moment d'équilibre vacillant qui le place au même niveau que son adversaire. La représentation de Pélée abandonné au monde sauvage est donc problématique et l'arbre est la solution imaginée pour résoudre la difficulté. Pélée se réfugie dans les branches de l'arbre pour échapper au danger. L'équilibre est alors rétabli et l'on se retrouve dans une situation qui ne sous-estime aucun des acteurs de l'image.

⁸⁹ Voir par exemple Munich 1407 (LIMC V, s.v. Herakles, 2329), Londres 4795 1901 (ABV, 267, 17), Wurzburg L 310 (LIMC I, s.v. Amazones, 753).

⁹⁰ Amphore de Tarquinia 654 (LIMC V, s.v. Herakles, 1881).

⁹¹ En général, Iolaos est inactif pendant l'accomplissement de l'exploit. Seules quelques images lui font jouer un rôle dans le meurtre de l'Hydre de Lerne, voir par exemple l'amphore de Boulogne-Sur-Seine, coll. privée: K. Scheffold, *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge 1992 (1ère ed. 1978), p. 102, fig. 116.

⁹² Lécythe du peintre de Sappho, Londres B 526 (LIMC III, s.v. Gigantes, 201).

⁹³ Leyde PC 63 (Burow 1989, pl. 11); Bâle Z 364 (Böhr 1982, pl. 18.c, 19.a-b, 199.a); Rome, Villa Giulia 2609 (Charbonneaux 1968, pp. 306-307, figg. 350-351); Bologne 129 (E. Buschor, *Satyrtenze und frühe Drama*, Munich 1943 (SBaw, 5), fig. 67) et un lécythe du commerce (ABL 229, 3).

⁹⁴ Hydrie de Leyde PC 63 (Burow 1989, pl. 11).

⁹⁵ Voir Londres B 226 (Burow 1989, pl. 55); Munich F 1855 (ABV, 270, 50); Tarquinia 6991 (ABV, 271, 72).

⁹⁶ Rome, Villa Giulia 2609 (Charbonneaux 1968, pp. 306-307, figg. 350-351).

⁹⁷ Paris, Louvre F 204 (LIMC V, s.v. Herakles, 2554) et Moscou 70 (Boardman 1974, fig. 163).

⁹⁸ Pratique que l'on voit surtout sur les petits vases et qui devient remplissage dans les premières années du Ve s., par exemple sur les vases peints par le peintre de Haimon et son groupe.

⁹⁹ *La Bibliothèque d'Apollodore* 1991, p. 111 (III, 13, 3 - 167).

¹⁰⁰ Amphore à col, Rome, Villa Giulia 24247 (LIMC III, s.v. Cheiron, 15 et VII, s.v. Peleus, 10) et l'oenochoe du peintre de Londres B 620, New York, 46. 11. 7. (LIMC VII, s.v. Peleus, 9).

¹⁰¹ Par exemple: lorsqu'Héraclès s'empare de la laie de Crommyon, on le voit, dans l'iconographie, triomphant sans retenue. Il soulève la bête pour la jeter contre Eurysthée caché dans une jarre: cette victoire est plus à comprendre par rapport à Eurysthée que par rapport au monstre. Par ailleurs on connaît aussi une scène (c'est un *hapax*) dans laquelle Héraclès dépêche le lion de Némée: Munich 2085 (LIMC V, s.v. Herakles, 1916).

Rares sont les images où l'on voit des personnages dans les arbres; exception faite des satyres qui grimpent dans les vignes pour vendanger et de l'exemple de la cueillette d'olive¹⁰². Les deux vases qui montrent Pélée recroquevillé sur les branches de l'arbre en font leur sujet principal. Sur l'amphore de Rome, les deux faces sont concernées par cette péripétie: d'un côté, Pélée, dans son refuge, est assailli par les bêtes sauvages, de l'autre, Chiron se présente et le geste de ses mains fait penser à une sorte d'explication apaisante qui s'adresserait alors aux animaux agressifs. L'oenochoé du peintre de Londres B620 (fig. 12) consa-



Fig. 12 - Oenochoé du peintre de Londres B 620, New York 46.11.7. (LIMC VII, s.v. Peleus, 9).

cre aussi (ce qui est habituel sur ce type de vase) tout son espace figuré à cette représentation. L'image a cependant un caractère très original: Pélée est d'une dimension exagérément petite (1 à 2 cm) par rapport à la hauteur de l'image (environ 10 cm). On a l'impression en fait que l'image est constituée de trois seuls éléments, le sanglier, le lion et l'arbre. Pélée disparaît en quelque sorte de la scène pour laisser la "vedette" à l'arbre. De simple refuge, l'arbre devient acteur: graphiquement la silhouette minuscule de Pélée se confond avec lui et l'arbre ainsi "personnifié" devient le signe de la résistance du héros.

¹⁰² Voir plus haut, l'amphore du peintre d'Antiménès: Londres B 226.

¹⁰³ Bonnafé 1984-1987.

¹⁰⁴ Voir J.M. Hurwit, 'Palm Trees and the Pathetic Fallacy in Archaic Greek Poetry and Art', in *CJ* 77, 1982, pp. 193-199, spéc.p. 198; voir aussi la critique de J. Madden, 'The Palms do not Weep: A Reply to Professor Hurwit and a Note on the

L'arbre miroir de l'homme

Il est tentant alors d'imaginer que l'arbre vient refléter quelque chose de ce qui implique l'homme dans l'image. D'autant que dans son étude littéraire, A. Bonnafé montre comment la nature est perçue comme le miroir (déformant parfois) des sentiments humains¹⁰³. Retrouve-t-on dans les images un tel mimétisme?

Il convient en fait de préciser cette idée et de ne pas surinterpréter le rôle de l'arbre. On peut cependant rendre compte de l'utilisation que les peintres font de sa présence. J.M. Hurwit¹⁰⁴ pense que ceux-ci se servent de l'arbre pour refléter et intensifier un sentiment humain. Il analyse la fonction du palmier sur l'hydrie du peintre de Kléophradès (fig. 13)¹⁰⁵ et déduit de sa position courbée sur une femme en pleurs, qu'il «semble pleurer avec elle». Nous ne le suivons pas dans sa tentative de faire du palmier un être autonome, par trop "anthropomorphisé". Par la courbure de son tronc et ses palmes toutes rejetées d'un côté, l'arbre participe effectivement du chaos de la scène, ou plutôt, il est donné à voir comme participant. Habituellement droit et symétrique, le palmier apparaît ici en rupture avec son schéma de représentation. En le penchant sur la femme en pleurs, le peintre de Kléophradès délimite un espace de lamentation pure: la femme, non identifiable, est redoublée d'une autre femme en pleurs, juste en face d'elle. Le palmier à droite, la statue à gauche ferment l'espace attribué à ces pleureuses. P. Vidal-Naquet souligne aussi que le «palmier [se dit], en grec φοῖνῖς, mais le mot désigne aussi, comme l'adjectif φοῖνικός le rouge, le meurtre, le sang, la mort»¹⁰⁶ et il ajoute, à propos de cette image, que «partout le sang coule comme pour redoubler l'effet verbal». Ainsi, à plusieurs niveaux de lecture, on trouve un palmier qui est le soutien graphique du désastre représenté. Il n'y a cependant pas lieu d'en conclure à une "geste" des palmiers, comme s'ils pouvaient avoir une réaction indépendante.

Il ne faut pas oublier que la courbure de l'arbre ne provoque pas toujours cette impression de lamentation: il suffit de voir par exemple l'arbre

Death of Priam in Greek Art', in *CJ* 78, 1983, pp. 193-199 et la réponse de J. Hurwit, in *CJ* 78, 1983, p. 200-201.

¹⁰⁵ Naples 2422 (Boardman 1975, fig. 135).

¹⁰⁶ P. Vidal-Naquet, 'Ajax ou la mort du héros', in *La Grèce ancienne*, 3 - Rites de passage et transgression, éd. par J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, Paris 1992, pp. 93-118, spéc. pp. 109-110 et note 54a.



Fig. 13 - Hydrie du peintre de Kléophradès, Naples 2422 (LIMC II, s.v. Astyanax I, 19).

fruitier de l'amphore de Rome¹⁰⁷ ou celui d'une coupe de Paris¹⁰⁸, où l'arbre qui s'agit derrière un Héraclès banquetant, semble plutôt participer de l'allégresse des satyres et ménades. Par ailleurs, à propos plus précisément du palmier, il ne s'agit pas de forcer l'interprétation pour retrouver à tout prix les conditions de l'hydrie de Naples. Dans la fameuse scène de l'amphore d'Exékias¹⁰⁹, J.M. Hurwit parle du palmier qui «se languit; ses palmes retombant très bas comme dans un pleur pour le héros qui va mourir» (voir note 109). Or il est difficile de voir une telle intention pour ce palmier. S'il se courbe légèrement sur le corps accroupi d'Ajax, c'est aussi, très simplement, parce qu'il suit la ligne de délimitation du tableau de cette amphore (et bien entendu, à cause de la forme du vase, cela donne une courbe). Sans repousser les associations qui font de ce palmier un élément compatissant, il est impossible de l'extraire du contexte de cette scène tout en gardant la même interprétation: l'arbre ne courbe pas son "chef" pour pleurer comme le ferait un homme,

rien ne permet de le doter d'initiative. Le peintre l'utilise simplement comme support d'une émotion que toute l'image provoque.

L'arbre représenté n'est pas celui des métamorphoses et on ne peut pas lui attribuer une liberté d'"action" égale ou voisine de celle des hommes. Les peintres de vases, cependant, jouent souvent à nous montrer les rapports si étroits qui lient hommes et arbres. En fait, c'est une forme de connivence qui les explique, le jeu visuel tendant à nous faire croire que c'est une connivence consciente d'exister.

Le verger menacé

L'arbre des images peut être le reflet d'une sensation humaine. Mais au delà de la simple émotion que l'arbre viendrait soutenir et amplifier, on peut imaginer que l'homme projette dans sa vision de l'arbre des enjeux bien plus grands. Héraclès, ce héros civilisateur¹¹⁰, nous donne l'occasion de comprendre et d'explorer ce qu'un arbre, placé dans une image, peut dire d'une certaine concep-

¹⁰⁷ Rome, Vatican 389 (Albizzati 1924-1938, pl. 55, 389).

¹⁰⁸ Paris, Louvre G11 (E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Munich 1923, figg. 342 et 339).

¹⁰⁹ Boulogne 558 (LIMC I, s.v. Aias I, 104).

¹¹⁰ Voir sur ce thème C. Jourdain-Annequin, *Héraclès aux portes du soir*, Besançon 1989 (Centre de Rech. d'Hist. Anc., 89; Ann. Litt. de l'Univ. de Besançon, 402) pp. 303-320.

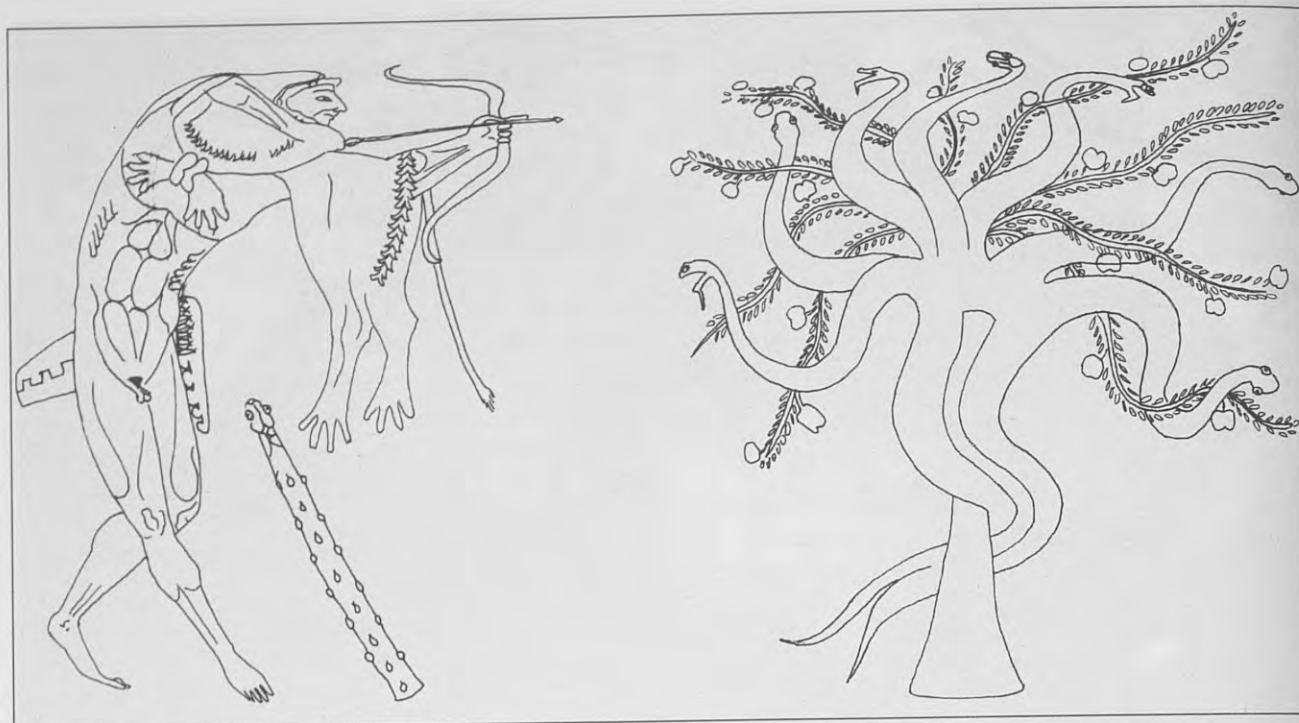


Fig. 14 - Amphore de Saint Pétersbourg B 2351 (Euphronios 1991, n. 17).

tion du monde. Prenons pour exemple le combat d'Héraclès contre l'hydre de Lerne. C'est un épisode assez peu représenté dans l'ensemble; il devient vraiment rare (3) si l'on cherche une image avec un arbre. Mais, excepté le lécythe du peintre de Haimon, San Francisco 1924.2, les deux autres vases¹¹¹ proposent une scène extrêmement significative, dans laquelle l'hydre est étroitement enroulée autour de l'arbre. Euphronios (fig. 14) fait correspondre les deux faces d'une amphore dont la panse est essentiellement à vernis noir, sans décor sous les anses, sans aucun cadre pour les images. Ayant ainsi libéré l'œil de toute distraction, il peint d'un côté Héraclès, prêt à se servir de son arc, et de l'autre côté, l'hydre. Le monstre à multiples têtes de serpent se confond presque avec l'arbre, ses têtes sont emmêlées aux branches et il s'enroule autour du tronc comme dans un geste d'étranglement. Sa monstruosité s'épanouit sur la panse de l'amphore et fait ressortir la fragilité de l'arbre, l'étouffement dont il est victime. Or il s'agit d'un arbre fruitier, et l'on peut deviner qu'Euphronios a particulièrement insisté sur cet aspect par le soin qu'il a mis à représenter les fruits. D'ordinaire, ce sont de

simples tâches rondes: Euphronios en fait des fruits formés (qui pourraient être des pommes)¹¹² et tous minutieusement attachés aux branches par leur pédoncule. C'est bel et bien le verger que le monstre menace, qu'il cherche à détruire. Derrière la représentation de l'arbre fruitier se profile l'idée de la culture, d'une certaine maîtrise de la nature qui passe par une relation d'échange (l'homme exploite et soigne, l'arbre offre ses fruits). A partir de là, l'intervention d'Héraclès est nécessaire et urgente. Euphronios le rappelle d'ailleurs en détournant la massue du héros: placée dans le champ de l'image, sans appui, la massue est dotée d'une tête de serpent qui s'approche dangereusement du corps d'Héraclès. Lourde menace: la massue en bois d'olivier n'est plus du côté d'Héraclès; déjà, insidieusement, l'hydre a perverti ce qui est (très paradoxalement!) le signe du héros civilisateur.

Héraclès est contraint de capturer ou tuer les monstres dévastateurs qui menacent l'équilibre du monde humain. Et les peintres de vases traduisent l'imminence du danger en plaçant très souvent (sur près de 25 vases) un arbre fruitier à proximité du combat. Visuellement donc, le danger que

référence au mythe d'Héraclès au jardin des Hespérides; pour F. Brommer (*Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973, 3ème éd., p. 80, B1), c'est plutôt l'hydre de Lerne autour d'un arbre.

court la société humaine est exprimé à travers celui qui pourrait détruire le domaine cultivé.

Le corpus de quatre cents vases constitué à partir de la présence de l'arbre est une goutte d'eau dans la production céramique de cette époque, mais ce chiffre est néanmoins assez important pour que l'on puisse commencer à étudier avec un peu de résultat le phénomène. Evidemment, nul besoin de ce corpus pour reconnaître la vigne et le palmier, une simple fréquentation de l'iconographie grecque suffit! Mais dès que l'on cherche à reconnaître d'autres arbres, on s'aperçoit que chacun propose son interprétation s'appuyant éventuellement sur des précisions graphiques qu'un autre lira différemment. L'arbre est-il pour autant représenté de telle façon que la porte est ouverte à toutes les hypothèses? En reprenant le comment du processus d'identification, les limites s'en dessinent mieux. Il est jugé important de définir l'arbre comme un palmier, ou un arbre cultivé, ou un arbre "sauvage", c'est-à-dire souvent un conifère. Certes, les groupes restent ouverts et à l'intérieur de chacun d'eux, une certaine liberté d'interprétation règne. Faire l'hypothèse d'un olivier trouvera toujours ses partisans, tant il est vraisemblable que dans l'Athènes d'Athènes cet arbre soit représenté de façon privilégiée. Mais qu'apporte ce regard "de l'extérieur"? Les images livrent des situations plus souples: d'une certaine façon, c'est en limiter les données que des les contraindre à une précision qui n'est pas toujours désirée.

Etudier l'arbre sans aborder sa dimension religieuse peut paraître un parti-pris artificiel. De nombreuses associations arbre/autel¹¹³ ne manquent pas de susciter la curiosité, de même qu'il est intéressant de voir comment les peintres exploitent les arbres attributs de divinités (vigne, lierre, palmier, laurier, olivier...). Nous n'avons fait qu'écarter momentanément et arbitrairement cet aspect qui recouvre trop souvent ce que l'on peut comprendre des relations homme/arbre.

L'étude de ces arbres nous a permis d'en distinguer de multiples facettes et donc de comprendre certains aspects du quotidien des relations entre l'homme et la nature. Une forme de sérénité caractérise les rapports de l'homme et des végétaux: aucune forêt hostile ou inquiétante. En cela les

images se démarquent des textes dans lesquels cet aspect est largement exprimé. «Voir la nature semblable à lui amène [l'homme] à la voir comme un ensemble de forces vivantes dont les desseins lui restent souvent obscurs bien qu'il les considère comme analogues aux siens propres: mais par là même, ces forces lui inspirent de la frayeur: plus il les voit à son image, plus elles l'effraient, et il peut d'autant moins se sentir en harmonie avec elles qu'il les sent proches de celles qui habitent son être»¹¹⁴. Les images ne nous montrent rien de tel et se chargent plutôt de mettre en évidence une sorte de rapport affectif entre homme et environnement végétal.

Abréviations supplémentaires:

- | | |
|----------------------------------|---|
| Albizzati 1924-1938 | = C. Albizzati, <i>Vasi antichi dipinti del Vaticano</i> , Roma 1924-1938. |
| Beazley 1986 | = J.D. Beazley, <i>The Development of Attic Black-figure</i> , Londres 1951 (rééd. 1986). |
| Boardman 1974 | = J. Boardman, <i>Athenian Black Figure Vases, A Handbook</i> , Londres 1974. |
| Boardman 1975 | = J. Boardman, <i>Athenian Red Figure Vases, The Archaic Period</i> , London 1975. |
| Böhr 1982 | = E. Böhr, <i>Der Schaukelmaler</i> , Mayence 1982. |
| Bonnafé 1984-1987 | = A. Bonnafé, <i>Poésie, Nature et Sacré</i> , Lyon 1984-1987. |
| Burow 1989 | = J. Burow, <i>Der Antimenemaler</i> , Mayence 1989 (Kerameus 7). |
| Chantraine 1974 | = P. Chantraine, <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> , Paris 1974. |
| Charbonneaux 1968 | = J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, <i>Grèce archaïque</i> , Paris 1968. |
| Euphronios 1991 | = Euphronios, 'Catalogo della mostra', Milano 1991 (trad. italienne). |
| Greek Vases 1985 | = <i>Greek Vases in the J. Paul Getty Museum</i> , Malibu 1985 (Occasional Papers on Antiquities, 3; The J. Paul Getty Museum, 2). |
| Hurwit 1991 | = J.M. Hurwit, 'The Representation of Nature in Early Greek Art', in D. Buitron-Oliver (ed.), <i>New Perspectives in Early Greek Art</i> , Washington 1991. |
| La Bibliothèque d'Apolodote 1991 | = La Bibliothèque d'Apolodote, trad. J.-Cl. Carrière - B. Massonié, Paris 1991 (Lire les polythéisme, 3; Centre de recherches d'histoire ancienne, 104). |

¹¹¹ Amphore du peintre d'Euphronios, St. Pétersbourg B 2351 (B610) (Euphronios 1991, n. 17, pp. 137-139) et skyphos d'Athènes 416 (LIMC V, s.v. Herakles, 2030), du groupe de Krokotos.

¹¹² Pour Beazley (Beazley 1986, p. 76, 36), il s'agit d'une

¹¹³ Voir par exemple une coupe à yeux d'Oltos, Florence 151198 (CVA Florence, pl. 3, B3).

¹¹⁴ Bonnafé 1984, p. 76.

- Mommsen 1975 = H. Mommsen, *Der Affecter*, Mayence 1975.
- Moon 1985 = W.G. Moon, 'Some New and Little-known Vases by the Rycroft and Priam Painters', in *Greek Vases* 1985.
- Pallottino 1980 = M. Pallottino, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980.
- Sparkes 1976 = B.A. Sparkes, 'Treading the Grapes', in *BaBesch*, 51, 1976, pp. 47-64.
- Ure 1955 = A.D. Ure, 'Krokotos and White Heron', in *JHS* 75, 1955, pp. 90-103.
- Von Bothmer 1985 = D. von Bothmer, *The Amasis Painter and his World*, Malibu 1985.
- Veder Greco 1988 = *Veder Greco. Le Necropoli di Agrigento*, 'Catalogo della mostra', Agrigento 1988.
- Vernant 1993 = J.-P. Vernant, 'Introduction', in *L'Homme Grec* (sous la direction de J.-P. Vernant), Paris 1993 (trad. de *L'Uomo greco*, Roma-Bari 1991).
- Woodford 1982 = S. Woodford, 'Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford', in *JHS* 102, 1982, pp. 173-185.

BIBLIOGRAPHIE SUR LE THÈME DU PAYSAGE

- H. Baumann, *Le bouquet d'Athéna, les plantes dans la mythologie et l'art grecs*, Munich 1982.
- C. Bérard, 'Espace de la cité grecque - espace des imagiers', in *Revue Belge Degré* 100, 1983, pp. 35-36.
- U. Bezerra de Menezes, 'Une représentation probable de Dionysos dendritès', in *BCH* 87, 1963, pp. 309-321.
- D. Bouvier, 'La tempête de la guerre', in *Métis*, 1986, pp. 237-257.
- D. Bouvier, 'Une archéologie du paysage à l'envers ou les romantiques dans la plaine de Troie', in *Sources* 1, 1986, pp. 89-91.
- D. Buitron (ed.), *New Perspective in Early Greek Art*, Washington 1991.
- R. Buxton, 'Imaginary Greek Mountains', in *JHS* 112, 1992, pp. 1-15.
- R. Buxton, 'Montagnes mythiques, montagnes tragiques', in *Ktéma* 15, 1990, pp. 163-172.
- M. Carroll-Spillecke, *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture*, New York-Frankfurt 1985.
- M. Casevitz, 'Mon astu, sa polis: les exemples d'Hérodote', in *Ktéma* 8, 1983, pp. 75-83.
- M. Claesen, 'Le palmier, symbole d'Apollon', in *BIHBelge* 19, 1938, pp. 83-102.
- H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris 1937.
- J. Dierbach, *Flore mythologique ou traité de la connaissance des plantes dans leurs rapports avec la mythologie et la symbolique des grecs et des Romains*, Dijon 1867 (trad. Marchant, 1ère éd., 1833).
- W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der Griechischen Dichtung*, Berlin - New York 1975.

- E.J. Forster, 'Trees and Plants in Homer', in *CR*, 1936, pp. 97-104.
- J. Fothergill, *The Rendering of Nature in Early Greek Art*, London 1907.
- H.A. Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representation Art of the Ancient Near East*, London 1951.
- C.H. Hamsher, *The Appearance and Iconographical Aspects of Palm Trees on Attic Black-figured and Red-figured Vases to 400 BC*, London 1978 (Dissertation).
- M. Heinemann, *Landschaftliche Elemente in der Griechischen Kunst bis Polygnot*, Bonn 1910.
- E.J. Holmberg, 'On the Rycroft Painter and other Athenian Black-figure Vase-painters with a Feeling for Nature', in P. Åström (ed.), *Studies in Mediterranean Archaeology and Literature*, Jonsered 1992, pp. 3-41.
- J. Hurwit, 'The Representation of Nature in Early Greek Art', in O. Buitron (ed.), *New Perspectives in Early Greek Art*, Washington 1991, pp. 32-62.
- P. Joly, *Raisons des anciens en la consécration de certains arbres, herbes et fleurs*, Metz 1588.
- C. Jourdain-Annequin, 'De l'espace de la cité à l'espace symbolique: Héraclès en Occident', in *DHA* 15, 1, 1989, pp. 31-48.
- La Cité des Images, Religion et Société en Grèce Antique*, Lausanne 1984.
- Cl. Leduc, 'Rêveries sur la vierge à l'olivier', in *Mélanges offerts à P. Lévêque, Religion*, 4, Besançon 1989 (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 96; Annales Littéraires de l'Univ. de Besançon, 413), pp. 259-276.
- N. Malagardis, 'Images du monde rural attique à l'époque archaïque. Travail et société: l'outil et le geste sur les vases', in *ArchEph*, 1988, pp. 95-134.
- H. Miller, *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism*, Berkeley 1979.
- Ph. Monbrun, 'Artémis et le palmier dattier', in *Pallas* 35, 1989, pp. 69-93.
- A. Motte, *Prairie et jardins de la Grèce antique. De la religion à la Philosophie*, Bruxelles 1973 (Acad. Royale de Belgique Mem. de la Cl. des Lettres, 2e série, T 61, fasc. 5 et dernier).
- L. Nelson, *The Rendering of Landscape in Greek and South Italian Vase Painting*, Binghamton 1976.
- R. Osborne, *Classical Landscape with Figures. The Ancient Greek City and its Countryside*, London 1987.
- J.N. O'Sullivan, 'Nature and Culture in Odyssey', in *Sym Oslo* 65, 1990, pp. 7-17.
- Padel, 'Making Space Speak', in J.J. Winkler - F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?* Princeton 1990.
- A. Parry, 'Landscape in Greek Poetry', in *YCS* 15, 1957, pp. 3-29.
- Pfützner, *Die Funktionen des landschaftlichen Elementes in der strengen rotfigurigen griechischen Vasenmalerei*, Rostock 1937 (Dissertation).
- L. Portefaix, 'Religio-ecological Aspects of Ancient Greek Religion from the Point of View of Woman. A Tentative Approach', in *Temenos* 21, 1985, pp. 144-151.
- C. Préaux - S. Byl - G. Nachtergaele, *Le Paysage grec*, Bruxelles 1979 (Sources et instruments, 4).
- J. Redfield, *La tragédie d'Hector, nature et culture dans l'Iliade*, Paris 1984.
- A. Rouveret, 'Espace sacré / Espace pictural', in *AION Arch-StAnt* 10, 1988, pp. 203-216.

- G. Siebert, 'Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique', in *Ktéma* 15, 1990, pp. 151-162.
- W. Silke, *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit*, Frankfurt 1985.
- A. Snodgrass, *Narration and Illusion in Archaic Greek Art*, Londres 1982 (Myres Memorial Lecture).
- P. Somville, 'Exekias et l'harmonie des contraires', in *AntCl* 50, 1980, pp. 744-752.
- C. Sourvinou-Inwood, 'Altars with Palm-trees, Palm-trees and Parthenoi', in *BICS* 32, 1985, pp. 125-146.

- A. Stewart, 'Narrative, Genre and Realism in the Work of the Amasis Painter', in *Papers of the Amasis Painter and his World*, 'Colloquium of the Getty Center', Malibu 1987, pp. 29-42.
- J. Verpooten, 'La "stibas" ou l'image de la brousse dans la société grecque', in *RHR* 162, 1962, pp. 147-160.
- C. Vatin, 'Jardins et vergers grecs', in *Mélanges G. Daux*, Paris 1974, pp. 345-357.
- M.-C. Villanueva Puig, 'La ménade, la vigne et le vin sur quelques types de représentations dans la céramique attique des VI-Ve s.', in *REA* 90, 1-2, 1988, pp. 35-64.

SYSSITIA: CERAMICA DA MENSA DALL'ANGOLO NORD-OCCIDENTALE
DELL'AGORA ATENIESE *

MARIA CHIARA MONACO

Il lungo e travagliato processo di trasformazione che, sul finire dell'età arcaica, consentì all'Agorà di Atene di divenire il nuovo centro politico ed amministrativo della polis, comportò radicali mutamenti di destinazione funzionale. Dismesse le precedenti valenze insediative ed artigianali, l'area di pubblica fruizione si impose e si monumentalizzò, sospingendo progressivamente ai suoi margini le restanti abitazioni private. E proprio alla lenta ma costante chiusura dei pozzi legati ad esigenze domestiche si è fatto di recente riferimento nell'intento di stabilire, più precisamente, i tempi ed i modi di questa radicale trasformazione¹. Tale processo non comportò comunque la completa scomparsa di nuclei ceramici legati alla sfera privata, della mensa o del banchetto, a volte da collegarsi alla presenza di taverne site immediatamente ai margini della piazza², a volte da riportarsi invece alla diffusa ed importante pratica dei *syssitia*. Evidenti tracce della loro presenza si rilevano infatti, sia dall'esame di alcuni resti struttu-

rali, sia, anche, dall'analisi di diversi contesti di scarto contraddistinti da un'alta percentuale di ceramica da cucina e da mensa, spesso recante la sigla graffita ΔΕ in legatura. In questo senso le aree più significative sembrano essere quella della *Stoa* Sud I³, della *Tholos*⁴ ed ancora dell'angolo nord-occidentale, laddove due consistenti depositi ceramici, rinvenuti rispettivamente al di sotto della più tarda *Stoa* di Zeus⁵ ed alle spalle della *Stoa Basileios*⁶, offrono tangibili testimonianze di tale prassi comunitaria (fig. 1).

Esattamente a questo riguardo nuovi dati ed informazioni sembrerebbero venire ora anche dall'analisi del vicino contesto di scarto H 7:1 che, già da tempo scavato ed edito⁷, è stato sempre letto in riferimento al mondo produttivo e conseguentemente interpretato come punto di lavorazione di raffinata ceramica a vernice nera. Il deposito attesterebbe infatti l'esistenza di una bottega che, installatasi nell'angolo nord-occidentale della piazza a seguito del distruttivo passaggio dei

* Per il presente articolo, tratto dalla dissertazione di Dottorato di Ricerca, ci sia consentito ringraziare sentitamente il Prof. L. Beschi ed il Prof. E. La Rocca che hanno costantemente seguito il nostro lavoro. Né possiamo dimenticare la disponibilità e la pazienza di J. Jordan e S. Dumont, Segretarie degli Scavi dell'Agorà di Atene, che ci hanno fornito preziose informazioni e materiale fotografico.

¹ In tal senso soprattutto T.L. Shear Jr., 'Tyrants and Buildings in Archaic Athens', in *Athens comes of Age, From Solon to Salamis*, Princeton 1978, p. 4 ss. Inoltre, per più generali considerazioni su questa problematica fase di transizione, si confrontino, tra gli altri: R. Martin, *Recherches sur l'agora grecque*, Paris 1951, p. 255 ss.; I. Τραυλος, *Πολεοδομική εξέλιξις τῶν Αθηνῶν*, Αθήναι 1960, p. 34 ss.; A.N. Oikonomides, *The Two Agora in Ancient Athens*, Chicago 1964, p. 1 ss.; A.N. Oikonomides, 'Herodotus V, 89 and the Transfert-Date of the Athenian Agora at Kerameikos', in *AncW* 4, 1981, p. 35 ss.; Shear Jr. 1994, p. 225 ss.

² Un esempio, tra i molti, è costituito dal riempimento del pozzo R 13:4 per il quale si vedano L. Talcott, 'Pottery from a Fifth Century Well', in *Hesperia* 4, 1935, p. 476 ss.; Sparkes-Talcott 1970, p. 398; Camp 1990, p. 140.

³ Al riguardo: H. Thompson, 'Excavations in the Athenian Agora: 1952', in *Hesperia* 22, 1953, p. 28 ss.; H. Thomp-

son, 'Excavations in the Athenian Agora: 1953', in *Hesperia* 23, 1954, p. 39 ss.; H. Thompson, 'Activity in the Athenian Agora: 1966-1967', in *Hesperia* 37, 1968, p. 43 ss.; Thompson-Wycherley 1972, p. 74 ss.; J. McK.Camp, *The Athenian Agora, Excavations in the Heart of Classical Athens*, London 1986, p. 122 ss. Infine, sulla destinazione di tale area di mensa pubblica, con ogni probabilità, almeno in parte, destinata ai *Metronomoi*, si veda, da ultimo, Camp 1990, p. 171.

⁴ Si confrontino H. Thompson, 'The Tholos of Athens and its Predecessors', in *Hesperia* Suppl. 4, 1940, p. 73 ss.; 98 ss.; 126 ss.; Rotroff-Oakley 1992, p. 38 ss. Inoltre sui depositi e sui riempimenti vicini, in diretta connessione con la zona di mensa: Sparkes-Talcott 1970, p. 389 (F 11:2; F 12:3) ed ancora p. 391 (G 12:21; G 12:23).

⁵ Si tratta del riempimento di scarto del pozzo H 6:5, datato al terzo/quarto decennio del V secolo a.C., per il quale si confrontino: Talcott 1936, p. 333 ss.; Thompson 1937, p. 15 ss.; Sparkes-Talcott 1970, p. 392; Lang 1976, p. 98.

⁶ Si tratta del deposito H 4:5. Al riguardo Rotroff-Oakley 1992, p. 3 ss.

⁷ In proposito: Thompson 1937, p. 19 ss.; p. 47 ss.; Hubbard-Howland 1958, p. 240; Sparkes-Talcott 1970, p. 392; Fillieres-Harbbottle-Sayre 1983, p. 57 ss.

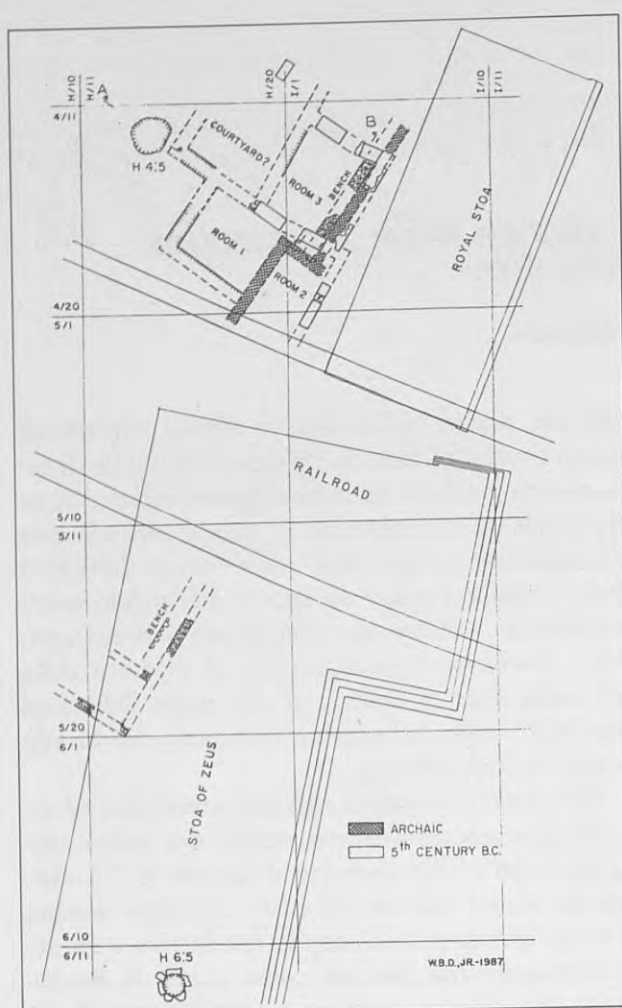


Fig. 1 - Pianta dell'angolo nord-occidentale dell'Agorà di Atene (da Rotroff-Oakley 1992).

Persiani, sarebbe rimasta in attività per un cinquantennio circa, risultando poi definitivamente obliterata, intorno al 425 a.C., dalla costruzione della più tarda *Stoa* di Zeus *Eleutherios*⁸. Ad una tale conclusione si è giunti in base alla considerazione di fattori ed elementi di natura diversa.

Innanzitutto il rinvenimento, alle spalle della *Stoa*, immediatamente a ridosso del muro di ri-

tenzione, di un pesante bacile di terracotta inserito nel suolo al livello del battuto e «mezzo pieno di argilla viscosa»⁹ (figg. 2 e 3). Tale sistemazione, definita nell'angolo sud-occidentale da un rozzo muro di blocchi di pietra calcarea dell'Acropoli, risalirebbe, in base all'esame di alcuni frammenti posti sotto il pavimento, alla prima metà del V secolo a.C.¹⁰. Le considerazioni iniziali circa il contenuto del bacile però, sono state decisamente smentite dalle analisi effettuate¹¹. Infatti, l'assoluta mancanza di riscontri tra la composizione dei frammenti vascolari qui rinvenuti e «l'argilla» ha, in realtà, indotto a supporre che non si tratti di un impasto preparato e lavorato appositamente per modellare vasi, quanto piuttosto di semplice melma o fango accumulatosi con il tempo sul fondo del grande contenitore. Né, acquisito tale dato, la presenza del bacile, di per sé sola, può costituire un elemento sufficientemente probante ai fini dell'individuazione della bottega. Infatti queste forme vascolari, dalle funzioni diverse ed anche molto specializzate, sembrano riconducibili, sia ad aree industriali di vario genere¹², sia ad impianti balneari¹³. Più specificamente, dal momento che il vicino pozzo H 6:5 ha restituito un altro bacile molto simile¹⁴, si sarebbe tentati di metterli in relazione e di collegarli entrambi all'impianto di lavorazione del ferro operante nell'area della *Stoa* di Zeus negli anni immediatamente successivi al passaggio dei Persiani.

Il bacile è coperto da un fitto riempimento di scarto che, accanto a scorie di lavorazione di marmo pentelico e di *poros* di Egina, relative alle fasi costruttive della *Stoa*¹⁵, ha restituito una lucerna¹⁶ ed un discreto quantitativo di ceramica esclusivamente da mensa e da cucina, datata tra il 435 ed il 425 a.C. Larghe, frammentarie porzioni di un cratere¹⁷ e di un kantharos a figure rosse¹⁸; numerosi vasi potori a vernice nera (diverse kylikes¹⁹, un kantharos²⁰, quattro tazze²¹) ed

⁸ Così, tra gli altri, recentemente Thompson-Wyherley 1972, p. 186; Rotroff-Oakley 1992, p. 4; p. 57.

⁹ Così Thompson 1937, p. 20.

¹⁰ Al riguardo Thompson 1937, p. 20.

¹¹ Così, recentemente: Fillieres-Harbotte-Sayre 1983, p. 59.

¹² In questo senso, Sparkes-Talcott 1970, p. 216 ss.

¹³ Per una esemplificazione al riguardo, R. Ginouvès, *Balaneutikè*, Paris 1962, pl. 7.

¹⁴ Si tratta di P 5189 (Talcott 1936, p. 344, fig. 11; Sparkes-Talcott 1970, p. 366, in n. 1848).

¹⁵ Thompson 1937, p. 20.

¹⁶ L 1676 (Hubbard-Howland 1958, p. 55, n. 204).

¹⁷ P 44 (Thompson 1937, p. 47).

¹⁸ P 4843 (Thompson 1937, p. 49).

¹⁹ P 4846 (Sparkes-Talcott 1970, p. 269, n. 490); P 4847 (Sparkes-Talcott 1970, p. 269, n. 489); P 4848 (Thompson 1937, p. 50; Sparkes-Talcott 1970, p. 269, n. 491).

²⁰ P 4859 (Thompson 1937, p. 49; Sparkes-Talcott 1970, p. 280, n. 629).

²¹ Si tratta di P 4857 (Sparkes-Talcott 1970, p. 250, n. 203); P 4858 (Thompson 1937, p. 50; Sparkes-Talcott 1970, p. 252, n. 228); P 4860 (Thompson 1937, p. 50; Sparkes-Talcott 1970, p. 250, n. 197); P 4876 (Thompson 1937, p. 50; Sparkes-Talcott 1970, p. 290, n. 198).

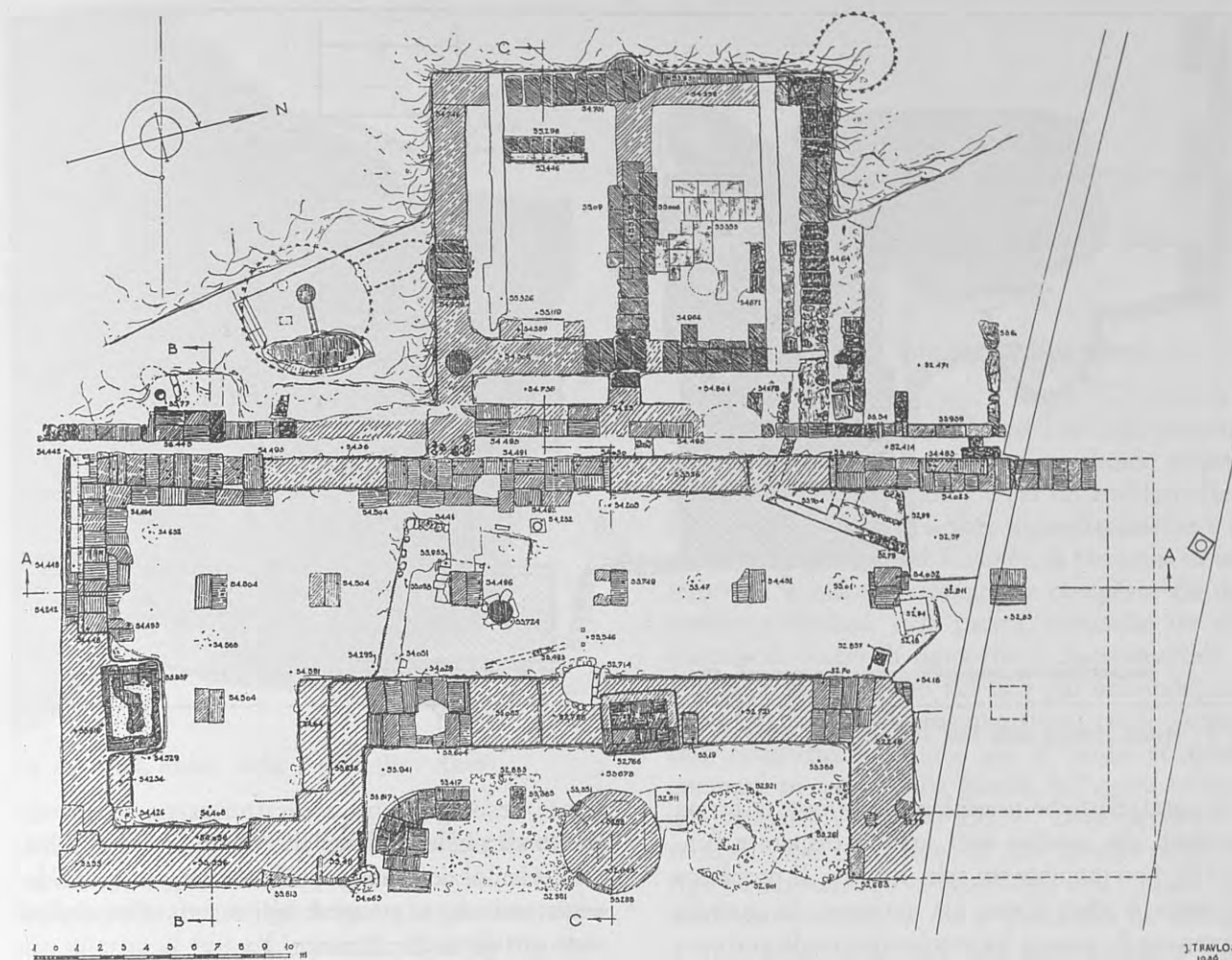


Fig. 2 - Agora, pianta della *Stoa* di Zeus (da Thompson 1937).

inoltre un'oxis²², una coppa monoansata²³, un piattello²⁴, due lekanai²⁵, un'anfora²⁶, due escharai²⁷, uno *storage-bin*²⁸.

Proprio in alcuni dei prodotti a vernice nera si è pensato di poter individuare gli scarti della bottega²⁹. In realtà, in base all'esame autoptico dei frammenti, si è costretti a smentire tale ipotesi, dal momento che le due kylikes³⁰ (figg. 4 e 5), la «bolsal»³¹ (fig. 6) e la lekanis³² (fig. 7), indicate come tali, non mostrano assolutamente quelle pe-

culiarità che generalmente contraddistinguono il vasellame mal riuscito o mal cotto. Si tratta, per contro, di forme quasi complete e finemente lavorate che presentano, al massimo, la vernice con qualche riflesso metallico.

Infine un'ulteriore prova a favore dell'eventualità di un collegamento del contesto con un centro di produzione sarebbe costituita dalla presenza di ocre all'interno di uno dei due bracieri su alto piede (fig. 8)³³. In realtà, anche in considerazione

²² P 4862 (Sparkes-Talcott 1970, p. 318, n. 1170). Sul probabile nome antico e sulla funzione della forma, generalmente detta askos, si confronti: M.Ch. Monaco, «Un cratere già nella Collezione I. Falchi ed il problema delle oxides», in *RendLinc*, vol. 4 (serie 9), 1993, p. 67 ss.

²³ P 4855 (Sparkes-Talcott 1970, p. 290, n. 764).

²⁴ P 4863 (Corbett 1949, p. 325, fig. 4,152; Sparkes-Talcott 1970, p. 307, n. 1012).

²⁵ P 4866 (Sparkes-Talcott 1970, p. 363, n. 1804) e P 4867 (Sparkes-Talcott 1970, p. 363, n. 1805).

²⁶ P 4873 (Sparkes-Talcott 1970, p. 337, n. 1457).

²⁷ P 4869 (Sparkes-Talcott 1970, p. 378, n. 2038) e P

4870 (Thompson 1937, p. 50; Sparkes-Talcott 1970, p. 378, n. 2038).

²⁸ P 4864 (Sparkes-Talcott 1970, p. 344, n. 1533).

²⁹ In questo senso: Fillieres-Harbotte-Sayre 1983, p. 57.

³⁰ Si tratta di P 4849 (Sparkes-Talcott 1970, p. 269, n. 482; Fillieres-Harbotte-Sayre 1983, p. 65) e di P 4852 (Sparkes-Talcott 1970, p. 267, n. 458; Fillieres-Harbotte-Sayre 1983, p. 65).

³¹ P 4851. Inedita. Si confronti, al riguardo: Fillieres-Harbotte-Sayre 1983, p. 65.

³² P 4853 (Sparkes-Talcott 1970, p. 323, n. 1243).

³³ Si tratta di P 4870 per il quale si confronti *supra*, nota 27.

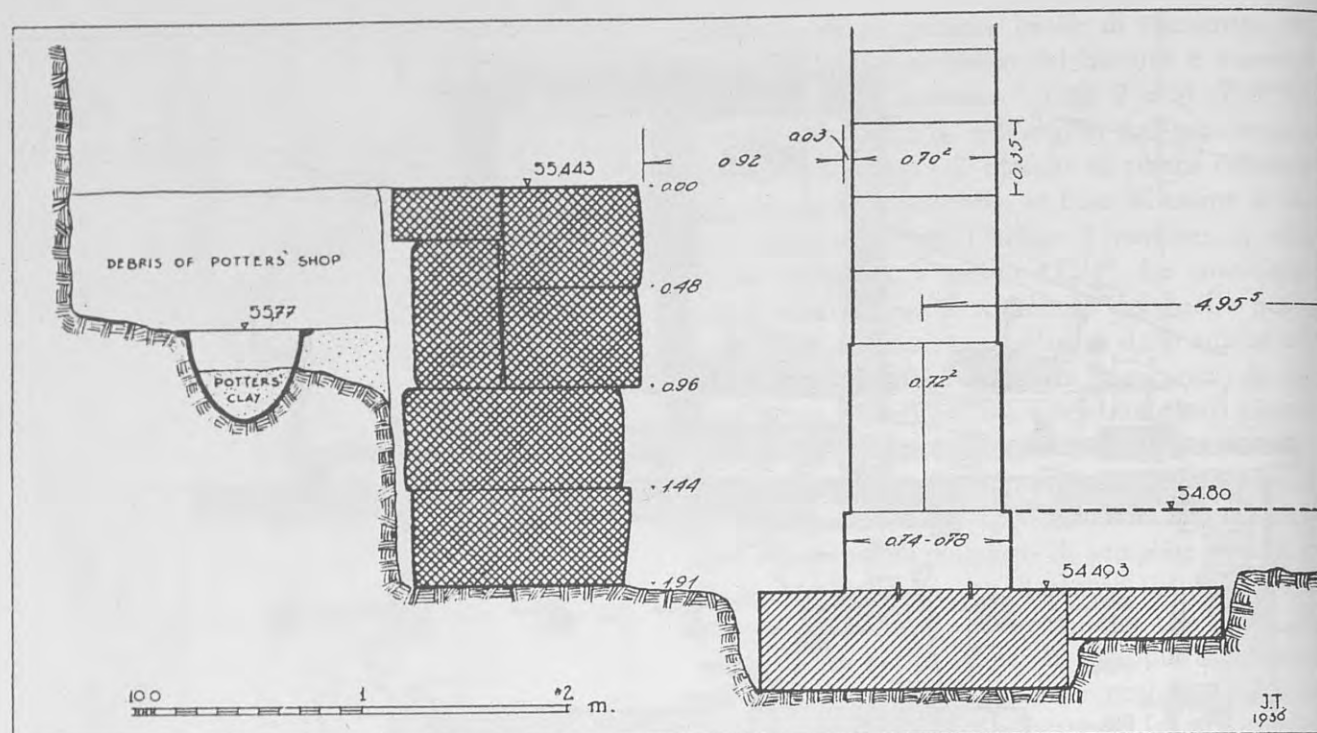


Fig. 3 - Agorà, sezione della Stoà di Zeus (da Thompson 1937).

delle caratteristiche morfologiche di questa forma vascolare che sembra aver assolto disparate funzioni³⁴, non stupisce un tale utilizzo. Il problema piuttosto è che, come già metteva in guardia Thompson³⁵, non si ha assolutamente la certezza che il *miltos* sia servito eventualmente a dei ceramisti. Al contrario, se si considera che, nello stesso deposito, sono presenti evidenti resti di lavorazione relativi alla costruzione della Stoà, viene da domandarsi se non sia possibile giustificare la presenza dell'ocra in rapporto a questo processo edilizio che certamente dovette comportare anche fasi decorative.

In base a quanto siamo venuti esponendo risulta dunque difficilmente sostenibile l'ipotesi che tende a riferire il contesto in questione ad un impianto produttivo. Ad ulteriore conforto di tale evidenza, vale inoltre la pena rimarcare l'assoluta mancanza di tutti quegli elementi che general-

mente accompagnano e caratterizzano il rinvenimento di nuclei industriali ceramici: tra gli altri, ci riferiamo, ad esempio, alla fornace ed in sua assenza, ancora, ai provini, agli scarti, alle porzioni malcotte ed ai distanziatori³⁶.

Esclusa dunque l'eventualità di un collegamento diretto con la realtà artigianale, resta da spiegare la presenza del deposito di scarto in quest'angolo dell'Agorà che, nella seconda metà del V secolo a.C., risulta ormai da tempo di pubblica fruizione. A tal fine crediamo doveroso ed al contempo opportuno allargare le nostre considerazioni a tutto il settore nord-occidentale della piazza, partendo dalla tarda età arcaica³⁷.

In questa zona le uniche costruzioni pre-persiane delle quali restino tracce sicure sembrano essere la Stoà Reale³⁸ ed un piccolo santuario, probabilmente fornito di altare, al di sotto della fondazione della terza colonna interna della più tarda

topografiche riguardo a questo, tanto discusso, angolo, si confronti M. Osanna, 'Il problema topografico del santuario di Afrodite Urania ad Atene', in *ASAtene* 66-67, 1988-1989, p. 73 ss.

³⁸ T. Leslie Shear Jr., 'The Athenian Agora: Excavations of 1970', in *Hesperia* 40, 1971, p. 243 ss.; T. Leslie Shear Jr., 'The Athenian Agora: Excavations of 1973-4', in *Hesperia* 44, 1975, p. 365 ss.; Camp 1990, p. 79 ss.; T. Leslie Shear Jr., 'The Persian Destruction of Athens', in *Hesperia* 62, 1993, p. 427 ss.; Shear Jr. 1994, p. 236 ss.

³⁴ In questo senso, Sparkes-Talcott 1970, p. 234 ss.

³⁵ Thompson 1937, p. 20 nota 1.

³⁶ Diversamente, si confrontino, a tal proposito le evidenti e riconoscibili caratteristiche dei singoli impianti produttivi ceramici messi in luce ad Atene a seguito degli scavi dell'Eforia: E. Baziotopoulou-Valavani, 'Ανασκαφές σε αθηναϊκά κεραμικά εργαστήρια αρχαίων και κλασικών χρόνων', in *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford 1994, p. 45 ss.

³⁷ Oltre alla già citata bibliografia, per altre considerazioni



Fig. 4 - Agorà, Museo, kylix P 4849 (Foto Agorà).

Stoà di Zeus³⁹. Rovinosi, per entrambi gli edifici, i danni conseguenti all'invasione del 479 a.C. Se la Stoà, severamente danneggiata, sarà ricostruita solo intorno al 460 a.C. circa⁴⁰, il tempio, probabilmente del tutto raso al suolo, non sarà più riedificato. Anzi, sui suoi scarsi resti viene aperto il pozzo H 6:5 il cui contenuto, con molti detriti e scarti, due cisterne ed una probabile fornace⁴¹, attesta l'esistenza, per un ventennio circa, di un impianto produttivo dedito alla lavorazione del ferro, localizzabile tra la seconda e la quinta colonna della più tarda Stoà di Zeus⁴².

Diversamente, subito più a nord, un edificio a due stanze, conservato in modo frammentario, è stato oggetto di problematiche ricostruzioni dagli esiti anche molto divergenti⁴³ (fig. 1). Lo si è infatti generalmente collegato ad alcune porzioni

³⁹ Thompson 1937, p. 8 ss. Riguardo la possibilità che anche questo tempio fosse dedicato a Zeus, si confronti, recentemente, Camp 1990, p. 79.

⁴⁰ In questo senso, in attesa della pubblicazione definitiva ad opera di Leslie Shear Jr., si confrontino le informazioni preliminari da lui stesso fornite: vedi *supra*, nota 38.

⁴¹ Sarebbe probabilmente da interpretare in questo senso la struttura a forma di ferro di cavallo contenente molta cenere e carbone: Thompson 1937, p. 16.

⁴² Thompson 1937, p. 14 ss. Lo stabilimento, non compreso tra quelli esaminati dalla Mattusch 1977, p. 340 ss., non risulta affatto isolato in quest'area dell'Agorà che vede



Fig. 5 - Agorà, Museo, kylix P 4852 (Foto Agorà).

murarie che, rinvenute lungo l'attuale percorso della linea della metropolitana, sembrano caratterizzarsi per le stesse quote e per un analogo orientamento⁴⁴. Ne risulterebbe, immediatamente a ridosso della pendici del *Kolonos*, la presenza di una struttura a pianta rettangolare composta da due ambienti distinti. Alle pareti, costituite da uno zoccolo di pietra di supporto ai mattoni crudi, si appoggerebbe, almeno sul lato più orientale, una bassa banchina anch'essa in mattoni crudi. Proprio tale restituzione, datata già al tardo arcaismo, compare su molte delle piante dell'Agorà relative alla fine del VI secolo a.C.⁴⁵. Diversamente, di recente, non condividendo tale ipotesi ricostruttiva ed abbassando la cronologia dell'edificio agli anni post-persiani, se ne è ipotizzato un collegamento, peraltro limitato alla sfera esclusivamente funzionale, con alcuni scarsi resti in muratura collocati più a nord, immediatamente alle spalle della Stoà Reale⁴⁶.

In realtà, data l'estrema frammentarietà delle strutture conservate, si è, al momento, costretti a riscontrare un'oggettiva mancanza di elementi che possano in qualche modo contribuire a ricostruzioni sicure. Certa rimane per contro, come già evidenziato a suo tempo da Thompson, l'assoluta mancanza di connessioni tra questo edificio a due stanze e gli strati arcaici⁴⁷, ad intenderne una datazione iniziale in piena età post-persiana. Stando così le cose quindi, le recenti proposte ribassiste si

riunita, sul *Kolonos Agoraios*, la quasi assoluta totalità dei punti di lavorazione dei metalli d'età classica: cfr. Mattusch 1977, pl. 77.

⁴³ Al riguardo, per le fasi di scavo, si confronti: Thompson 1937, p. 18 ss.

⁴⁴ J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athens*, Tübingen 1970, p. 80.

⁴⁵ In questo senso, tra gli altri, Robertson 1986, p. 168 ss.; Camp 1990, p. 23.

⁴⁶ Così Rotroff-Oakley 1992, p. 4 ss.

⁴⁷ In questo senso Thompson 1937, p. 18 e, più recentemente, Rotroff-Oakley 1992, p. 4.



Fig. 6 - Agorà, Museo, "bolsal" P 4851 (Foto Agorà).

vedrebbero decisamente avvalorate. Se il centro di lavorazione del ferro resta operativo fino alla metà circa del secolo⁴⁸, l'edificio più settentrionale sembra invece andare fuori uso immediatamente prima della costruzione della *Stoà* di Zeus, forse in seguito ad un terremoto⁴⁹. Una sorte del tutto analoga sarebbe toccata anche alle frammentarie porzioni murarie site alle spalle della *Stoà* Reale, andate probabilmente distrutte a causa dello stesso violento sisma, nel 426 a.C.⁵⁰.

Come risulta evidente, tali edifici, conservati in modo molto precario in pianta e negli elevati, sono spesso di difficile lettura ed interpretazione. Al fine di una più sicura comprensione delle diverse funzionalità, un decisivo aiuto può venire comunque dall'esame dei vicini depositi ceramici, analizzati nelle loro diverse componenti. Infatti, come già sottolineato, sia il riempimento del pozzo H 6:5 (470-460 a.C. circa), sia il ricco deposito di scarto H 4:5 (475-425 a.C. circa), entrambi con molto materiale vascolare contraddi-



Fig. 7 - Agorà, Museo, lekanis P 4853 (Foto Agorà).

stinto dalla comparsa della sigla graffita ΔΕ in legatura⁵¹, risultano strettamente vincolati alla realtà dei *syssitia*. E, se è vero, come spesso ripetuto⁵², che tale usanza, nell'angolo occidentale dell'*Agorà*, si data a partire dal 475/470 a.C., va anche sottolineato però, come, stando all'esame dei frammenti vascolari contenuti in H 4:5, essa sembri proseguire ininterrotta, almeno fino agli inizi dell'ultimo quarto del secolo.

Alla luce di tali considerazioni e ricordando che, a partire dalla metà circa del V secolo, la pratica di graffiare la sigla ΔΕ in legatura diventa molto più rara⁵³, resta da chiedersi se non sia possibile ricondurre a questo stesso ambito funzionale anche altri nuclei ceramici rinvenuti nelle vicinanze. In particolare modo ci riferiamo, sia al deposito di scarto H 7:1, sia al livello più recente del riempimento H 5:6⁵⁴, posto nell'area settentrionale della più tarda *Stoà* di Zeus. E, proprio a questo riguardo, prima di procedere oltre, vale la pena soffermarsi ancora un poco. Infatti indicazioni di ordine stratigrafico e cronologico⁵⁵, come pure indubbe analogie composizionali rendono molto probabile che questi

11:4 (Sparkes-Talcott 1970, p. 391), relativi all'impianto di cucina della *Tholos*, sembrerebbero testimoniare.

⁵⁴ In generale, su questi depositi, si confronti Sparkes-Talcott 1970, p. 392. Più specificamente, per i materiali ceramici provenienti dagli strati più antichi, probabilmente da associarsi con il sacco persiano (H 5:6a): Thompson 1937, p. 13 ss.; Hubbard-Howland 1958, p. 240; M.L. Lang, *Ostraka*, (The Athenian Agora XXV, Princeton 1990), p. 41, n. 94; p. 60, n. 258; p. 61, n. 277; M.B. Moore - M.Z. Pease Philipides, *Attic Black-figured Pottery* (The Athenian Agora XXIII, Princeton 1986), p. 134, n. 255; p. 142, n. 331; p. 158, n. 453. Diversamente, per i rinvenimenti dal livello più recente (H 5:6c): P 13217 (Sparkes-Talcott 1937, p. 269, n. 488); P 5104 (Sparkes-Talcott 1937, p. 274, n. 546); P 13222 (Sparkes-Talcott 1937, p. 294, n. 814); P 13211 (Sparkes-Talcott 1937, p. 297, n. 4858); P 13233 (Sparkes-Talcott 1937, p. 307, n. 1011); P 5105 (Sparkes-Talcott 1937, p. 317, n. 1155); P 13218 (Sparkes-Talcott 1937, p. 269, n. 482); P 13232 (Sparkes-Talcott 1937, p. 274, n. 551).

⁵⁵ Entrambi i depositi, datati dagli scavatori esattamente



Fig. 8 - Agorà, Museo, eschara P 4870 (Foto Agorà).

due contesti siano, in realtà, il frutto di un uguale, unico accumulo di vasellame fine da mensa, avvenuto negli anni immediatamente precedenti alla costruzione della *Stoà* di Zeus.

In particolar modo, dal raffronto tra i due nuclei ceramici emerge, accanto ad una più generale uguaglianza delle tipologie attestate, la riscontrata presenza di vasi che, non solo sono dello stesso tipo, ma che adottano anche identici partiti decorativi⁵⁶. Inoltre un complessivo esame di tali materiali non evidenzia, tra i due gruppi ceramici in questione ed i nuclei relativi ai *syssitia* precedentemente esaminati, marcate differenze composizionali⁵⁷. In realtà la distribuzione delle forme non presenta assolutamente divergenze di rilievo, se si fa eccezione per le grandi e fini coppe apode della "Delicate Class"⁵⁸ che, diversamente, non trovano confronti né all'interno di H 4:5 né di H 6:5. Ricordando però che tale classe appare solo a partire dal terzo quarto del V sec.⁵⁹, viene da chiedersi se la sua presenza in questi contesti e, per contro, la sua assenza in H 4:5 ed H 6:5 sia riferibile a fattori di tipo cronologico piuttosto che a scelte intenzionali legate ad una diversa funzionalità dei depositi. Per il resto tutte le altre tipologie di vasellame da mensa individuate sono

agli stessi anni, 435-425 a.C. ca. costituiscono, dal punto di vista stratigrafico, le attestazioni più recenti immediatamente prima della costruzione della *Stoà*.

⁵⁶ Si confrontino, in tal senso, le due coppe della "Delicate Class" P 13218 (da H 5:6c) e P 4849 (da H 7:1) ed ancora le "bolsal" P 13232 (da H 5:6c) e P 4851 (da H 7:1); non diversamente anche i due piatti P 13233 (da H 6:5c) e P 4863 (da H 7:1). Per la bibliografia specifica si vedano *supra*, note 24, 30, 31 e 54.

⁵⁷ Diversamente Rotroff-Oakley 1992, p. 4.

⁵⁸ Si tratta di P 4846, P 4847, P 4848 (H 7:1) e di P 13217 e P 13218 (H 5:6c): vedi *supra*, note 19 e 54. Più in generale, sulla classe, si confronti Sparkes-Talcott 1970, p. 102 ss.

⁵⁹ Così Sparkes-Talcott 1970, p. 102.

⁶⁰ Si tratta di P 13227, per la quale si confronti Lang 1976, p. 52, Fa 24. Per l'informazione fornitaci, riguardo la sua esatta provenienza dallo strato V, il più recente di H 5:6, ringraziamo sentitamente la Segretaria degli Scavi dell'Agorà.

⁶¹ Vedi *supra*, nota 23.

rappresentate da corrispondenti esatti o comunque molto vicini. Pur non forzando troppo le argomentazioni in nostro possesso dunque, si riscontrerebbe con chiarezza una sostanziale identità composizionale e, di conseguenza, probabilmente, anche funzionale, in relazione ai *syssitia*, tra i contesti ceramici H 7:1, H 5:6c, H 6:5 e H 4:5, tutti collocati nello stesso angolo della piazza ed a breve distanza l'uno dall'altro.

Infine, un'altra serie di argomentazioni sembra confermare l'eventualità su riportata. Particolare rilevanza acquista, in quest'ottica, la presenza di una ciotola o coppa frammentaria che, proveniente da H 5:6c⁶⁰ reca, graffito sul fondo, ΔΕ in legatura. In tal senso il rinvenimento costituisce un indizio importante e non isolato. Più problematica ed ugualmente significativa, si presenta infatti l'interpretazione della stessa sigla, stavolta non in legatura, graffita sul fondo di una coppetta monoansata⁶¹ facente parte del nucleo ceramico H 7:1. In questo caso, mancando la certezza che le due lettere ΔΕ si riferiscano a vasellame di destinazione pubblica, si è generalmente pensato di interpretarle⁶² come iniziali di nomi di singoli proprietari. In realtà, come messo di recente in evidenza⁶³, la distribuzione di tali lettere graffite tra i materiali dell'*Agorà* suggerirebbe, almeno in alcuni casi, una probabile identificazione con il termine *Demosion*⁶⁴.

Alla luce di tali considerazioni che, se esaminate nell'insieme, offrono un quadro piuttosto unitario e convincente, riteniamo dunque più opportuno espungere il nucleo ceramico H 7:1 dalla sfera produttiva, vincolandolo, per contro, insieme ad H 5:6c, alla realtà dei *syssitia*. Questi ultimi, come anche le più recenti indicazioni di scavo sembra-

⁶² Lang 1976, p. 51 ss.

⁶³ In questo senso, Rotroff-Oakley 1992, p. 41, nota 35.

⁶⁴ Tralasciando i frammenti vascolari che provengono da contesti non datati o da tardi reimpieghi sparsi, val la pena invece di riflettere sulla presenza di P 12179 (inedito) e di altre tre porzioni non pubblicate che recano graffite ΔΕ non in legatura (Lang 1976, p. 51), tutte rinvenute nelle immediate vicinanze della *Tholos*. E ancora va ricordato P 7915 (Corbett 1949, p. 341, n. 138) messo in luce, con ceramica del primo quarto del IV secolo a.C., nel deposito della fornace E 6:3 (Sparkes-Talcott 1970, p. 388; Mattusch 1977, p. 358). Che anche questo nucleo ceramico, sito alle spalle della *Stoà* di Zeus, sia da mettersi in relazione, almeno parzialmente, con la pratica dei *syssitia*, sembrerebbe confermato dal rinvenimento, al suo interno, di due porzioni di forme aperte datate, dal contesto, alla prima metà del IV secolo a.C. (P 8611 e P 8600) che recano graffite sul fondo le lettere ΔΗ in legatura, risultando scritte, con ogni probabilità, dopo l'introduzione dell'alfabeto ionico (così Lang 1976, p. 51; p. 52: Fb1 e Fb2).

⁴⁸ Thompson 1937, p. 17.

⁴⁹ Così Rotroff-Oakley 1992, p. 57.

⁵⁰ A tal proposito, recentemente Rotroff-Oakley 1992, p. 57.

⁵¹ Sulla sigla e sul suo significato si confrontino: Talcott 1936, p. 353 ss.; Lang 1976, p. 51; Rotroff-Oakley 1992, p. 35 ss. e 41 ss. Infine, per la presenza di tali graffiti in legatura anche su vasellame rinvenuto in Occidente, si vedano: A.W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases*, Warminster 1979, pp. 93 e 195; Rotroff-Oakley 1992, p. 42 nota 45.

⁵² Al riguardo, recentemente: Rotroff-Oakley 1992, p. 59.

⁵³ Così anche Rotroff-Oakley 1992, p. 45 ss. che tendono a mettere in relazione questo fenomeno con un probabile cambio delle procedure di preparazione e svolgimento dei pasti pubblici, ipotizzando, da parte dello Stato, un minor bisogno di provvedere al rifornimento di ceramica. La continuità d'uso dei *syssitia* sarebbe proseguita comunque ancora per tutto il IV secolo/inizi del III come una parte almeno dei materiali dei pozzi F 11:2 (Sparkes-Talcott 1970, p. 389; J.H. Kroll, *The Greek Coins*, [The Athenian Agora XXVI, 1993], p. 307), F 12:3 (Sparkes-Talcott 1970, p. 389) e G

rebbero confermare⁶⁵, avrebbero lasciato le più consistenti tracce della loro esistenza, relativamente all'età classica, proprio nell'angolo nord-occidentale dell'Agorà.

Resta aperto, a questo punto, il problema di una lettura più globale ed esaustiva di tali contesti, legati al mondo della mensa, in relazione alle strutture d'età tardo arcaica e classica rinvenute nelle immediate vicinanze. Come già sottolineato, il precario stato di conservazione di queste ultime consente, in realtà, di formulare soltanto alcune ipotesi. Alla luce di quanto proposto però, sembra rafforzarsi l'eventualità che l'edificio a due stanze all'altezza della sesta colonna interna della *Stoa* di Zeus, interpretato in un primo momento come la bottega dell'artigiano che lavorava il ferro⁶⁶, sia invece da intendersi come un quartiere destinato ai pasti ufficiali o comunque strettamente legato alla realtà delle mense pubbliche⁶⁷. In quanto tale sarebbe quindi da leggersi in rapporto alle coeve, frammentarie murature localizzate più a nord, immediatamente a ridosso della *Stoa* Reale. È estremamente probabile in sostanza che, non diversamente da quanto si riscontra a riguardo della *Tholos*, anche in questo caso la cucina ed eventualmente la dispensa e le sale fossero esterne alla *Stoa* stessa. Proprio a tali strutture, operanti dal 475 al 425 a.C. ca. sarebbe quindi da associare la gran parte dei materiali contenuti nei depositi H 7:1, H 5:6c, H 4:5 e H 6:5. Un ragionevole sospetto, limitatamente agli anni successivi, induce a ritenere che tali funzioni siano state, in seguito, assorbite dalla *Stoa* di Zeus o che si siano, almeno in parte, spostate altrove. Né va dimenticato infine che, immediatamente più a sud, la bocca dell'ormai chiuso pozzo H 6:5, intorno alla metà del secolo, viene disturbata dalla costruzione di un muro di fondazione di mattoni crudi «appartenente ad una più tarda casa o bottega»⁶⁸. Stando così le cose nulla vieta di pensare, in realtà, che anche tale edificio, molto vicino ai depositi ceramici relativi ai *syssitia*, possa essere sorto in stretta connessione con il mondo delle mense pubbliche.

Quindi, se si rivelasse esatto quanto siamo venuti proponendo, la fisionomia dell'angolo nord-occidentale dell'Agorà risulterebbe piuttosto modificata. Venuto meno il nucleo di produzione industriale relativo alla ceramica, emergerebbe, per contro, una realtà coerentemente vincolata ai *syssitia* ed, in quan-

to tale, alla sfera civile e politica della vita della *polis*. L'unica attestazione industriale rimarrebbe quella dell'impianto di lavorazione del ferro, in attività, per poco più di un ventennio, immediatamente dopo il distruttivo passaggio dei Persiani.

Abbreviazioni supplementari:

- | | |
|--------------------------------|---|
| Camp 1990 | = J. McK. Camp, <i>The Athenian Agora, A Guide to the Excavation and Museum</i> , Athens 1990. |
| Corbett 1949 | = P.E. Corbett, 'Attic Pottery of the Later Fifth Century from the Athenian Agora', in <i>Hesperia</i> 18, 1949, p. 298 ss. |
| Fillieres-Harbottle-Sayre 1983 | = D. Fillieres - G. Harbottle - E.V. Sayre, 'Neutron-Activation Study of Figurines, Pottery and Workshops Materials from the Athenian Agora', in <i>JFA</i> 10, 1983, p. 55 ss. |
| Hubbard-Howland 1958 | = R. Hubbard-Howland, <i>Greek Lamps and their Survivals</i> (The Athenian Agora IV, Princeton 1958). |
| Lang 1976 | = M. Lang, <i>Graffiti and Dipinti</i> , (The Athenian Agora XXI, Princeton 1976). |
| Mattusch 1977 | = C.C. Mattusch, 'Bronze and Ironworking in the Athenian Agora', in <i>Hesperia</i> 46, 1977, p. 340 ss. |
| Robertson 1986 | = N. Robertson, 'Solon's Axones and Kyrbeis and the Sixth-century Background', in <i>Historia</i> 35, 1986, p. 147 ss. |
| Rotroff-Oakley 1992 | = S. Rotroff - J. Oakley, 'Debris from a Public Dining Place in the Athenian Agora', in <i>Hesperia</i> , Suppl. 25, 1992. |
| Shear Jr. 1994 | = T.L. Shear Jr., 'Ισονόμους τ' Αθήνας εποικήσιν: The Agora and the Democracy', in <i>The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy</i> , Oxford 1994, p. 225 ss. |
| Sparkes-Talcott 1970 | = B.A. Sparkes - L. Talcott, <i>Black and Plain Pottery</i> (The Athenian Agora XII, Princeton 1970). |
| Talcott 1936 | = L. Talcott, 'Vases and Kalos Names from an Agora Well', in <i>Hesperia</i> 5, 1936, p. 333 ss. |
| Thompson 1937 | = H. Thompson, 'Buildings on the West Side of the Agora', in <i>Hesperia</i> 6, 1937, p. 1 ss. |
| Thompson-Wycherley 1972 | = H. Thompson - R.E. Wycherley, <i>The Agora of Athens</i> (The Athenian Agora XIV, Princeton 1972). |

⁶⁵ Il Prof. Coulson, nell'Annuale Relazione della Scuola Americana, tenutasi ad Atene in data 1 Aprile 1994, ha menzionato il rinvenimento, nelle immediate vicinanze della *Stoa* *Pecile*, di un altro nucleo ceramico della metà del V secolo, riferibile alla sfera dei banchetti pubblici e molto simile, per composizione e cronologia, al materiale del vicino deposito H 4:5.

⁶⁶ Thompson 1937, p. 18; J.S. Boersma, *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 a.C.*, Groningen 1970, p. 248.

⁶⁷ Così già Thompson-Wycherley 1972, p. 89, ritraendo l'ipotesi espressa al momento dello scavo. Nello stesso senso, più recentemente, Robertson 1986, p. 168; Rotroff-Oakley 1992, p. 6 ss.

⁶⁸ Così Thompson 1937, p. 16.

ORDRE DES TERMES DES DEDICACES DELPHIQUES

ANNE JACQUEMIN

Le vocabulaire et la composition des dédicaces ont fait l'objet d'un certain nombre d'études qui ont principalement porté sur les documents d'époque archaïque qui témoignent de plus d'originalité que leurs homologues plus récents¹. Une thèse sur les offrandes monumentales de Delphes² m'a donné l'occasion de réexaminer l'ensemble des dédicaces trouvées dans ce sanctuaire³. J'ai réuni ensemble les dédicaces et les inscriptions gravées sur les bases des statues honorifiques dressées dans le sanctuaire, puisque ces dernières portent le plus souvent la mention d'Apollon comme destinataire du monument. La pratique delphique⁴ dément donc ce qu'écrit Pausanias, lorsqu'il oppose ἀναθήματα et ἀνδριάντες⁵. Je ne reviendrai pas ici sur le vocabulaire des dédicaces delphiques que j'ai étudié dans la thèse à propos des raisons des consécration pour me limiter à la composition formelle des dédicaces, un thème qui n'avait pas sa place dans cet ouvrage, mais qui s'intégrerait parfaitement à un *corpus* des dédicaces⁶. En effet, il n'est pas sans intérêt de considérer l'ordre dans lequel sont employés les termes qui figurent dans

les dédicaces, car des constantes apparaissent et le doute peut venir devant certaines restitutions qui contreviennent manifestement à des usages bien établis. Je donne donc ici le schéma des dédicaces delphiques dont l'état de conservation est tel qu'il permet de les connaître sans trop d'incertitude.

La présentation des dédicaces suit l'ordre chronologique qui sera vraisemblablement adopté dans le volume à venir du *Corpus des inscriptions de Delphes*. Une seule référence de publication est donnée, généralement celle du tome III des *Fouilles de Delphes* (FdD avec le numéro du fascicule suivi de celui de l'inscription) ou celle de la troisième édition de la *Sylloge Inscriptionum Graecarum* de W. Dittenberger⁷ de consultation commode (SIG suivi du numéro de l'inscription). Lorsqu'un texte a été amélioré depuis sa parution dans un recueil, la référence de l'article est également indiquée.

Afin de permettre une lecture plus aisée, j'ai adopté le code suivant pour renvoyer aux différents termes des dédicaces.

¹ Voir Lazzarini 1976; *eadem*, 'Iscrizioni votive greche', dans *Scienze dell'Antichità* 3-4, 1989-1990, pp. 845-858 et pour les dédicaces métriques M. Moranti, 'Formule metriche nelle iscrizioni', dans *QUCC* 13, 1972, pp. 11-15.

² *Offrandes monumentales à Delphes - Typologie et fonction*, thèse de doctorat d'Etat, Paris I, 1993 - microfiches Lille-Thèses 1341-14905/93; à paraître dans les collections de l'Ecole française d'Athènes.

³ L'essentiel de la documentation provient du sanctuaire d'Apollon; la fouille du téménos d'Athéna Pronaia a livré fort peu de dédicaces.

⁴ Le fait peut être lié à la présence dans le sanctuaire apollinien de lieux politiques de la cité : le *bouleuterion* était sûrement à l'intérieur du péribole, le *prytanée* pouvait l'être et il n'est pas exclu que l'assemblée se réunît sur l'Aire.

⁵ Pausanias, V, 21,1: «Τὸ δὲ ἀπὸ τοῦτο μοι πρόεισιν ὁ λόγος ἐξ τε τῶν ἀνδριάντων καὶ ἐξ τῶν ἀναθημάτων ἐξηγησιν. Ἀναμίξει δὲ οὐκ ἀρεστὰ ἦν μοι τὸν ἐπ' αὐτοῖς λόγον. Ἐν ἀκροπόλει μὲν γὰρ τῇ Ἀθήνησιν οἱ τε ἀνδριάντες καὶ ὅποσα ἄλλα, τὰ πάντα ἐστὶν ὁμοίως ἀναθήματα· ἐν δὲ τῇ Ἀλφειῇ τὰ μὲν τιμῇ τῇ ἐξ τοῦ θεοῦ ἀνάκεινται, οἱ δὲ ἀνδριάντες τῶν νικούντων ἐν ἄλλοις λόγοις σφίσι καὶ οὗτοι δίδονται.». Cependant le lieu

d'exposition des statues dans le sanctuaire de Zeus à Olympie donne aux effigies de vainqueurs le caractère de consécration, même si le verbe de dédicace et le nom du dieu font souvent défaut : voir H.-V. Herrmann, *Nikephoros I*, 1988, p. 134.

⁶ Je suis reconnaissante à B. d'Agostino d'avoir suscité ce travail lors d'une discussion devant l'un des monuments les plus mystérieux de Delphes, le cippe des Tyrrhéniens, et de l'accueillir.

⁷ Le volume des *Fouilles de Delphes* ne devait accueillir que les inscriptions découvertes par les fouilles françaises et suivre un plan topographique; les textes découverts antérieurement seraient publiés dans le tome VIII des *Inscriptiones Graecae*. Le double projet se heurta à des difficultés imprévues: malgré le labeur acharné d'H. Pomtow, le recueil de la série de l'Académie de Berlin ne vit jamais le jour et le tome III des *Fouilles de Delphes* a été laissé inachevé (il manque la fin de la troisième partie et le livre consacré aux textes découverts hors du sanctuaire d'Apollon) pour faire place au *Corpus des inscriptions de Delphes* dont trois tomes ont déjà paru (G. Rougemont, *Lois sacrées et règlements religieux*, CID I, 1977; J. Bousquet, *Les comptes du quatrième et du troisième siècle*, CID II, 1989; A. Bélis, *Les hymnes à Apollon*, CID III, 1992).

N comme nominatif renvoie au sujet du verbe "dédier", que ce dernier soit présent ou non. Lorsque le sujet est un groupe nominal désignant un individu, sont distingués N1 le nom, N2 le patronyme, N3 l'ethnique, N4 le titre qui peut être une magistrature, un terme de parenté; cependant Βασίλειος précédant le nom est considéré comme indissociable de ce dernier. Dans les cas d'offrandes publiques, le nom de la communauté donatrice se présente sous la forme de l'ethnique simple au pluriel jusqu'au IV^e siècle. Dans le courant de la seconde moitié de ce siècle commence à apparaître la formule composée ὁ δῆμος suivi du génitif pluriel de l'ethnique, sous l'influence vraisemblable du formulaire des décrets. Au III^e siècle, les formes simples et complexes sont attestées, mais les premières sont en déclin et ὁ δῆμος est fortement concurrencé par ἡ πόλις, tandis que τὸ κοινὸν fait son apparition pour désigner des communautés autres que des cités. La dénomination longue s'impose au II^e siècle et ne rencontre aucune concurrence pendant trois siècles, puisqu'il faut attendre le goût classicisant ou archaïsant de l'époque des Antonins pour voir réapparaître l'ethnique simple⁸. La dénomination de ἡ ἱερὰ Δελφῶν πόλις en usage courant au III^e et au IV^e siècle⁹ ne semble pas apparaître antérieurement et elle est inconnue du monnayage frappé à Delphes sous Hadrien et Antonin. L'usage de l'ethnie est rare, on citera un Arcadien de Thisoa au début du IV^e siècle et peut-être le Béotien Proklès au III^e siècle dont l'ethnique n'est pas conservé, le cas le plus intéressant demeurant celui des Liparéens qui se désignent dans la première version de la dédicace de leur grand monument de calcaire comme «les Cnidiens de Lipara». L'interprétation que Cl. Vatin¹⁰ donne du fait en distinguant usage politique et

⁸ Dans le cas des Amphictions, comme nous ne possédons aucune dédicace antérieure à l'époque hellénistique, la formule habituelle est τὸ κοινὸν τῶν Ἀμφικτιόνων (ou Ἀμφικτιόνων), la formule archaïsante apparaît sur des bases de l'époque de Trajan; la graphie avec *upsilon* apparaît au III^e siècle, se répand au II^e et I^{er} siècle av. J.-C., tandis qu'on note au II^e s. ap. J.-C. un retour à l'orthographe ancienne avec *iota*.

⁹ Le dernier monument honorifique de Delphes, la base qui portait les statues des deux empereurs Valens et Valentinien, revient à la formule «la cité des Delphiens».

¹⁰ Cl. Vatin, 'Citoyenneté et ethnique de colonies grecques - A propos de Diodore, XV, 18', dans *Anatolia Antiqua* 2, 1993, pp. 71-80.

¹¹ Voir B. Petrakos, dans *BCH* 87, 1963, p. 547 note 1 une liste d'exemples réunis à propos d'une dédicace d'Érétie.

¹² L'inscription du chaudron inv. 10001 (Cl. Rolley, *Les*

usage religieux est séduisante, mais la rareté de la pratique pose problème.

V désigne le verbe, V1 le verbe le plus courant, ἀνατίθημι, plus rarement employé sous la forme simple de τίθημι, V2 le verbe ἵστημι, V3 δίδωμι, ces deux derniers apparaissant surtout dans les dédicaces métriques, V4 καθιερῶ; en revanche le verbe ἰδρύω, ailleurs attesté pour l'érection de statues¹¹, n'est pas employé à Delphes.

A comme accusatif désigne l'objet consacré. Rares sont les désignations précises de l'objet, lorsqu'il est autre d'une statue divine, héroïque ou humaine: les Cnidiens qui comptent parmi les plus fidèles dédicants se singularisent en ce domaine, puisqu'ils indiquent qu'ils ont offert «le trésor et les ἀγάλματα», «l'autel» ou «le mur de soutènement»; les Athéniens énumèrent les éléments de l'une de leurs consécration «στοῖα, ἀκρωτήρια et ὄπλα», comme Hérakleidas et Pista qui ont offert une παστάς, un οἶκημα; la dédicace de la base de marbre offerte par les Liparéens devait indiquer également la nature de l'offrande, puisqu'on a identifié un fragment avec l'adjectif *híkati* qui précédait vraisemblablement la mention de statues et les Thessaliens ont précisé qu'ils ont offert le cheval qui se dressait sur la base portant leur dédicace. Lorsqu'il s'agit de la statue d'un individu, sont distingués A1 le nom, A2 le patronyme, A3 l'ethnique, A4 le titre. Les inscriptions où l'objet se désigne à la première personne sont rares¹², puisqu'on ne peut guère citer que l'épigramme du monument de Daochos et le poème qui fut gravé au II^e siècle sur la base de la statue du roi de Sparte Agésipolis élevée au IV^e siècle par son père Pausanias¹³, ainsi que deux textes métriques commentant des monuments à la gloire de jeunes py-

trépieds à cuve clouée, *FdD* V.3, n. 268) ne peut être prise en compte ici, puisqu'il s'agit de la désignation de l'objet comme prix d'un concours: «Lawosowos m'a donné comme prix (lors des concours funèbres célébrés) en l'honneur de son fils Euthymos». Sur l'emploi de la première personne faisant parler l'objet, voir M. Burzachechi, 'Oggetti parlanti nelle epigrafi greche', dans *Epigraphica* 24, 1962, pp. 3-54, H. Hausle, 'Zwoipoiein - ὑφιστάναι. Eine Studie der frühgriechischen inschriftlichen Ich-Rede der Gegenstände', dans *Serta Philologica Aenipontina* (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, 20, 1979), pp. 23-123, P. Pucci, 'Inscriptions archaïques sur les statues des dieux', dans *Les Savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille 1988, pp. 481-497 et J. Svembro, 'J'écris, donc je m'efface - l'énonciation dans les premières inscriptions grecques', *ibidem*, pp. 459-479 (repris dans *Phrasikleia - anthropologie de la lecture en Grèce*, Paris 1988, pp. 33-52).

¹³ Aucune interprétation satisfaisante n'a été donnée de ce

thioniques¹⁴. A' renvoie à l'attribut de l'objet qui est souvent un terme exprimant le don comme δεκάτη, le terme le plus employé à Delphes, avec des occurrences allant du VI^e au III^e siècle¹⁵, ἀκροθίνιον en usage à l'époque classique et δῶρον et χαριστήριον qui apparaissent plus tardivement ou ἀπαρχή d'emploi rare, l'expression du vœu (εὐχή) étant, elle, très peu fréquente¹⁶. On rangera également dans ce groupe les termes de μῆμα ou de μνημεῖον, le premier toujours suivi d'un génitif désignant l'objet de mémoire¹⁷ et de καλλιστεῖον, gravée sur une base inédite (inv. 2551) de la fin du IV^e siècle ou du début du III^e siècle¹⁸.

P qui désigne le participe passé causal peut être Pn s'il est employé en rapport avec le sujet, ou Pa si c'est avec l'objet. Dans le premier cas, il peut s'agir d'une sortie de charge, d'un ancien gymnasiarque, par exemple, de l'expression d'un vœu (εὐχάμενος) ou d'une victoire à la guerre, la formule la plus fréquente utilisant alors l'aoriste du verbe αἰρέω. Dans le second cas, on retrouve la sortie de charge pour des prêtresses d'Eileithyie ou des épimélètes des Amphictions, les mérites particuliers du bon exercice d'une fonction, d'une victoire agonistique ou du rôle joué lors de combats pour la liberté.

D comme datif désigne le destinataire de la consécration, qui est le plus souvent Apollon, honoré par tous, alors qu'Athéna Pronaia reçoit quelques offrandes d'étrangers qui n'appartiennent pas toujours à l'Amphictionie et que les autres divinités (Asklépios, Dionysos, Artémis, Aphrodite, Eileithyie, Pan, Hermès et Héraklès) ne sont ho-

monument qui paraît n'avoir porté à l'origine qu'une signature d'artiste. On comparera les deux vers inscrits à l'époque hellénistique au second distique d'une inscription funéraire d'Oloosson en Thessalie gravée au début du Ve siècle sur le monument que Kléodamos, fils d'Hyperanôr, et son épouse Korona élevèrent à leur fille Thessalia (J. Hatzfeld, dans *BCH* 35, 1911, p. 239). On peut se demander alors si le destin tragique du roi n'a pas inspiré à un poète l'idée de transformer une statue dont le motif nous échappe en un monument de la douleur paternelle et de la contestation politique; il resterait cependant à poser la question de l'autorité qui a suggéré ou accepté cette transformation.

¹⁴ Ces épigrammes gravées sur la base (*FdD* III.4, 222 et 223) étaient accompagnées d'inscriptions sur l'assise porte-statue donnant le nom du vainqueur au nominatif et la liste de ses victoires: cf. *FdD* III.4, 216 en liaison avec *FdD* III.4, 223.

¹⁵ Quoique Apollon soit par excellence le dieu de la dime, le terme est largement diffusé dans le monde grec, y compris dans des sanctuaires d'autres dieux: voir Lazzarini 1976, pp. 90-92.

¹⁶ Sur ces différents termes, voir H. Beer, *Ἀπαρχή und verwandte Ausdrücke in griechischen Weihinschriften*, Würzburg 1914.

norées que par des Delphiens, ce qui se comprend aisément, quand les consécration extérieures sont liées à l'oracle, aux concours ou au rayonnement que le sanctuaire leur doit. L'épiclese de Pythien ne s'impose vraiment qu'au III^e siècle et elle triomphe du II^e av. J.-C. au I^{er} siècle ap. J.-C., même si l'un des premiers emplois se rencontre dans une dédicace privée de l'Athénien Chairéphilos dans la seconde moitié du IV^e siècle, elle se note principalement sur les bases de statues honorifiques offertes par les Delphiens. Les épigrammes peuvent utiliser des épithètes comme Φοῖβος ou le plus ancien ἐκατήβολος. Si l'absence du nom de la divinité dans les inscriptions honorifiques est rare à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale, elle est fréquente au II^e siècle et devient la règle au III^e et au IV^e siècle¹⁹.

O renvoie à l'origine ou à la cause de l'offrande²⁰ et se subdivise éventuellement en O1 (ἀπό + Génitif), O2 (Génitif + ἐνεκα), O3 (ἐκ + génitif marquant l'origine des fonds). La première expression employée pour les offrandes faites sur un butin guerrier est fréquemment employée du Ve au III^e siècle et le dernier exemple est fourni par le monument étolien célébrant la victoire sur les Acarnaniens vers 260. Le recours à ἐνεκα suivi de εὐσεβεία, ἀρετή, εὐνοία ou εὐεργεσία au génitif selon une formule empruntée aux décrets honorifiques que la dédicace résume est constant du III^e av. J.-C. au III^e siècle ap. J.-C.²¹ La mention des frais de la consécration n'apparaît qu'à l'époque impériale où la formule ἐν τῶν ιδίων est un équivalent du plus fréquent *DSP* latin; cet usage peut

¹⁷ Voir Lazzarini 1976, pp. 101-102.

¹⁸ Les termes de σωτήρια καὶ τελεστήρια restitués dans la dédicace du Béotien Proklès par G. Daux et J. Bousquet (*BCH* 82, 1958, pp. 66-67), auxquels il faudrait peut-être ajouter celui de χαριστήρια, si la mention de la cité suivait celle du *koinon* béotien, ne sont pas autrement attestés à Delphes, ce qui peut inviter à quelque prudence, d'autant plus que si des exemples d'emplois littéraires et épigraphiques de ces mots sont donnés (p. 67 note 1), aucun d'eux ne donne les trois ensemble, ni même les deux premiers.

¹⁹ La dédicace de la statue de l'empereur Claude (H. Pomtow, *SyllB* 801A) qui utilise sur une base en remploi la formule tardive de ἡ ἱερὰ τῶν Δελφῶν πόλις présente le seul cas de consécration formelle à Apollon. L'hypothèse de J. Bousquet (*BCH* 101, 1977, p. 464) selon laquelle il s'agirait de Claude II le Gothique ne peut être retenue à cause du *praenomen* de Tiberius.

²⁰ On retrouve ici certaines des notions exprimées par le participe accompagnant le sujet ou le complément.

²¹ La dernière inscription honorifique de Delphes qualifie encore les empereurs Valens et Valentinien d'εὐεργεταί.

s'expliquer à Delphes par un souci de rigueur gestionnaire, lorsqu'il s'agit d'offrandes personnelles faites par des personnages officiels, prêtresses ou épimélètes des Amphictions, afin de distinguer fonds privés et fonds sacrés, publics ou amphictioniques.

Moins fréquents, I renvoie à l'invocation à la divinité et ne se trouve que dans des textes poétiques, T à la datation de la dédicace, Ψ à l'autorisation accordée par la cité, le conseil de Delphes ou les Amphictions, X à la mention de l'oracle et Y à l'intention. La mention de la date sous la forme d'une éponymie est rare; il peut s'agir des magistrats qui étaient à la tête de la communauté et ont exercé le commandement au moment de la victoire ou d'un magistrat financier qui a contrôlé la dépense, comme l'épimélète des Amphictions qui figure souvent dans les dédicaces des deux premiers siècles de l'empire romain²². La référence au décret de la cité, du conseil ou des Amphictions qui a autorisé l'érection de la statue²³ est assez souvent notée, en entier ou en abrégé, au IIe et au IIIe siècle, selon un usage bien connu dans le monde grec du temps, mais il est impossible d'expliquer les cas où cette précision est omise. Une seule mention de l'oracle est connue, ce qui empêche d'y voir une simple sanction divine de la décision humaine d'élever un monument: κατὰ χρησμόν doit signifier que la statue d'Audoléon, élevée par Dropiôn, roi des Péones, l'a été à la demande d'Apollon qui s'est exprimé par l'intermédiaire de la Pythie, comme d'autres dieux font connaître leurs désirs à travers des songes. Il arrive que des dédicants fassent une offrande dans l'intérêt d'un tiers, ce qui est exprimé par la préposition ὑπέρ suivi du génitif.

Les termes restitués figurent entre crochets, selon l'usage épigraphique. Les inscriptions métriques sont recensées à part; en effet l'ordre des mots qui est souvent influencé par les exigences du vers et certaines épigrammes gravées sur des monuments ne sont pas de vraies dédicaces,

puisqu'elles ne font pas mention du donateur ou du destinataire.

A. DÉDICACES EN PROSE

Dédicaces du VIe s.:

1-2. kouros et offrande sur colonnette, consacrés par les enfants de Kharopinos de Paros (2e moitié du VIe s.): N2²⁴ + V1 + N3 (SIG 16a et 16b).

3. offrande d'un Potidéate (fin du VIe s.): N1 + N2 + V1 + D + N3 (SIG 15).

Dédicaces du Ve s.:

4. offrande crotoniate: N + V1 + D + O1 (FdD 1, 1 + BCH 114, 1990, pp. 299-323).

Le nom de l'ennemi qui comporte dix lettres au génitif a été restitué en Sybarites. La référence aux événements de 510 me paraît moins certaine, car une date dans les années 470 conviendrait mieux pour des raisons relatives aux techniques de construction du monument; dans ce cas, le nom des Sybarites n'est pas à écarter, puisque la destruction de la ville fut moins radicale que la tradition le laisserait croire, mais on pourrait penser à celui des Syracusains.

5. taureau de Corcyre, début du Ve s.: D (FdD 1, 2 = BCH 97, 1973, pp. 501-503).

L'écartement des lettres sur le bloc inv. 2718 oblige à placer la dédicace sur un long côté et interdit d'y mettre autre chose que le nom du dieu, si les lettres NI appartiennent bien à Ἀπόλλωνι. L'inscription daterait de la réfection du IVe siècle.

6. grande base messénienne, premier état, début du Ve s.: D + V1 + N (FdD 4, 451b).

Certains²⁵ ont voulu voir dans ce monument un exemple du "faux patriotique" attestant une histoire imaginaire, mais si on peut comprendre que des "faussaires" aient imité une graphie archaïque, il est difficile d'admettre que les artisans aient taillé les pierres et les aient assemblées à l'ancienne.

7. base de Marathon devant le trésor des Athéniens: N + D + O1 + A' (FdD 2, 1).

²⁴ Le nom des fils n'a jamais été gravé. Cette façon de procéder qui met en lumière la gloire du père est connue par un exemple à Délos (Inscriptions de Délos, 15), un autre de Didymes (Didyma II,2): voir Lazzarini 1976, p. 61. Il ne pourrait donc qu'à Thasos, colonie parienne, les enfants de Brentès qui ont élevé le tombeau de Glaukos soient les fils d'un même père et nom les membres d'un groupe gentilice, comme le pense J. Pouilloux (BCH 79, 1955, pp. 75-86).

²⁵ G. Daux, dans BCH 61, 1937, p. 69; J. Pouilloux, La région Nord, FdD II, p. 150.

²² Sur ces magistrats, voir J. Pouilloux, 'Les épimélètes des Amphictions: tradition delphique et politique romaine', dans Mélanges P. Willeumier, Paris 1980, pp. 281-300, repris dans J. Pouilloux, D'Archiloque à Plutarque, Lyon 1986, pp. 345-366. La mention de l'épimélète figure sur les bases des statues de Tibère (FdD 1, 530), de Caligula (ou Claude) (Klio 17, 1921, p. 166-167), de Néron (FdD 4, 258), de T. Avidius Quietus (FdD 1, 538), de Trajan (SyllB 825A), d'Hadrien (FdD 4, 472) et de l'agorothète M. Aur. Epagathos (BCH 1970, pp. 694-696).

²³ Cette mention signifie peut-être que l'initiative de l'honneur revient à ceux qui donnent la permission d'élever le monument qu'ils n'ont pas les moyens de consacrer.

Sous la dédicace actuellement visible qui date de la seconde moitié du IIIe siècle se lisent les traces d'un texte identique, mais plus serré, qui est la dédicace d'origine du Ve siècle. L'examen de la base et de ses dédicaces permet de reconstituer l'histoire du monument dans ses grandes lignes: au cours du IIIe s., peut-être en 246 à l'occasion de la fondation des Sôtéria, l'offrande athénienne qui portait les statues des héros des dix tribus est remaniée pour prendre en compte les nouveaux éponymes; l'installation du 13e éponyme peu après provoqua quelques déplacements de blocs et de statues et la regravure du texte.

8. Apollon de Salamine, en 480: [N] + D + V1 (FdD 1, 2 + BCH 112, 1988, p. 245).

9. trépied de Gélôn, vers 480: N1 + N2 + V1 + D + N3 (SIG 34a).

10. offrande samienne, début du Ve s.: N + D (FdD 4, 455).

11. portique des Athéniens, vers 478²⁶: N + V1 + A + Pn (SIG 29).

12. monument des Tarentins sur les Messapiens, inscription gravée sur le lit supérieur, 1ère moitié du Ve s.: [D] + N + [O2 + A'] + Pn (FdD 1, 129 + RA 1948.2, pp. 525-526).

L'étude architecturale du monument des Tarentins "du Bas" par La Coste-Messelière 1948, pp. 522-532) a permis de résoudre certaines difficultés posées par la restitution que E. Bourguet proposait de la dédicace: en effet, elle aurait été, comme il est facile de le vérifier, l'unique exemple de dédicace commençant par le nom du peuple vaincu et l'argument métrique invoqué par l'éditeur avait déjà été critiqué par H. Pomtow (RE Suppl. 4, col. 1242).

13. monument des Tarentins sur les Peucétiens, premier état, 1ère moitié du Ve s.: N + O2 + D (SIG 40a + BCH 1949, pp. 456-457).

En fonction de la longueur restituée du monument, il est possible d'ajouter A1 (δεχάταν) ou V1 (voir P. Amandry, dans BCH 1949, p. 457); dans ce cas, il convient d'ajouter également V1 dans le second état de la dédicace.

14. offrande de Hiérôn, vers 474: [N1] + N2 + V1 + A (SIG 35c).

La dédicace qui donne le poids au lieu du nom de l'objet consacré est atypique. Une mention de poids peut cependant avoir accompagné la dédicace du cippe tyrrhénien, puisque la dalle qui le jouxte porte une inscription qui signifie un talent, onze mines, cent deux statères, une obole un quart et un chalque.

²⁶ Les circonstances et la date proposées par P. Amandry (La colonne des Naxiens et le portique des Athéniens, FdD II, 1953 et

15. cippe des Tyrrhéniens, 1er tiers du Ve s.: [A'] + V1 + D + N (FdD 4, 124).

La formule analysée correspond à la formule proposée par Cl. Vatin au congrès d'Orvieto de 1983 (mais non retenue dans la publication des actes dans les *Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"* 2, 1985, pp. 173-181), mais en préférant le terme ἀκροθίνιον proposé par G. Colonna (MEFRA 96, 1984, p. 565) qui le rejette au profit d'une formule donnant le nom des ennemis. Comme il ne paraît pas dans les usages delphiques de commencer par le nom de l'ennemi et qu'il est singulier d'avoir les dédicants en dernière position, M. Cristofani (Xenia 8, 1984, p. 13) reprend une hypothèse de H. Pomtow, (BPW 1909, col. 223) interprétant Tyrrhénien comme une épiclese d'Apollon, ce qui ferait de ce monument le parallèle de la consécration faite à Gravisca, le port de Tarquinia, par Sostratos à l'Apollon d'Égine: nous aurions alors un schéma [N] + V1 + D où Tyrrhénien occuperait la place du plus banal Pythien, mais on peut s'interroger sur la possibilité d'une telle dédicace à Delphes, dans un sanctuaire qui n'a livré aucune dédicace à un autre Apollon que le Pythien, puisque Phoibos n'est pas une épithète cultuelle. Une autre hypothèse consisterait à faire de Τυρραῖοι un nominatif pluriel qui serait l'ethnique des dédicants nommés à la première ligne, mais il faudrait trouver des noms fort courts pour avoir le schéma [N1 + N1] + V1 + D + N3. Comme le premier état de la dédicace du monument des Tarentins du bas, la dédicace du cippe des Tyrrhéniens pose des problèmes qui n'ont pas trouvé de solution satisfaisante. La découverte que l'inscription actuellement lisible n'est pas la dédicace originale, mais qu'un tracé directeur a été préparé pour un autre texte qui a pu être peint (E. Barisano - B. Helly, dans *Pact* 16 - 2.4.2, 1987, pp. 179-193) accroît encore les difficultés.

16. cheval offert par les Thessaliens, 2e quart du Ve s.: N + A + V1 + D + A' + O1(?) + T (BCH 82, 1958, p. 329).

17. offrande d'Agrigente, 2e quart du Ve s.: N + D (BCH 82, 1958, p. 149).

18. offrande de Rhégion, 1ère moitié du Ve s.: N + [D] (FdD 1, 503).

19. dédicace privée d'un étranger²⁷, 1ère moitié du Ve s.: N1 + [N2] + V1 + D + N3 (FdD 1, 504).

20. monument des Hermionéens, 1ère moitié du Ve s.: N + V1 + [D] (FdD 4, 147).

21. offrande de Kaphyai d'Arcadie, 1ère moitié du Ve s.: N + V1 + D + A' + Pn (FdD 4, 191).

BCH 102, 1978, pp. 582-586) demeurent les plus vraisemblables.

²⁷ Il ne reste que les dernières lettres de l'ethnique.

22. monument argien des Sept et des Epigones, milieu du Ve s.: N + V1 + D (FdD 1, 90)²⁸.

23. pilier messénien, milieu du Ve s.: N + V1 + O1 + A' + D (FdD 4, 1 + BCH 1982, pp. 196-199)²⁹.

24. offrande d'une famille de Métaponte, milieu du Ve s.: [D] + [N1] + N1 + N1 + N2 + A' + N3 (FdD 4, 453).

Ce texte, dont la première ligne manque, pose des problèmes à cause des noms propres: peut-on restituer [N]ική comme nom propre féminin au Ve siècle? υἱοί s'emploie-t-il pour désigner des fils et une fille?

25. offrande de Gortyne d'Arcadie, vers 450: N + A' + O (FdD 4, 456).

26. offrande du Lacédémonien Alkibiadas, vers 450: N1 + D + [N3] + V1 (BCH 46, 1922, pp. 439-445 + BCH Suppl. 4, 1977, pp. 51-55).

Le schéma que je propose ne correspond pas au texte restitué par G. Daux. La base de l'offrande porte sur la face I (numérotation Daux) le nom du dédicant, sur la face II celui du dieu, sur la face IV le verbe; sur la face III, G. Daux propose sous réserve τοῖ Πυθίοι. Quoique G. Daux écrive que «l'ethnique n'était pas nécessaire (parce que) le nom est rare et (que) la forme Ἀλκιβιάδης suffisait à écarter la provenance athénienne», il me semble que l'ethnique devait être inscrit sur la face aujourd'hui mutilée; on obtient alors un schéma attesté par plusieurs dédicaces privées archaïques où le nom est séparé de l'ethnique (voir FdD III.1, 504, 506).

27. offrande d'un médecin de Sélinonte, fin du Ve s.: N1 + [N2] + V1 + N3 + N4 (FdD 1, 506).

28. dîme d'un Trézénien, fin du Ve s.: N1 + [N2?] + N3 + V1 + A' + D (BCH 63, 1939, p. 144).

29. grande base corcyréenne, premier état: b: N + D (FdD 4, 454b).

30. offrande de Pharsale, Ve s. [?]: N + D + V1 + T (BCH 88, 1964, p. 453).

Dédicaces du IVe s.:

31. dédicace à Asklépios, début du IVe s.: N1 + V1 + D (FdD 3, 62).

32. monument dit des Rois d'Argos, en 369: N (FdD 1, 69 + BCH 83, 1959, p. 790).

²⁸ Sur les raisons qui conduisent à restituer sur une même base les deux groupes des héros de la première expédition contre Thèbes et leurs fils, voir J.-Fr. Bommelaer, *Polydipsion* Argos, BCH suppl. 22, 1992, pp. 286-292 (développement d'une idée de Fr. Poulsen, dans *Bulletin de l'Académie de*

Dans la publication FdD III. 1, l'origine exacte du document est méconnue. Si la restitution d'un nominatif est retenue d'ordinaire, on ne peut exclure la possibilité d'un génitif, comme dans le cas de l'inscription gravée à l'époque impériale sur l'architrave du trésor des Mégariens à Olympie (W. Dittenberg - O. Purgold, *Inscriptionen von Olympia*, n. 653). G. Roux (J. Pouilloux - G. Roux, *Enigmes à Delphes*, Lyon 1963, pp. 50-51) émet l'hypothèse d'une dédicace de type D + N + V1 qui n'aurait jamais été gravée complètement, le lapicide ayant commencé sa gravure en partant de l'axe. Cependant, comme l'inachèvement de l'inscription est liée pour l'auteur à l'absence de statues dans la partie Est du monument, si l'on admet avec Fr. Salviat (BCH 89, 1965, pp. 307-314) que les dix statues de la partie Ouest forment un ensemble cohérent et que la consécration n'a pas été interrompue, on peut admettre la version courte de la dédicace.

33. statue de Pélopidas élevée par les Thessaliens, 2e quart du IVe s.: A1 + A2 + A3 + N + V1 + D (BCH 87, 1963, pp. 206-207).

La dédicace proprement dite est précédée de deux distiques qui donnent la raison de l'érection du monument.

34. offrande de Damaïos, milieu du IVe s.: N1 + N2 + V1 (Klio 15, 1918, p. 65 n.91).

35. offrande du Lacédémonien Landridas, 1ère moitié du IVe s.: N1 + N3 + V1 (FdD 4, 196).

36. statues des dynastes cariens Idrieus et Ada, consacrées par les Milésiens, entre 351 et 344: N + V1 + D (FdD 4, 176).

Sous la dédicace sont gravés au nominatif les noms des deux Hécatomnides avec le patronyme.

37. offrande de l'Athénien de fraîche date Khairéphilos, 2e moitié du IVe s.: D + Pn + V1 + N1 + N2 + N3 (FdD 4, 204).

38. second état de la dédicace du monument tarentin sur les Messapiens, 2e moitié du IVe s.: [N] + O1 + [D] + Pn + A' ou [N + D] + O1 + Pn + A' (FdD 1, 130).

La première solution correspond à la reconstitution C du monument par La Coste-Messelière 1948, p. 528), qui paraît la plus satisfaisante, la seconde peut être obtenue par les schémas A et B qui diffèrent par la longueur de la base et la place des blocs anépigraphes. On notera cependant qu'il est difficile de trouver une mise en place qui fasse coïncider deux versions satisfai-

Danemark, 1908, pp. 404-408, reprise par Cl. Vatin, *Monuments votifs de Delphes*, Rome 1991, pp. 139-148).

²⁹ La dédicace métrique FdD 4, 2, gravée au IVe s. sur ce même monument, est trop mal conservée pour qu'une restitution satisfaisante puisse en être donnée.

santes de la dédicace, puisque le fait qu'un même fragment porte sur le lit supérieur la fin de l'ethnique Ταπαντίνοι et sur la face antérieure celle de Μεσσαπίων indique que l'ordre des deux textes est différent et que la forme des blocs n'est guère favorable à l'hypothèse d'un remontage lors de la regravure. On notera que P. de La Coste-Messelière ne propose aucun dessin avec la première dédicace en place et qu'il a été suivi sur ce point par ceux qui se sont intéressés à ce monument (H.-J. Schalles, dans AA 1981, pp. 65-75; L. Beschi, dans *APIAPXAI - Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. A. Arias*, Pisa 1982, pp. 227-238).

39. second état de la dédicace du monument des Tarentins sur les Peucétiens, 2e moitié du IVe s.: N + D + A' + Pn + O (SIG 40b + BCH 73, 1949, pp. 457-458).

40. mur de soutènement au sud de la *leschè* des Cnidiens, 3e quart du IVe s.: N + A + D (FdD 4, 461).

41. statue de Philippe II offerte par les Amphisséens en 337: N + A1 + [A2] + A4 (BCH 73, 1949, pp. 258-260).

Le titre royal est parfaitement centré à la ligne 2, si on restitue le patronyme à la ligne 1; cependant, il convient de noter que βασιλεύς précède d'ordinaire le nom du roi et qu'aucune inscription et aucun texte contemporain ne qualifie Philippe vivant de roi.

42. trépied de la Pythaidé offert par les Athéniens vers 330: N + D + V1 (FdD 1, 511).

43. offrande à Dionysos, 2e moitié du IVe s.: N1 + N1 + D (RA 1942-1943, p. 25).

44. char des Rhodiens, dernier quart du IVe s.: N + D (FdD 3, 378).

En plus de la dédicace gravée sur l'assise de couronnement, il existait une dédicace sur le premier degré de *crépis*, comme le montre l'épiclèse Πυθίοι lue en 1992 sur un des blocs.

45. colonne d'acanthé et danseuses, 2e moitié du IVe s. (FdD III.4, 462).

Il n'est pas possible actuellement de restituer le schéma de la dédicace de la colonne d'acanthé qui mentionne à la fin le peuple athénien au génitif, ce qui inciterait à penser que les Athéniens ne sont pas les dédicants principaux: ils peuvent être associés à la dédicace (μετὰ τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων) l'offrande a pu être faite dans leur intérêt (ὑπὲρ τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων).

46. statue de Mélanôpos élevée par les Athéniens, dernier quart du IVe s.: N + V1 + A1 + A2 + A3 (FdD 4, 224 + BCH 84, 1960, pp. 164-167).

47. statues d'Alexandros et de Cratésipolis de Sicyone, entre 317 et 315: N1 + [N2 + N3] + A1 + [A2 + A3?] + A1 + [A2 + D?] (FdD III.4, 464).

48. base colossale offerte par les Cnidiens: N + D + O1 + A' (FdD 1, 137).

Quoique le monument ne possède qu'une dédicace, la base a été retournée et réutilisée pour la même offrande ou une offrande semblable entre le IVe et le milieu du Ie siècle ap. J.-C.

49. offrande à Athéna Pronaia: [N] + D + [V1] (BCH 25, 1901, p. 104; SIG 324).

La forme attique du nom de la déesse a incité à faire de la statue œuvre de l'Athénien Képhisodotos l'offrande d'un Athénien (le schéma serait alors N1 + N2 + N3), mais il peut aussi bien s'agir d'une offrande publique, puisqu'Athéna Pronaia était une divinité amphi-ctionique, comme Apollon Pythien.

50. dédicace à Asklépios: N1 + D (FdD 3, 63).

51. dédicace à Asklépios: N1 + N2 + D (FdD 3, 64).

52. regravure de la dédicace liparéenne sur la face antérieure de la base de calcaire: N + O1 + D (FdD 4, 182).

53. second état de la dédicace de la grande base corcyréenne: N (FdD 4, 454a).

54. dédicace phocidienne, fin du IVe s. - début du IIIe s.: [N + V1] + A' + D + O1 (FdD 3, 150).

55. offrande phocidienne, fin du IVe s. ou début du IIIe s.: N + V1 + A' + D + [O1] (SIG 202b).

56. offrande d'un Opontien et de son fils, IVe s.: N1 + N3 + N1 + N2 + D (Klio 15, 1918, p. 66, n. 93).

Dédicaces du IIIe s.:

57. statue de Xanthippos d'Elatée, élevée par les Phocidiens, vers 280: N + V1 + D + A1 + A2 + A3 + Pa (FdD 4, 219).

58. autre dédicace du même monument: N + V1 + D + A1 + A2 + A3 + O2 (FdD 4, 221).

Cette seconde dédicace fut gravée sur une stèle insérée dans la base pour accompagner une épigramme rappelant l'action de Xanthippos comme libérateur d'Elatée et comme magistrat de la confédération phocidienne.

59. statue de l'Etolien défenseur d'Erythrées des Thermopyles face aux Galates en 278: N

+ [A1 + A2] + A3 + D + V1 + O2 + Pa (FdD 1, 514).

60. statue d'Audoléon, élevée par Dropiôn, roi des Péones, 2e quart du IIIe s.: N1 + N2 + N4 + A1 + A4 + D (BCH 76, 1952, p. 138).

61. statue de l'Etolien Néoptolémus, élevée par la cité d'Erétrie, 2e quart du IIIe s.: N + A1 + A2 + A3 + D (SIG 411).

62. offrande étolienne après leur victoire sur les Acarnaniens, vers 260: [N] + O1 + D + V1 + T (FdD 4, 178).

La dédicace nomme les principaux magistrats de la confédération, le stratège, l'hipparque, les épilectarques, le secrétaire et le chef des trésoriers.

63. statue de Kharidémus de Pitanè élevée par Abydos, 1ère moitié du IIIe s.: N + A1 + A2 + A3 (FdD 4, 215).

64. autel de Chios, milieu du IIIe s.³⁰: N + D + A (FdD 3, 212).

65-66. monument d'Aristainéta, milieu du IIIe s.: N1 + N2 + [N3 + D ?] (FdD 4, 130) et [N1 + N3?] + A + D (FdD 4, 131).

67-68. monument à deux colonnes de Charixénos, vers 246: N1 + N2 + N3 + D (SIG 515 a et b: dédicace sur le stylobate et sur l'architrave).

69. monument à deux colonnes de Lakédaimonia et de son père Pleistainos, milieu du IIIe s.: N1 + N2 + N3 + D et N1 + N2 + N3 + D (BCH 64-65, 1940-1941, pp. 65-70).

70. groupe statuaire de la famille de Ptolémée III offert par l'Etolien Lamios ou par son fils, 3e quart du IIIe s.: N1 + N2 + N3 + A1 + A2 + O2 + D (FdD 4, 233).

71. statue de Ptolémée III élevée par l'Etolien Sôsippos, 3e quart du IIIe s.: A1 + A2 + N1 + N3 + D (FdD 4, 234).

72. statue d'un Etolien, élevée par la cité locrienne de Chaleion?, dernier quart du IIIe s.: N + A1 + A2 + A3 + D + O2 (FdD 4, 237).

73. statue de l'Etolien Simon élevés par des bannis achéens, entre 220 et 217: N + A1 + A2 + A3 + V (στεφανῶν) + O (FdD 4, 239).

74. statue de l'Etolien Ladicos, élevée par la cité locrienne d'Axia, dernier quart du IIIe s.: N + A1 + A2 + A3 + D (FdD 4, 240 + BCH 115, 1991, pp. 175-177).

75-76. exèdre consacrée par une Etolienne, aujourd'hui anonyme, fin du IIIe s.: [N1 + N2] + N3 + A + D (FdD 4, 165) et N1 + A + D (FdD 4, 166a: dédicace de la partie droite du monument par un certain Antochos qui pourrait être son frère ou son père).

77. statue de Théodotos de Calydôn élevée par Hiéron de Chéronée, 2e moitié du IIIe s.: N1 + N2 + N3 + A1 + A2 + A3 + D (FdD 1, 519).

78. offrande d'un Etolien, 2e moitié du IIIe s.: N1 + N2 + N3 + D (FdD 4, 232).

79. dédicace à Asklépios: N1 + N2 + D (FdD 3, 65).

80. statue d'un Etolien, élevée par une cité inconnue: N + A1 + A2 + A3 + D (FdD 4, 465).

81. dédicace du Béotien Proclès: N1 + N2 + N3 + A' + D (BCH 82, 1958, p. 66).

82. statue du Dolope Philargos, chef de mercenaires, élevée par ses troupes: A1 + A2 + A3 + N + V1 (BCH 85, 1961, p. 88, note 2).

83. un citoyen de Cos élève la statue de son maître: [N1] + N2 + N3 + A1 + V1 + A2 + A3 (FdD 1, 516).

Dédicaces du IIe s.:

84. statue d'Aristainos élevée par les Achéens, fin du IIIe s. ou début du IIe s.: N + A1 + A2 + A3 + O2 (FdD 3, 122).

85. statue d'un citoyen de Sardes élevée par les Delphiens, fin du IIIe s. ou début du IIe s.: N + [A1 + A2] + A3 + O2 + D (FdD 4, 241).

86. statue de la Delphienne Pasikhon élevée par son mari et ses fils, début du IIe s.: N1 + N2 + A4 + A1 + N4 + N1 + Pa + D (FdD 4, 242).

87. offrande d'Apollodoros de Cyzique, début du IIe s.: N1 + N2 + N3 + D (FdD 1, 522).

88. statue d'Eumène II élevée par les Etoliens, entre 197 et 182: A1 + A2 + N + O2 (FdD 3, 230).

89. statue de T. Quinctius Flaminius élevée par Delphes, en 191/190 ou 188: N + A1 + A2 + A3 + O2 + D (SIG 616).

90. statue de M' Acilius élevée par Delphes, en 190: N + A1 + A2 + A4 + O2 + D (SIG 607).

Chios, a Conference at the Homereion in Chios, 1986, pp. 205-218.

91. statue de Damainétos d'Amphissa, élevée par ses fils, vers 190: N1 + A4 + A1 + A2 + A3 + V1 (Klio 15, 1918, p. 68, n. 97).

92. statue de Nicostratos de Larissa, élevée par les Amphictions en 184: N + A1 + A2 + A3 + D (BCH 73, 1949, p. 24).

93. statue de Prusias élevée par les Etoliens, en 182: A1 + A2 + N + O2 (FdD 4, 77).

94. statue de Philopœmen, peu après 183/182: N + A1 + A2 + A3 + O2 (FdD 1, 47).

95. statue de l'Etolien Pantaléon, élevée par les Delphiens, vers 180: N + A1 + A2 + A3 + O2 + D (SIG 621).

96. dédicace latine du monument de Paul-Emile, en 168: N1 + N4 + O1 + V (FdD 4, 36).

Si de suivi de l'ablatif peut être un équivalent de ἀπό et le génitif, le verbe *capere* fréquent dans les consécractions de vainqueurs appartient à un autre registre que ἀνατίθημι.

97. statue d'Eudikos d'Amphissa, élevée par les Physkeis, vers 160: N + V1 + A1 + A2 + A3 + O2 (Klio 15, 1918, p. 68, n. 98).

98. statue d'Attale II élevée par les Delphiens, en 159: A1 + A2 + N + O2 + D (FdD 3, 121).

99. statue d'un Delphien élevée par une cité inconnue, 1ère moitié du IIe s.: N + [A1 + A2] + A3 + O2 + D (FdD 4, 245).

100. statue du Delphien Mnasithéos élevée par les usagers du gymnase, 2e quart du IIe s.: N + A1 + A2 + O2 + D (BCH 23, 1899, p. 570).

101. statue du pythionique delphien Thrasyklès, élevée par son frère, milieu du IIe s.: N1 + N2 + N3 + A4 + A1 + Pa + D (BCH 49, 1925, p. 77).

102. statue d'Antipatros d'Athènes, élevée par les Amphictions, vers 130 av. J.-C.: N + A1 + A2 + A3 + O2 + D (BCH 83, 1959, p. 479).

103. statue de Praxias élevée par sa grand-mère, la Delphienne Praxô, 3e quart du IIe s.: N1 + N2 + N3 + A1 + A2 + A3 + D + A' (FdD 4, 245). La statue est l'expression d'un vœu, εὐχά.

104. offrande de la Delphienne Praxô à Aphrodite, IIe s.: N1 + N2 + D (BCH 49, 1925, p. 79).

105. statue de P. Cornelius Lentulus élevée par

les Technites, peu après 112: N + A1 + A2 + A4 + D (SIG 704b).

106. statue de M. Minucius Rufus élevée par les Delphiens, en 109: A1 + A2 + A4 + Pa + N + O2 (FdD 1, 526 + BCH 115, 1991, pp. 177-179).

107. statue de M. Minucius Rufus élevée par Delphes, dédicace en latin, en 109: A1 + A2 + A4 + O + D + V + N (SIG 710c).

108. offrande de Q. Minucius Rufus, dédicace en latin, en 107: N1 + N2 + N4 + D + O (SIG 710d).

109. statue d'un légat romain, élevée par les Phocidiens, 2e moitié du IIe s.: N + A1 + A2 + A4 + D (Klio 17, 1921, p. 159).

110. statue de Q. Coponius par les Phocidiens, 2e moitié du IIe s.: N + A1 + A2 + A4 + O2 + D (Klio 17, 1921, p. 161).

111-113. consécration faite à Dionysos par Hérakleidas et Pista, 2e moitié du IIe s. av. J.-C.: N1 + N2 + N1 + N2 + A + D + [V1] + Pn; N1 + N2 + N1 + N2 + A + D + V1 (autre dédicace de la même offrande); N1 + N2 + N1 + N2 + A + D + V1 + Pn (autre dédicace de la même offrande) (RA 1942-1943.2, p. 22).

114. statue d'un Delphien élevée par ses deux fils, IIe s.: N1 + N1 + N2 + A1 + D (FdD 1, 524).

115. statue élevée par les Amphictions, IIe s.: N + [A1] + A2 + O2 (FdD 4, 243).

116. statue d'un inconnu élevée par une cité inconnue, IIe s.: N + [A1 + A2] + A3 + O2 + [D] (FdD 4, 244).

117. statue d'un magistrat romain élevée par les Delphiens, IIe s.: N + A1 + A2 + A4 + D (FdD 4, 247).

118. second état de la dédicace de la grande base messénienne, IIe s.: N + D (FdD 4, 451a).

119. dédicace à Aphrodite, IIe s.: N1 + N2 + D (P. Foucart-Ch. Wescher, *Inscriptions recueillies à Delphes*, 1863, n. 470).

120. statue d'un Romain offerte par la cité de Delphes, 2e moitié du IIe s. ou 1ère moitié du Ier s.: N + A1 + A4 + O2 + D (Klio 17, 1921, pp. 162-163)³¹.

³¹ On a proposé divers noms pour le patron de Delphes dont seuls sont conservés le début du *praenomen* et la fin du

cognomen, mais aucune n'est satisfaisante: cf. Ferrary 1992, p. 87.

³⁰ Sur la date de l'autel de Chios, voir P. Amandry, dans

121. statue d'un Romain élevée par une cité inconnue, IIe-Ier s.: N + A1 + A2 + A3 + A4 + D (*Klio* 17, 1921, p. 164).

122. statue d'un magistrat romain élevée par un *koinon*, IIe s.-Ier s. av. J.-C.: N + A1 + A4 + O2 + D (*FdD* 4, 470).

123. statue d'un questeur élevée par un *koinon*, IIe-Ier s.: N + [A1] + A2 + A4 + O2 + [D] (*Klio* 17, 1921, p. 164)³².

Dédicaces du Ier s. av. J.-C.:

124. statue d'Apollonios d'Alexandrie, élevée par le Delphien Nicandros, milieu ou 1ère moitié du Ier s.: N1 + N2 + N3 + A1 + A2 + A3 + A4 + Pa + O2 + D (*BCH* 49, 1925, p. 80).

125. statue du Delphien Kallidikos, élevée par l'Alexandrin Apollonios, milieu ou 1ère moitié du Ier s.: N1 + A1 + A2 + A3 + A4 + O2 + D (*BCH* 49, 1925, p. 81).

126. statue de Marcellus Claudius élevée par Delphes³³: N + A1 + A4 (*SIG* 774a).

127. statue du proconsul Q. Ancharius, élevée par les Amphictions en 55: N + A1 + A2 + A4 + D (*FdD* 4, 254).

128. statue d'un Romain élevée par une cité inconnue, milieu du Ier s.: N + A1 + A2 + A3 + A4 + D (*FdD* 4, 251).

129. statue vraisemblablement du même personnage, élevée par des particuliers, milieu du Ier s.: N1 + [P] + A1 + A2 + A3 + A4 + D (*FdD* 4, 252).

130. statue de G. Julius Théopompos de Cnide élevée par les Amphictions, en 48: N + A1 + A2 + A3 + O2 + D (*FdD* 1, 527).

131. statue de Cn. Lentulus élevée par les Delphiens, avant 27: N + A1 + A2 + A4 + D (*FdD* 1, 528).

132. statue de L. Julius Caesar élevée par les Amphictions, en 14/13: N + A1 + D (*FdD* 4, 256A).

133. statue de Julia Minor élevée par les Am-

phictions, en 13/14: N + A1 + A2 + [D] (*FdD* 4, 256B)³⁴.

134. statue d'une Delphienne élevée par son mari, Ier s.: N1 + N2 + N3 + A4 + A1 + A2 + A3 + D (*FdD* 4, 249).

135. offrande à Hermès et à Héraklès d'un ancien gymnasiarque, Ier s. av. J.-C.: N1 + N2 + Pn + D (*BCH* 23, 1899, p. 571).

136. statue d'un Delphien, proxène de Chalcis, élevée par cette cité, Ier s.: N + A1 + [A2] + A3 + A4 + O2 + D (*BCH* 54, 1930, p. 395).

137. statue d'un Delphien élevée par les jeunes du gymnase, Ier s.: N + A1 + A2 + A3 + A4 + D (*BCH* 94, 1970, p. 691).

138. statue d'un Delphien élevée par les Delphiens, fin du Ier s.: N + A1 + A2 + A3 + O2 + D (*FdD* 4, 250).

139. statue de Phésinos de Chios élevée par le peuple de Chios, fin du Ier s.: N + A1 + A2 + A3 + D (*FdD* 4, 253).

140. statue d'un Hyampolitain, élevée par une cité inconnue, 2e moitié du Ier s. av. J.-C. ou début du Ier s. ap. J.-C.: N + [A1 + A2] + A3 + O2 ($\chi\acute{\alpha}\rho\iota\nu$) + D (*FdD* 4, 255).

141. herme d'Auguste élevée par les Athéniens, 12 av. J.-C.-14 ap. J.-C.: N + Ψ + A4 + A1 + A4 (*BCH* 85, 1961, pp. 88-89).

Dans cette dédicace incomplètement conservée, il convient de noter la formule $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\ \tau\eta\varsigma\ \tau\omega\nu\ \text{Ἑλληνῶν ἀπάντων σωτηρίας}$.

Dédicaces du Ier s. ap. J.-C.:

142. statue de Tibère élevée par les Delphiens, 14-37: N + A1 + A2 + A4 + D (*FdD* 1, 529).

143. statue de Tibère élevée par les Amphictions, 14-37: A1 + A2 + A4 + N + V4 + T (*FdD* 1, 530).

144. statue de Théoclès, épimélète des Amphictions, élevée par les Delphiens, sous le règne de Tibère: N + A1 + A2 + A3 + A4 + O2 + D (*SIG* 791c).

145. statue de Théoclès épimélète des Amphic-

chercher une personnalité de la première moitié du Ier s. av. J.-C.

³⁴ Comme le groupe comprenait également la statue d'Agrippina Major (cf. *infra*), la présence de C. Julius Caesar ne fait aucun doute et il est possible que les parents Agrippa et Julia Major aient également été honorés par les Amphictions. Chaque statue faisait l'objet d'une dédicace propre.

tions élevée par Delphes sous le règne de Tibère: N + A1 + A2 + A4 + Pa + O2 + D (*BCH* 75, 1951, pp. 307-308).

146. statue de Caligula ou de Claude, élevée par les Amphictions, 37-41 ou 41-54: A4 + A1 + A4 + N + V4 + T (*Klio* 17, 1921, pp. 166-167).

L'état de conservation ne permet pas de dire lequel des deux empereurs a été honoré.

147. statue de Drusilla élevée par les Amphictions, entre 38 et 41 N + A4 + D (*FdD* 4, 257).

La formulation est insolite, puisque le nom de Drusilla est remplacé par son titre de Nouvelle Pythie.

148. statue de Claude élevée par Delphes, en 43: A1 + A4 + N (*FdD* 4, 469).

149. statue de Claude élevée par les Delphiens, en 46: A1 + A4 + D + N (*FdD* 1, 531).

150. statue d'Agrippine la Jeune élevée par les Delphiens, en 54-55: A1 + A4 + N (*SIG* 809).

151. statue de P. Memmius Regulus, légat impérial, sous Claude: [N] + A1 + A2 + A4 (*FdD* 1, 532).

152. statue de Néron élevée par les Amphictions, à la fin de 54: A1 + A2 + A4 + N (*FdD* 4, 258).

153. statue d'une Delphienne élevée par ses parents, milieu du Ier s.: N1 + N2 + N1 + N2 + A1 + A4 + D (*FdD* 4, 259).

154. statue d'Hermésianax de Tralles élevée par les Delphiens, milieu du Ier s. av. J.-C.: N + A1 + A2 + A3 + A4 + O2 (*FdD* 1, 533).

155. statues de ses trois filles victorieuses aux Pythia, élevées par Hermésianax de Tralles, milieu du Ier s.: N1 + N2 + N3 + A (*FdD* 1, 534).

156. offrande d'Onésiphoros pour la concorde entre Delphes et Chéronée, vers 70-80: Y + N1 + N2 + N3 + Pn + O3 + D (*SIG* 816).

157. statue de Domitien ou de Titus élevée par la cité de Delphes, 81-96 ou 79-81: A4 + A1 + A2 + N + D (*BCH* 68-69, 1944-1945, p. 122).

158. dédicace latine des travaux de Domitien au temple d'Apollon, en 84: N1 + N2 + N4 + A + O3 + V (*FdD* 4, 120).

159. statue de T. Avidius Quietus, proconsul d'Achaïe, élevée par les Amphictions en 91/2: N + A1 + A4 + O2 + T (*FdD* 1, 538).

160. statue de Claudia, fille du prêtre d'Apollon

Nikandros, élevée par les Delphiens, 2e moitié du Ier s.: N + A1 + A2 + O2 + D (*FdD* 1, 535).

161. statue de L. Domitius Hygeinianos élevée par son frère et sa sœur, 2e moitié du Ier s.: A1 + A2 + N1 + A4 + Ψ (*FdD* 4, 260).

162. statue de Licinnianos, frère du précédent, élevée par sa sœur, 2e moitié du Ier s.: A1 + A2 + N1 + A4 (*FdD* 4, 261).

163. statue de Nerva élevée par la cité de Delphes, 96-98: A4 + A1 + N (*BCH* 75, 1951, p. 627).

164. statue d'un périodonique élevée par une cité: N + A1 + A2 + A3 + Pa + D (*BCH* 116, 1992, pp. 192-194).

Dédicaces du IIe s. ap. J.-C.:

165. statue de Trajan élevée par les Amphictions sur les fonds sacrés, vers 103: A1 + A2 + A4 + N + O3 + T (*SIG* 825a).

166. statue de Trajan élevée par L. Cassius Pétraïos, 98-117: A1 + A4 + N1 + N2 + O3 (*SIG* 825b).

167. statue de L. Cassius Pétraïos élevée par Babbis Maximus, début du IIe s.: A1 + A4 + N4 + N1 + N2 + O3 (*SIG* 825c).

168. statue d'Apollonios de Tyane [?] élevée par ses élèves, vers 100: A1 + A4 + N4 (*SIG* 828).

169. statue du Delphien Ulpius Xénagoras, élevée par la cité et sa mère, début du IIe s.: N + N1 + N4 + A1 + O2 + D (*BCH* 87, 1963, p. 204).

170. statue d'un hiéromnémon de Nicopolis, 1er quart du IIe s.: [N] + Pa + A1 + A3 + O2 + Pa (*FdD* 1, 544).

171. statue d'Hadrien élevée par les Amphictions, en 118: A1 + A2 + A4 + N + T (*FdD* 4, 472).

172. statue d'Hadrien élevée par les Delphiens, en 118: A1 + A2 + A4 + N (*SIG* 829b).

173. statue d'Hadrien élevée par les Grecs qui se réunissent à Platées, en 118/119 ou en 125 (*SIG* 835a).

Dédicace atypique où le nom d'Hadrien est au datif, selon l'usage romain.

174. statue d'Hadrien élevée par le prêtre d'Apollon T. Flavius Aristoteimos, en 125: A1 + A2 + A4 + N4 + N1 + Ψ (*SIG* 835b).

³² Les restitutions de H. Pomtow qui font de ce monument la statue de L. Licinius Lucullus offerte par les Enianes ne sont pas certaines.

³³ Le formulaire (voir Ferrary 1992, p. 87) et le type du monument ne paraissent guère en faveur d'une identification de ce Marcellus Claudius avec le neveu d'Auguste; il conviendrait plus tôt de

175. herme de Plutarque élevée par les cités de Delphes et de Chéronée, vers 125: N + A1 + V1 + Ψ (SIG 843b).

176. statue de Matidie II élevée par Flavia Kléa, vers 120: A1 + A2 + A4 + N1 + N4 + A4 + O3 (BCH 70, 1946, p. 254).

177. statue de Memmia Eurydicè élevée par sa fille Flavia Kléa, début du IIe s.: N1 + A1 + A4 + D (BCH 70, 1946, p. 256, note 4).

178. statue du *ισρὸς παῖς* Babbius Maximus élevée par les Amphictions, 2e quart du IIe s.: A4 + A1 + A2 + N + Ψ (FdD 1, 539).

179. statues de L. Gellius Xénagoras et de sa femme élevées par les Delphiens et les Amphictions, 2e quart du IIe s.: N + A1 + Pa + A1 + O2 + [D] (BCH 87, 1963, p. 198).

180. statue de Claudius Spartiatikos élevée par les Delphiens, vers 130: N + A4 + A1 + A2 + A4 + O2 (FdD 1, 543).

181. statue du sophiste Sôtèros élevée par sa patrie Ephèse, milieu du IIe s.: I + A4 + A1 + N + Ψ (FdD 4, 265).

L'invocation est non point à Apollon, mais à la Bonne Fortune.

182. statue d'Hérode Atticus élevée par les Delphiens, milieu du IIe s. ap. J.-C.: A1 + A3 + A2 + N + O2 (FdD 3, 66).

183. statue de Régilla élevée par Hérode Atticus, milieu du IIe s.: Ψ + N1 + N4 + A1 + A2 (FdD 3, 67).

184. statue d'une fille d'Hérode Atticus élevée par son père, milieu du IIe s.: Ψ + A1 + A2 + N4 (FdD 3, 68).

185. statue d'une fille d'Hérode Atticus élevée par son père, milieu du IIe s.: Ψ + A1 + A2 + N4 (FdD 3, 69).

186. statue d'un fils d'Hérode Atticus élevée par son père, milieu du IIe s.: Ψ + A1 + A2 + N4 (FdD 3, 70).

187. statue de Régilla élevée par les Delphiens: A1 + O2 + N + D (FdD 3, 71).

188. statue de Polydeukion, élevée par Hérode, milieu du IIe s.: [N1 + N3] + Ψ + A1 + A4 (FdD 3, 73 + BCH 1964, pp. 392-394).

189. statue de Polydeukion élevée par les Delphiens, milieu du IIe s.: N + A1 + O2 + A4 (FdD 3, 74).

190. statue du sophiste T. Flavius Alexander élevée par ses fils, milieu du IIe s.: Ψ + A1 + A4 + N1 + A4 + A3 (FdD 4, 474).

191. statue d'Hermès Kathègémôn, offerte par un Delphien, 3e quart du IIe s.: I + N1 + A + V2 + O (FdD 4, 266).

L'invocation est non point à Apollon, mais à la Bonne Fortune.

192. statue du Delphien Onésas élevée par sa mère et ses frères, fin du IIe s.: I + A1 + A2 + Ψ + N4 (FdD 4, 267).

L'invocation est non point à Apollon, mais à la Bonne Fortune.

193. statue d'un helladarque élevée par sa femme, 2e moitié du IIe s.: Ψ + A4 + A1 + N1 + A4 (FdD 4, 268 + BCH 115, 1991, p. 179).

194. statue du Delphien Sotèros, élevée par sa femme et ses fils, 2e moitié du IIe s.: A1 + A2 + N1 + N4 (BCH 49, 1925, p. 86 + BCH 115, 1991, pp. 179-180).

195. statue de l'*hosios* Silénos, élevée par sa mère Dantô, 2e moitié du IIe s.: A1 + A2 + A4 + N4 + N1 + Ψ (BCH 115, 1991, pp. 179-180).

196. statue de T. Flavius Phileinos de Thespies, élevée par sa femme, vers 180-200: A1 + A4 + A2 + N1 + N2 + A4 + Ψ (BCH 75, 1951, p. 627).

197. statue de Claudia Kléaréta élevée par la cité de Delphes, fin du IIe s.: N + A1 + A4 + [O2 + D] (BCH 70, 1946, p. 251).

198. statue de M. Aurelius Nikiadas épimélète des Amphictions élevée par les Amphictions, fin du IIe s.: N + A4 + A1 + A2 + A3 + Pa (SIG 874a).

199. statue du même élevée par les Delphiens, fin du IIe s.: N + A4 + A1 + A2 + A3 (SIG 874b).

200. statue du sophiste T. Flavius Phoinix d'Hypata, élevée par ses élèves: A1 + A4 + N4 (BCH 49, 1925, p. 82).

201. statue du pythionique Ménandros de Myra: A1 + A2 + A3 + A4 (FdD 1, 548 + BCH 116, 1992, p. 188).

202. statue d'un pythaulète vainqueur, élevée par une cité de Chypre, au plus tôt sous Antonin: N + A1 + A4 + A3 + Pa (FdD 1, 547).

203. statue de l'*hosios* Sostratos: A 1 + N +

A4 + D + O + V2 + O (BCH 115, 1991, p. 179).

La forme métrique du texte explique l'ordre insolite des termes, le titre d'*hosios* intercalé entre *ἀ Δελφῶν* et *πόλις* et le recours aux formules *ἀντί* + génitif et *χάριν* + génitif.

204. dédicace bilingue, en grec et en latin, de la statue du chevalier ravenne, procureur en Pannonie, puis en Achaïe G. Publius Proculeianus, fin du IIe s. ou début du IIIe s.: I + personnage honoré et titre + N + V1 + Ψ (FdD 4, 473).

Le texte grec suit la construction du texte latin, puisque le nom du personnage honoré et ses titres apparaissent au datif et non à l'accusatif. L'invocation s'adresse à la Bonne Fortune.

205. statue d'une Delphienne élevée par son mari, fin du IIe ou début du IIIe s.: A1 + A2 + N1 + N2 + A4 + O2 + Ψ (BCH 49, 1925, p. 83).

Dédicaces du IIIe s. ap. J.-C.:

206. statue de Cn. Claudius Leonticus, début du IIIe s.: A4 + A1 + Pa + N1 + N4 + V2 (FdD 4, 269).

207. autre statue du même, début du IIIe s.: A4 + A1 + N1 + A4 (FdD 4, 270).

208. statue de Gordien III, élevée par les Amphictions et les Delphiens, entre 238 et 244: A4 + A1 + N + O3 + T (FdD 4, 274).

209. statue de Valérien élevée par les Delphiens, en 253-256: A4 + A1 + A4 + N (SIG 891).

210. statue de Gallien élevée par les Delphiens, en 253-256: A4 + A1 + A4 + N (SIG 892).

211. statue de Carus élevée par les Delphiens, en 282-283: A4 + A1 + A4 + N + V1 (SIG 897).

Dédicaces du IVe s. ap. J.-C.:

212. statue de Delmatius élevée par les Delphiens, entre 335 et 337: A4 + A1 + N + A4 (SIG 903c + BCH 1939, p. 179).

213. statue de Constantin élevée par les Delphiens après 337: A4 + A1 + N + A4 (FdD 4, 275 + BCH 78, 1954, p. 437 + BCH 86, 1962, p. 230).

214-215. statues de Constantin élevées par les Delphiens, après 337: A4 + A1 + N + A4 (SIG 903a et b).

216. statue de Flavius Constans élevée par Delphes entre 337 et 340: A4 + A1 + N (FdD 3, 75).

217. statues des empereurs Valens et Valentinien élevées sur la même base par les Delphiens, entre 364 et 371: A4 + A1 + A1 + N + A4 + V (BCH 86, 1962, p. 238).

B. DÉDICACES MÉTRIQUES

Les inscriptions métriques relatives à des offrandes sont les unes de véritables dédicaces qui adaptent plus ou moins les schémas habituels en fonction du mètre et les autres des commentaires descriptifs ou explicatifs qui échappent donc aux modèles existants.

Dédicace du VIe s.:

218. dîme de Philôn en exécution d'un vœu: Pn + N1 + A' + V1 + D + I (FdD 4, 187).

Les particularités de langue et de graphie font penser à une dédicace d'un Béotien ou d'un Thessalien de l'Ouest qui aurait été gravée par un lapicide de Delphes d'après un modèle fourni par le dédicant: cf. M. Lejeune, dans REA 51, 1949, pp. 14-15.

Dédicaces du Ve s.:

219. offrande de Péparéthos, vers 480: N + Pn + V2 + A' + D (FdD 4, 179).

La dédicace qui rappelle un fait précise, la prise de deux navires cariens, qualifie Apollon d'*ἐκατήβολος*.

220. premier état de la dédicace de l'aurige, 467-466: A' + N1 + V1 + Pn + N2 + I (FdD 4, 452 a).

Les résultats de l'étude de Rolley 1990 sur le groupe de l'aurige inviteraient à préférer la restitution de Schroeder, dans AA 1902, pp. 11-12 avec [Μνήμα κασιγνήτοιο], ce qui est d'ailleurs plus conforme à l'usage de *μνήμα* avec un complément (cf. Lazzarini 1976, pp. 101-102): après la mort d'Hiérôn, Polyzaos aurait consacré le groupe destiné à rappeler la série des victoires de son frère aux Pythia, à la course de chevaux montés en 482 et 478, à la course de chars en 470. Le monument de Delphes serait ainsi le pendant du groupe élevé par Deinoménès à Olympie pour rappeler les trois victoires olympiques de son père.

221. second état de la dédicace de l'aurige, après 465: Pn + N1 + V1 + ? + N2 + I (FdD 4, 452 b).

Lorsque A. Kéramopoulos (AM 34, 1909, pp. 33-60) a déchiffré la première version de la première ligne de la dédicace du monument, il a donné une explication politique à la modification apportée au texte: après la chute de la tyrannie, les Gélœns auraient demandé

la suppression de toute allusion au pouvoir exercé sur eux par le dédicant qui aurait été désormais présenté comme un particulier. Si on adopte les conclusions de Cl. Rolley, il faut exclure toute restitution de la première ligne évoquant une victoire de Polyzalos aux Pythia (cf. Rolley 1990, p. 295).

Cl. Vatin (*Boreas* 14-15, 1991-1992, pp. 33-44) donne une interprétation différente des traces de la première inscription: le même texte aurait connu deux regravures pour des raisons techniques (usure des lettres), la première quarante ou cinquante ans après la gravure initiale, la seconde au milieu du IV^e siècle. Cette explication permet de justifier de façon convaincante la présence d'un H surprenant dans la première moitié du Ve siècle, mais la raison de la *rasura* n'est pas évidente; dans aucun des exemples de regravure à l'identique mentionnés par Cl. Vatin (*Monuments votifs de Delphes*, Rome 1991), on ne constate de recours à cette technique qui semble liée à la correction d'erreurs matérielles (le manque d'horizontalité de la dédicace de la statue de Philopœmen) ou à une volonté politique (la suppression du montant de la couronne dans les décrets honorifiques *FdD* III.4, 49-51, gravés sur le pilier de Paul-Émile à une époque où on ne donne plus cette précision).

222. offrande des Liparéens sur une base de calcaire, inscription gravée sur le lit supérieur, 1^{ère} moitié du Ve s.: N + A + O1 (*FdD* 4, 181).

Comme la dédicace est conservée de façon fragmentaire, le schéma ne peut être qu'approximatif. Il est à noter que les dédicants se désignent comme «Cnidiens de Lipara».

223. offrande des Liparéens sur une base de marbre (*REA* 43, 1943, pp. 40-48).

On ne peut en revanche restituer le texte de la dédicace qui mentionnaient les vingt Apollons consacrés après une victoire navale sur les Étrusques.

224. statue de Lysandre, en 404: A + V1 + O + N1 + Pn (*FdD* 1, 50).

Il s'agit ici du cas particulier d'une épigramme gravée sur la base d'une statue appartenant à un ensemble, le monument d'Aigos-Potamos appelé par la tradition monument des navarques, dont la dédicace n'a pas été identifiée. Deux autres épigrammes en l'honneur de Castor et de Pollux ont été identifiées (J. Bousquet, dans *BCH* 85, 1961, pp. 71-74 et 90; 1966, pp. 430-438). Il est possible que ces trois poèmes soient des commentaires du monument composés au IV^e siècle pour exalter une hégémonie mourante, ce qui expliquerait l'insistance sur le thème de la Grèce sauvée par Sparte. On ne peut donc exclure que le monument ait eu une dédicace en prose conforme aux schémas habituels.

Dedicaces du IV^e s.:

225. base du groupe des juments de Callias (*FdD* I, 510; *BCH* 116, 1992, pp. 585-596).

Le texte qui est conservé est une épigramme qui explique le monument et rappelle les victoires hippiques de Callias et de sa famille. L'existence d'une vraie dédicace en prose nommant le dédicant avec patronyme et ethnique, ainsi que le dieu, n'est pas à exclure, puisqu'on n'a identifié qu'une partie des éléments de la base: cf. dessins, dans *BCH* 116, 1992, pp. 590-591.

226. base des Arcadiens, après 369: I + A + V3 + A' + N + A + D + Pn + V2 + A' (*FdD* 1, 3).

L'épigramme se compose de cinq distiques dont seuls le premier et le dernier forment la dédicace, les autres distiques commentent le τὰδ' ἀγῶματα du premier vers en présentant les personnages figurés sur la base et leurs relations familiales.

227. offrande de l'Arcadien Hétairikhos, 1^{ère} moitié du IV^e s.: N1 + N2 + N3 + N4 + V1 (*FdD* 4, 199).

La forme métrique n'est pas banale, puisqu'il s'agit d'un trimètre iambique suivi d'un ithyphallique (W. Crönert, *Jahreshefte*, 1909, p. 152).

228. monument de Daochos, entre 337/6 et 333/2: Pn + A + A' + V2 + D + Pn + A1 + Pn + A4 (*FdD* 4, 460).

L'épigramme de dédicace où le monument parle à la première personne est gravée sur la base de la statue de Daochos II, tétrarque et hiéromnémon, qui a consacré le monument. Cinq autres épigrammes évoquent la vie des gloires de la famille, les pythioniques Agias, Télémachos et Agélaos et les hommes politiques Daochos I et Sisyphe I; deux inscriptions au nominatif désignent l'ancêtre Aconios et le jeune Sisyphe II.

229. statue de Peisis de Thespies, après 312 (*FdD* 4, 463).

L'épigramme consacrée en 312 à Peisis de Thespies est construite, après deux vers difficiles à restituer où apparaît le nom du libérateur, selon le schéma N + A' + V2 + circonstances exprimées par des relatives.

230. premier état de l'inscription de la statue de l'astronome Callippos de Cyzique (*BCH* 116, 1992, pp. 180-183).

L'épigramme qui s'adresse au savant n'est pas une vraie dédicace.

231. dédicace ajoutée au monument en calcaire des Liparéens: A' + N + O1 + V1 + D (*FdD* 4, 183).

232. autre dédicace ajoutée à ce même monument: A' + V1 + Pn + D (*FdD* 4, 184).

Malgré l'état fragmentaire des textes *FdD* III.4, 183 et 184, leur schéma est assuré. Ces poèmes sont une sorte de commentaire de la dédicace principale.

233. statue d'un enfant pythionique honoré par

Magnésie du Méandre, fin du IV^e s. ou début du III^e s. (*FdD* 4, 223)³⁵.

L'épigramme est une sorte de glose métrique d'une dédicace où l'objet parle à la première personne.

Dedicaces du III^e s.:

234. monument de Kratéros, début du III^e s.: N2 + N1 + A + D + V + N4 suivis de quatre distiques explicatifs (*FdD* 4, 137).

La dédicace distingue l'auteur du vœu, Kratéros, fils d'Alexandros, et l'auteur de la consécration, son fils, et rappelle la chasse au lion qui fut à l'origine du monument.

235. statue d'un enfant pythionique honoré par les Phocidiens, 1^{er} quart du III^e s. (*FdD* 4, 222).

L'épigramme est du même type que celle qui a été gravée sur la base du pythionique de Magnésie: cf. 233.

Dedicaces du II^e s.:

236. statue du roi de Sparte Agésipolis élevée par son père Pausanias (*FdD* 1, 509).

L'inscription gravée au II^e s. av. J.-C. sur une base du début du IV^e s., comme l'attestent les caractéristiques techniques et l'auteur de la statue mêle éléments de dédicace et éléments d'épitaque.

237. second état de l'inscription de la statue de l'astronome Callippos, après retournement de la base (*BCH* 116, 1992, pp. 180-183).

Le texte n'est pas absolument identique à la première version.

Dedicace du III^e s. ap. J.-C.:

238. statue de Philiskos dédiée par les Amphictions (*FdD* 4, 273 + *WZ Halle* 10, 1960, p. 197).

Les éléments d'une dédicace (dédicants, verbe, objet et motif) se retrouvent dans ce texte à l'expression recherchée.

Alors que R. Flacelière (*FdD* III.4, p. 294) proposait d'identifier le personnage honoré avec le sophiste thessalien titulaire sous Caracalla d'une chaire de rhétorique à Athènes, Ch. Rouché (Rapports préliminaires, in '10^e Congrès international d'épigraphie grecque et romaine', Nîmes 1992, p. 113) rapproche cette épigramme d'inscriptions d'Aphrodisias et émet l'hypothèse d'un texte à la gloire d'un gouverneur de la fin du III^e s.

Le petit nombre d'inscriptions métriques relevant du type de la dédicace ou du commentaire

d'offrandes, 21 sur un ensemble de 238 documents, peut étonner dans un sanctuaire aussi important que Delphes qui est de surcroît consacré à Apollon, dieu de la poésie. Il est vrai qu'un grand nombre de dédicaces delphiques sont gravées sur les bases de statues honorifiques et que le genre se prête peu au poème, quoique les épigrammes en l'honneur des deux jeunes athlètes (233, 235) et le poème des Amphictions (238) prouvent que ce n'est pas impossible. Ce pourrait déjà être une première explication, mais, même si on exclut les inscriptions de type honorifique, le déséquilibre demeure nettement en faveur de la prose. La comparaison avec d'autres sites fournit peut-être une autre explication de ce phénomène: à l'Acropole d'Athènes, A. Raubitschek a dénombré 141 dédicaces métriques sur 375 textes³⁶; or les dédicaces privées dominent très largement dans son corpus, comme dans celui de M.-L. Lazarini (884 sur 1000). Une comparaison avec Délos est éclairante³⁷: si au VII^e siècle, les deux dédicaces, toutes deux privées, sont l'une en prose, l'autre en vers, au VI^e siècle, on compte trois dédicaces en vers et trois en prose; au Ve siècle, une en vers et une en prose, au IV^e siècle, sur dix dédicaces, toutes privées à l'exception de celle des Amphictions, cinq sont en vers, parmi lesquelles quatre émanent de magistrats sortant de charge, et cinq en prose dont celle d'un magistrat sortant de charge et celle du collègue des administrateurs du sanctuaire; au III^e siècle et dans le premier tiers du II^e siècle, les dédicaces publiques deviennent plus nombreuses (41 sur 89), les douze inscriptions métriques sont le fait de l'État délien (deux exemples), des Attalides (poème descriptif du monument de Philétairos), d'anciens magistrats (huit exemples face à dix exemples en prose), d'un vainqueur sportif, mais aucun des vingt-cinq individus honorant un parent ou un bienfaiteur d'une statue n'a recours à l'épigramme. Ceux qui font graver des épigrammes à Délos (particuliers au VI^e et au Ve siècle, anciens magistrats au IV^e et au III^e siècle) sont peu présents à Delphes. Comme les offrandes publiques dominent à Delphes à l'époque classique, il faut peut-être conclure que les États cherchent les formules brèves ou font appel à de vrais poètes et qu'ils ne se contentent pas de l'habillage

³⁵ La pierre porte-statue qui était encastrée dans la base a été retrouvée; elle donne le nom du jeune athlète Hérogeiton et la liste de ses victoires (*FdD* 4, 216).

³⁶ Raubitschek 1949, p. 419.

³⁷ Les dédicaces de Délos avant la colonie athénienne ont été publiées dans le volume des *Inscriptions de Délos*, nn. 1-88 d'A. Plassart et dans le volume *IG XI. 4* de P. Roussel qui regroupent les inscriptions nn. 510-1349.

poétique et des formules répétitives qu'acceptent les particuliers³⁸.

La répartition des dédicaces delphiques conservées en bon état est la suivante: au VI^e siècle, toutes les dédicaces sont dues à des individus étrangers; au Ve siècle, elles sont encore toutes d'origine étrangères, mais 25 sont le fait d'États et 5 de particuliers; au IV^e siècle, les dédicaces étrangères dominent toujours, 20 sont publiques et 7 privées, 4 dédicaces sont faites par des Delphiens; au III^e siècle, face aux dédicaces étrangères encore les plus nombreuses qui sont pour moitié d'origine privée (15 exemples sur 29)³⁹, on ne connaît qu'une dédicace privée delphique; au II^e siècle apparaissent les premières dédicaces publiques de Delphes connues (10 face à 15 d'origine extérieure), ainsi que les premières dédicaces amphictioniques (3 exemples) et les dédicaces privées indigènes l'emportent (9 sur 12 cas); au I^{er} s. av. J.-C., on compte pour les dédicaces publiques 5 étrangères, 4 delphiques et 3 amphictioniques et pour les 5 dédicaces privées 3 sont delphiques; au I^{er} siècle ap. J.-C., sur 17 dédicaces publiques 10 sont de Delphes et 5 de l'Amphictionie, sur les 5 dédicaces privées 4 viennent de Delphiens; au II^e siècle, sur les 21 dédicaces publiques, 9 sont de Delphes et 7 de l'Amphictionie et 9 dédicaces privées sur 20 sont le fait de Delphiens; au III^e siècle, les dédicaces d'étrangers ont disparu, sur les 7 monuments connus, 4 émanent de la cité, dont un est dédié avec l'Amphictionie qui est à l'origine d'une autre statue et deux sont le fait d'individus; au IV^e siècle, toutes les dédicaces sont dues à la cité. Les inscriptions qui associent offrande au dieu et honneur à un homme dont on élève l'effigie apparaissent au IV^e siècle⁴⁰ avec les statues de Pélopidas (33), d'Idrieus et d'Ada (36) de Philippe II (41), de Mélanôpos (46), d'Alexandre et de Cratésipolis (47). Au III^e siècle, sur 31 inscriptions 15 relèvent de cette catégorie; au II^e siècle, 33 sur 41; au I^{er} siècle av. J.-C., 18 sur 19; au I^{er} siècle ap. J.-C., 20 sur 22 et toutes à partir du II^e siècle. Cette évolution de la pratique à l'intérieur du sanctuaire a des conséquences sur la présentation des inscriptions. Le nom du dédicant vient la plupart du temps en tête jusqu'au moment où les vraies dédicaces cessent d'exister. Au VI^e siècle, 3 inscriptions sur les 4 conservées commencent par

le nom du dédicant et la seule exception est une dédicace métrique dont le premier mot est un participe exprimant le vœu. Au Ve siècle, c'est le cas de 24 inscriptions sur 32; 4 commencent par le nom du dieu: la dédicace du taureau de Corcyre qui ne comprend que ce mot (5) et qui peut dater de la réfection du monument; la première version de la dédicace du monument des Tarentins sur les Messapiens (12) dont la restitution n'est pas vraiment sûre (cf. 38), celle de la grande base messénienne (6) dont la chronologie n'est pas assurée et celle de la famille de Métafonte (24) dont le texte n'est pas certain et 4 ont des commencements divers, mais, à l'exception de l'épigramme de Lysandre (224) qui n'est pas une vraie dédicace, il s'agit d'éléments restitués, aussi bien dans le cas de l'aurige (220-221) ou du cippe des Tyrhéniens (15). Au IV^e siècle, les dédicants viennent en tête 25 fois sur 33; les exceptions sont des inscriptions métriques, à l'exception de la dédicace de la statue de Pélopidas (33) qui met l'accent sur le personnage honoré qui a déjà été célébré dans l'épigramme gravée au-dessus du texte en prose et de l'offrande de Khairéphilos (37) qui donne à Apollon la première place. Au III^e siècle, seules 3 inscriptions sur 31 ne suivent pas la règle de la première place donnée au dédicant, l'épigramme du pythionique phocidien (235) et deux textes en prose, l'inscription de la statue de Ptolémée III (71) qui peut s'expliquer par le souci de flatter le roi et celle de l'effigie de Philargos (82) dédiée par un groupe de soldats qui se définissent comme «les hommes de Philargos». Au II^e siècle, quoique les inscriptions deviennent plus nombreuses, l'usage de mettre le dédicant en tête persiste, puisque c'est le cas 35 fois sur 41: si la nature particulière de la dédicace de la statue d'Agésipolis (236) peut justifier l'accent mis sur le mot *μναμειον*, les autres exemples s'expliquent par le désir d'honorer tout particulièrement Eumène II (88), Prusias II (93), Attale II (98), M. Minucius Rufus (106-107)⁴¹. Au I^{er} siècle av. J.-C., les 19 dédicaces commencent par le nom du dédicant, alors que ce n'est plus le cas que de 11 sur 22 au I^{er} siècle ap. J.-C. et de 12 sur 39 au II^e siècle. Le règne de Tibère est décisif en ce domaine: si la statue de cet empereur élevée par les Delphiens (142) commence par le nom de la cité, celle qu'il

⁴¹ Il s'agit dans les cinq cas de statues équestres, mais d'autres dédicaces de monuments équestres commencent par le nom des dédicants, ainsi celles d'Aristainos (84), de T. Quinctius Flamininus (89), de Philopœmen (94).

³⁸ Voir les remarques de Raubitschek 1949, pp. 430-431.

³⁹ Au III^e siècle, les Étoliens considèrent Delphes comme un de leurs sanctuaires au même titre que Thermôn.

⁴⁰ La statue de Lysandre (224) fait partie d'un ensemble consacré à l'occasion d'une victoire.

doit aux Amphictions le nomme en tête, instituant un usage qui est suivi dans tous les cas d'empereurs et de personnes de la famille impériale, à l'exception de Drusilla (147) qui n'est pas appelée par son nom. L'usage impérial est suivi pour de simples particuliers (161-162) et au II^e siècle, sur 18 exemples où le personnage honoré vient en tête, on compte 6 empereurs, une femme de la famille impériale et 11 particuliers. Au II^e siècle, on note quelques cas où le texte débute par une invocation à la Fortune (191, 192, 204). Les inscriptions du III^e et du IV^e siècle commencent toutes par le nom du personnage honoré.

Il semble que la première place et la dernière aient une importance quasi égale, comme l'indiqueraient les faits suivants: à époque ancienne, dans les dédicaces privées, l'ethnique est parfois rejeté en fin de texte, séparé du nom et du patronyme éventuel par la mention du dieu et le verbe de consécration (1-3, 9, 24); lorsque sont employés des termes de parenté pour désigner la personne qu'on honore (A4), ils figurent aussi bien avant le nom (A1) à la fin du texte, selon l'importance qu'on attache au lien entre le dédicant et celui dont il érige la statue. La mention de l'autorisation se rencontre aussi bien à la fin des textes (174, 175, 178, 181) qu'au début (183-186, 190, 193) et aucune répartition chronologique ne permet de rendre compte du phénomène. En revanche, la mention de la date ou des autorités qui ont surveillé l'érection du monument vient toujours en dernier (16, 62, 143, 165, 171). L'invocation qui commence d'ordinaire le texte, qu'il soit métrique, comme l'épigramme des Arcadiens (226), ou non, comme les dédicaces d'époque antonine ou sévérienne (191, 192, 204), cependant le plus ancien exemple, le poème de Philon (218), s'achève par l'adresse au dieu invoqué sous une épithète différente de celle qui le qualifiait comme destinataire de l'offrande et la dédicace du groupe de l'aurige adopte sur ce point un schéma semblable (220-221). La seule fois où une intention est exprimée (156), elle vient en tête, alors que les exemples de l'usage opposé sont nombreux ailleurs à l'époque hellénistique ou à l'époque impériale. Il y a donc souvent permutation possible entre la première et la dernière place occupées par les termes que l'auteur de l'inscription veut mettre en valeur. On comprendrait alors que le nom du dieu qui apporte rarement ici une information occupe généralement une place médiane.

L'examen des dédicaces delphiques invite à une certaine prudence lors des restitutions. Il convient donc de réfléchir longuement avant de restituer en

tête autre chose que le nom du dédicant dans un texte antérieur à l'époque impériale. La faible place tenue par les dédicaces métriques peut s'expliquer paradoxalement par le statut du sanctuaire de Delphes qui attirait les offrandes publiques de cités de tout le monde grec. Les notables de la cité ne semblent pas avoir eu les moyens des membres des élites athéniennes à l'origine des dédicaces de l'Acropole, mais, à l'époque archaïque, l'usage n'était peut-être pas chez eux d'offrir à Apollon des objets avec une base de pierre, car on trouve au IV^e et au III^e siècle des équivalents delphiques des offrandes athéniennes. La composition des inscriptions reflète aussi l'évolution du rôle du sanctuaire qui est liée à la transformation des rapports entre les hommes et la divinité. Les premières dédicaces témoignent des relations étroites entre les deux parties: l'offrande vient remercier le dieu de la faveur qu'il a manifestée pour des hommes qui lui ont ou non promis un don et elle doit susciter chez lui une réponse favorable. Si on peut dans un même geste remercier un agent humain et un agent divin en plaçant le premier sous la protection du second, le souci de s'attirer les faveurs de puissants mortels fait souvent passer les dieux au second plan, de sorte que la mention du dieu est bien souvent une simple formule qui rappelle que la statue est dressée dans un sanctuaire. Le dieu n'est plus alors qu'un prestataire de services qui se contente de fournir un emplacement et qu'on n'est plus obligé de mentionner. De Pélopidas aux deux empereurs Valens et Valentinien, ces ultimes bienfaiteurs de Delphes, on peut donc suivre la désacralisation de l'acte d'élever une statue.

Abréviations supplémentaires:

- | | |
|--------------------------|--|
| Ferrary 1992 | = J.-L. Ferrary, Rapports préliminaires, dans '10 ^e Congrès international d'épigraphie grecque et latine', Nîmes 1992, pp. 70-87. |
| Lazzarini 1976 | = M.L. Lazzarini, 'Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica', in <i>MonAL</i> 19, s. 8, 1976, pp. 47-354. |
| La Coste Messelière 1948 | = P. de La Coste Messelière, 'L'offrande delphique des Tarentins «du bas»', in <i>RA</i> 31-32, 1948.2, pp. 522-532. |
| Raubitschek 1949 | = A. Raubitschek, <i>Dedications from the Athenian Acropolis. A Corpus of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C.</i> , Cambridge Mass. 1949. |
| Rolley 1990 | = Cl. Rolley, 'En regardant l'Aurige', in <i>BCH</i> 14, 1990, pp. 285-297. |

UN LOT DE PETITS BRONZES DE L'EDIFICE II D'ERETRIE*

EFFY KASSAPOGLOU

1. INTRODUCTION

1.1 *Lieu de trouvaille et date*

Le lot de petits bronzes fut découvert à Eréttrie le mercredi 6 octobre 1971 par Jean-Michel Gard lors de la fouille d'une maison privée appelée Edifice II¹ (fig. 7) du secteur nord-ouest de la cité antique². Il apparut à l'angle sud-ouest de la pièce X2 qui appartient à la deuxième phase de construction de la maison³ dans la couche de destruction⁴. Celle-ci comprend un matériel peu abondant qui se résume à des tessons de céramique datant du IV^e-III^e s. av. J.-C. et à trois monnaies en bronze très usées (N 405. N 406. N 407) qui sont datées du début du III^e siècle av. J.-C.⁵. A partir de ces données, le fouilleur a proposé pour la trouvaille une datation de la deuxième moitié du III^e siècle av. J.-C.⁶. Nous l'adoptons dans le présent travail, d'autant plus que les parallèles trouvés ne présentent pas de point de comparaison satisfaisant pour la datation et le contexte de trouvaille. En effet, la fourchette chronologique des parallèles est très variée et va de l'époque minoenne à

l'époque romaine; quand il est connu, le contexte de trouvaille présente une grande diversité (tombeaux, sanctuaires, etc.), mais aucun lot aussi important n'a été trouvé dans une demeure. Par conséquent, la comparaison stylistique n'apporte aucun élément ni pour la datation des bronzes ni pour l'explication de leur fonction dans la maison.

1.2 *Description du lot*

Le lot est composé de vingt-et-un petits bronzes: sept statuettes et quatorze objets divers représentés en miniature. Ils sont en métal massif, coulés puis polis, tous de facture et de technique identiques. Le travail manque souvent de relief et de précision et la finition n'est pas très soignée; on voit des traces de polissage sur certaines surfaces comme, par exemple, sur la lame de la serpe ou de la double hache. Quelques accidents de fabrication sont visibles et seront signalés dans le catalogue. L'état de conservation est en général très bon. Cinq débris de feuille de bronze ont été trouvés à proximité du lot.

* Le présent article provient d'un travail de mémoire de licence présenté en juillet 1988 à l'Université de Lausanne. 16 des 21 bronzes qui constituent le groupe ont été présentés au XI^e Congrès International des Bronzes Antiques, Madrid 1990. Je tiens à remercier l'Ecole Suisse d'Archéologie en Grèce et son directeur le Prof. P. Ducrey, J.-M. Gard, l'auteur de la découverte, ainsi que MM. C. Bérard, Ph. Borgeaud, J.-M. Moret et K. Reber pour leur aide précieuse.

¹ P. Auberson - K. Schefold, *Führer durch Eretria*, Bern 1972, p. 91 ss. l'appellent Palais II. Le fouilleur lui avait dès le départ attribué le nom d'Edifice II, que K. Reber, l'auteur de la prochaine publication, reprend. Pour d'autres appellations voir Ducrey *et al.* 1989, p. 108, note 2.

Les renseignements sur la fouille sont tirés du carnet de fouilles et du rapport adressé au directeur de l'Ecole Suisse, le Prof. K. Schefold (abrégé ci-dessous en *Rapport*). Ces deux documents et les plans de la fouille sont conservés au centre de documentation de l'Ecole Suisse d'Archéologie en Grèce, Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, Université de Lausanne.

² Voir le plan publié dans P. Ducrey *et al.* 1989, p. 107.

³ Pour la description des phases de construction de cette

maison, voir en dernier lieu K. Reber, 'Aedificia graecorum. Zu Vitruvs Beschreibung des griechischen Hauses', in *AA* 1988, pp. 655-658 et p. 662. Pour les sondages de la campagne de septembre 1988, voir le rapport de K. Reber, dans P. Ducrey *et al.* 1988, p. 108 ss.

⁴ Fundkomplex 2248, caisses nn. 362, 365, 368.

⁵ Ces monnaies appartiennent respectivement aux émissions 20, 22-26 et 13-21 selon le classement d'O. Picard, *Chalcis et la Confédération eubéenne. Etude de numismatique et d'histoire (IV^e-I^{er} siècle)*, (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome 234), Limoges 1979, p. 168 ss., pl. 30. M. Brunner, Université de Zurich, qui étudie les monnaies provenant des fouilles d'Eréttrie place la petite émission 22-26 au début du IV^e s. Je lui dois tous ces renseignements pour lesquels je la remercie.

⁶ «Tous les éléments de datation indiqueraient donc un contexte de la seconde moitié du III^e siècle, de peu antérieur à la destruction du palais (...)» cf. *Rapport* p. 22 s. Le matériel du Fundkomplex 2248, auquel nous avons eu accès, rassemblait les tessons des trois caisses citées à la note 4 et présentait une fourchette chronologique beaucoup plus large (500-310 av. J.-C.).

1.3. Catalogue⁷

B 169. **Jeune homme faisant une libation** (fig. 1)
Hauteur totale: 10,3
Base irrégulière rectangulaire: 3,5 x 3,1 x 0,4



Fig. 1 - B169.

Le jeune homme porte un long manteau descendant jusqu'à la base de la statuette. Le vêtement est retenu à l'épaule droite, couvre l'épaule gauche et enveloppe le bras gauche. La main droite tient une phiale; on ne distingue pas la main gauche. Il semble porter un bonnet qui laisse apparaître ses cheveux bouclés. La légère inclinaison de la tête vers la droite et le fléchissement de la jambe gauche évoquent la position *a contraposto*. Un échappement de bulles d'air lors de la fabrication est à l'origine des creux que l'on peut observer sur la nuque et sur la partie gauche du thorax.

Le bonnet peut s'interpréter soit comme une calotte d'athlète⁸, soit comme un *pilos* que portent occasionnellement les voyageurs, les manoeuvres, les pêcheurs, les marins, les médecins ou les malades⁹. La calotte d'athlète retient notre préférence, puisque le personnage, le manteau mis à part, est nu et pourrait représenter un éphèbe.

B 170. **Lion couché** (fig. 2)
Longueur: 9,8
Hauteur maximale: 5,8

La tête est tournée vers la droite; la crinière recouvre tout le haut du corps. La queue remonte le long de la croupe et retombe sur le flanc droit; elle se termine par

une touffe de crins. Les pattes antérieures sont légèrement arquées. En dessous, une cavité s'étend le long du corps et l'on remarque sur ses parois des traces de sable qui suggèrent l'emploi d'un moule en terre. Cette cavité permet soit une fixation soit une économie de métal.



Fig. 2 - B170.

B 171. **Cheval debout sur une base rectangulaire** (fig. 4)
Longueur maximale: 8,6
Hauteur maximale: 8,8
Base: 6,5 x 2,7 x 0,5

La tête est légèrement inclinée vers la droite. Le haut de la crinière forme une crête entre les oreilles; celles-ci sont suggérées par deux bosses. La jambe postérieure gauche est placée légèrement en avant. La queue se courbe et descend le long de cette dernière.

B 172. **Cheval debout** (fig. 4)
Longueur maximale: 5,4
Hauteur maximale: 5,1

De carrure plus trapue que le précédent, ce cheval est également de facture plus rudimentaire. Les jambes se recourbent vers l'avant à leur extrémité. Leur forme ne suggère pas nécessairement des sabots. La queue reste solidaire de l'arrière train et descend le long de la jambe postérieure gauche.

B 173. **Chien courant** (fig. 4)
Longueur maximale: 8
Hauteur maximale: 3,8

Les pattes sont courtes. La patte antérieure gauche manque (cassure probablement moderne). La queue est longue et épaisse. Dans la gueule, le chien tient un petit animal dont on aperçoit la tête et les pattes antérieures.

Les quatre statuettes qui fournissent un parallèle iconographique exact¹⁰ sont interprétées de deux manières:

⁹ Cf. E. Berger, *Das Basler Arztrelief. Studien zum griechischen Grab- und Votivrelief um 500 v.Chr. und zur vorhippokratischen Medizin*, Basel 1970, p. 93 ss.

¹⁰ A.P. Kozloff (éd.), *Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection*, Mainz 1981, p. 99, n. 80, daté de la

– soit il s'agit d'un chien de chasse ou d'un canidé (ici un renard) portant une proie et donc ils sont interprétés comme un ex-voto de chasseurs (cf. *Anthologie Palatine* 6, 175. 176);

– soit il s'agit d'un canidé portant son petit.

Dans les deux cas, il faut remarquer la manière curieuse de tenir l'animal qui semble être ingurgité ou surgir de la gueule du canidé. De manière générale la proie est tenue en position perpendiculaire par rapport à la gueule du canidé¹¹. Cette observation, ajoutée au fait qu'ici il s'agit plutôt d'un chiot, nous inciterait à retenir l'interprétation du petit de préférence à celle de la proie¹².

B 174. **Chien courant** (fig. 4)
Longueur maximale: 7,9
Hauteur maximale: 2,6

Le corps est mince et allongé. Les pattes sont courtes (la patte postérieure gauche ne touche pas le sol). La gueule semble légèrement entrouverte.

B 175. **Chien à deux têtes, courant** (fig. 4)
Longueur maximale: 9,1
Hauteur maximale: 3,1

La tête de droite tient un petit animal de la même manière que B 173. On peut distinguer sa tête et ses pattes antérieures. Cette statuette paraît comme la synthèse des deux statuettes précédentes car elle comporte sur un même corps, des têtes semblables à celles des deux chiens précédents. Nous n'avons pu trouver aucun parallèle exact à ce bronze.

Dans l'iconographie attique, deux chiens mythiques sont représentés sous forme polycéphale: Orthros et son frère Cerbère. Leur représentation est liée à deux des douze travaux d'Héraclès: le vol des bœufs de Géryon et la descente aux Enfers pour ramener Cerbère¹³. Dans l'imagerie attique, Cerbère prend l'aspect d'un chien à deux têtes, la littérature n'en donnant pas de description précise¹⁴. La bicéphalie tend donc à nous indiquer Cerbère, mais le petit animal dans la gueule ne trouve aucun parallèle dans la représentation du chien des Enfers.

Dans l'impossibilité de proposer ici une autre identification, nous retiendrons donc pour ce chien l'identification de "Cerbère".

B 176. **Serpent** (fig. 3)
Diamètre: 1,9
Hauteur maximale: 2,5

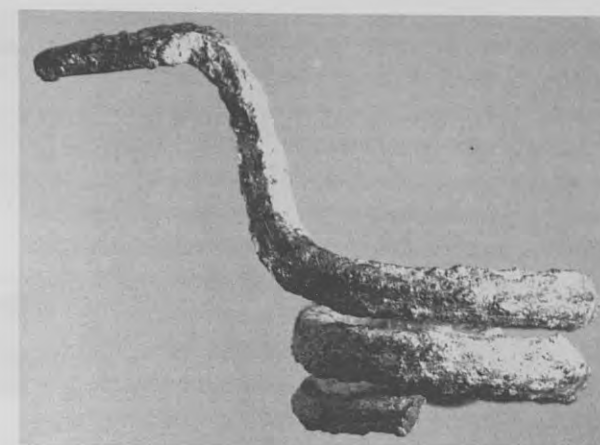


Fig. 3 - B176.

Fait d'un seul tenant, le corps s'enroule en deux spirales. La tête, en forme de spatule, se redresse. La queue manque. Sa forme évoque un bijou, bien que son diamètre exclue son utilisation en tant que bague.

B 177. **Jambe droite** (fig. 4)
Hauteur: 7,2
Longueur du pied: 3,4
Diamètre du mollet: 1,7

Ne comportant pas de traces de cassure, la jambe a dû être moulée séparément. Elle comprend le pied, le mollet, le genou et la partie extérieure de la cuisse.

B 178. **Main droite** (fig. 4)
Longueur: 4,5
Largeur maximale: 1,4

La main est représentée à partir de la moitié de l'avant-bras. Le modelé des doigts est grossier. Sur la section supérieure de l'avant-bras apparaissent des irrégularités dues probablement à un défaut de fabrication ou à une fracture volontaire ou accidentelle.

B 179. **Caducée** (fig. 4)
Hauteur: 14,8
Largeur maximale (boucle supérieure): 4,1

Le manche se termine d'un côté par une tête de bélier, de l'autre, à la jonction avec la partie supérieure du caducée, par un abaque rectangulaire. Les deux tiges enroulées comportent aussi à leurs extrémités des têtes de bélier. A l'intérieur de la boucle inférieure, on

et interprété comme représentant un renard avec sa proie.

¹¹ Voir par exemple dans H.-G. Buchholz - G. Jöhrens - I. Maull, *Jagd und Fischfang*, (Archaeologia Homerica, II.J), Göttingen 1973, p. 43 et pl. 1a-d.

¹² Pour une interprétation allant dans ce sens, voir plus loin.

¹³ P. Brize, s.v. Herakles and Geryon (Labour 10), in *LIMC* V,1, 1990, p. 74 ss., nn. 2464, 2470, 2471 et 2501; Smallwood 1990, p. 87 s., nn. 2554, 2556, etc.

¹⁴ Cf. Smallwood 1990, p. 73 s.; G. van Hoorn, 'Kynika', in *Studies presented to D.M. Robinson on his Seventieth Birthday*, Saint Louis 1953, vol. 2, pp. 106-110.

⁷ Après la description de l'objet le lecteur trouvera, selon les cas, une discussion concernant l'identification de l'objet. Toutes les dimensions sont données en cm.

⁸ Cf. F. Eckstein, 'Athletenhaben', in *RM* 63, 1956, p. 90 ss.



Fig. 4.

remarque des trous formés par un échappement d'air lors de la fabrication.

Les têtes de bélier décorent les extrémités des caducées aussi fréquemment que les têtes de serpent ¹⁵.

B 180. **Epée** (fig. 4)

Longueur: 12,5

Largeur de la garde: 3,4

Vue de face, la lame est légèrement courbée latéralement. Cette déformation est probablement due à un accident lors de la fabrication. Le manche comporte un pommeau. La garde est de forme triangulaire.



Fig. 5 - B181, B182.

B 181. **Double hache** (fig. 5)

Longueur: 7,3

Largeur: 5,9

La hache se compose d'un manche et d'une lame à double tranchant. L'extrémité inférieure du manche se termine par une pointe arrondie.

B 182. **Balai** ou soufflet (fig. 5)

Hauteur: 6,1

Largeur maximale: 2,7

La partie supérieure du manche est composée d'un disque plat percé en son centre. La brosse suggérée par de fortes incisions est retenue par trois rangées de ficelles. Vue de profil, la partie inférieure présente une courbure caractéristique.

Sur un lécythe à figures rouges de Vienne ¹⁶, un objet de ce type sert à ranimer le feu d'un braséro. De même, sur la fresque isiaque d'Herculanum ¹⁷, un tel éventail est utilisé pour attiser la flamme sur l'autel.

B 183. **Roue** (fig. 6)

Diamètre: 6

De chaque côté du moyeu carré partent quatre

¹⁵ Cf. Hornbostel 1979, p. 46.

¹⁶ Kunsthistorisches Museum AS IV 1921. Je remercie le Prof. C. Bérard pour m'avoir signalé cette image.

¹⁷ Naples, Museo Nazionale 8924. Voir par exemple l'illustration dans V. Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum*, EPRO 17, Leiden 1971, pl. 27.

rayons. A la jonction de ceux-ci avec la jante, leur section devient rectangulaire. Le moyeu était peut-être primitivement percé en son centre; l'état de conservation de la pièce ne permet plus aujourd'hui de trancher. On remarque également deux irrégularités sur le bord extérieur de la jante, dues soit à un défaut de fabrication soit à la cassure d'une protubérance comportant le trou de suspension.

B 184. **Araire** (fig. 4)

Longueur: 9,9

Hauteur maximale: 3,8

Le timon s'infléchit trois fois avant de s'attacher au centre de la base rhomboïdale. La partie antérieure de cette dernière est composée du sep; sur la partie postérieure, dont l'extrémité est cassée, repose le mancheron.

B 185. **Clé** (fig. 4)

Longueur: 8,8

Largeur maximale: 0,4

La clé est composée d'une tige de section rectangulaire qui se recourbe deux fois à angle droit. L'une de ses extrémités est percée d'un trou; l'extrémité de l'autre est légèrement évasée.

Il s'agit du type de clé identifié comme "homérique" ¹⁸.

B 186. **Massue** (fig. 4)

Hauteur: 7,5

Diamètre maximal: 1,4

Les nodosités du bois sont rendues par des bosses et des incisions irrégulièrement disposées le long de la surface. La poignée qui est percée à son extrémité est reliée au bois par l'intermédiaire d'une large bague à stries horizontales.

B 187. **Serpe** (fig. 6)

Longueur: 5,9

Largeur maximale: 3,3

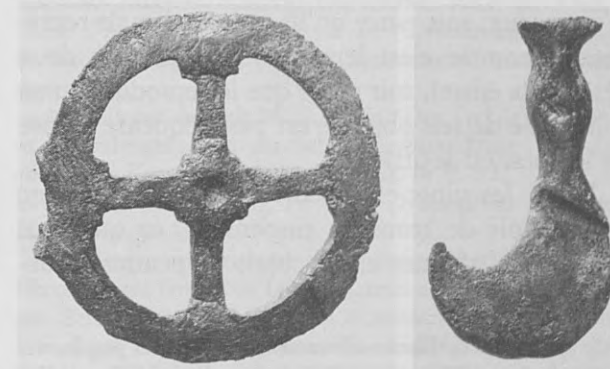


Fig. 6 - B183, B187.

¹⁸ Toutes les clés de ce type sont rassemblées dans Mantis 1990, p. 114 s., pls. 49 et 53. Pour le fonctionnement d'une serrure de ce type, cf. H. Diels, *Parmenides*, Berlin 1897, p. 135-141 (annexe: Über altgriechische Thüren und Schlösser).

La poignée comporte un renflement en son centre avec au milieu un trou qui se distingue à peine; elle se termine par un évasement. La lame en forme de croissant est large et plate.

B 188. **Cosse** (fig. 4)

Longueur: 5,2

Diamètre maximal: 1

A l'endroit de la jonction avec la tige se dessinent trois protubérances, dont deux forment un croissant; elles représentent probablement les sépales. La cosse comporte cinq graines. La ligne de déhiscence est marquée par deux incisions parallèles. A l'extrémité inférieure, la cosse se termine en bec arrondi.

L'identification botanique de cette cosse ne peut se faire avec précision; néanmoins nous pouvons exclure les haricots qui, rappelons-le, sont originaires d'Amérique du Sud et ont été décrits pour la première fois en 1542¹⁹. On peut retenir les fèves et les féveroles (κύαμοι), les pois (πίσσα) et les doliques (δόλιχοι) à cause des sépales restés sur la cosse.

B 189. **Poids de fil à plomb** (fig. 4)

Hauteur: 3,7

Diamètre maximal: 1,4

Le poids est composé d'un cône aux angles arrondis qui est relié à une partie supérieure plate percée d'un trou. L'ensemble ne paraît pas d'une symétrie parfaite.

B 190 **Débris de feuilles de bronze**

Épaisseur: 0,01

2. COMMENTAIRE

2.1 Problèmes posés

Au terme de ce catalogue, remarquons que l'identification et l'iconographie de plusieurs bronzes présentent des difficultés. En effet, il n'a pas été possible de trouver des parallèles pour certains d'entre eux, soit parce qu'ils ne sont jamais représentés (comme c'est le cas pour le chien à deux têtes et la cosse), soit parce que la reproduction en miniature de tels objets n'est pas fréquente (l'épée et le balai ou soufflet).

Parmi les vingt-et-un objets de notre lot, cinq sont munis de trous de suspension, ce qui nous amène à distinguer entre objets suspendus et ob-

jets posés: les uns pouvaient être posés sur une table, une étagère ou dans une niche, les autres suspendus; ils pouvaient aussi être contenus dans un coffret ou un sac en cuir. Malheureusement, les renseignements de la fouille ne nous donnent aucun indice sur ce sujet²⁰. Si les objets étaient exposés, nous pouvons supposer une mise en place particulière dans la partie sud-ouest de la chambre.

2.2 Regroupements

Afin de mieux dégager le sens de ces objets, leur classement en sous-groupes s'impose. D'après leur nature, nous pouvons en distinguer deux: les êtres vivants et fabuleux (dix bronzes) et les objets (onze bronzes). Dans le groupe des êtres vivants et de "Cerbère", nous incluons l'homme, la jambe, la main et les animaux (le lion, les deux chevaux, les deux chiens, "Cerbère" et le serpent); dans l'autre, nous retenons le caducée, l'épée, la double hache, le balai ou soufflet, la roue, l'araire, la clé, la massue, la serpe, la cosse et le poids de fil à plomb.

Dans le groupe des êtres vivants et fabuleux se distinguent l'homme procédant à une libation, seul représentant du genre humain avec la main et la jambe, et les animaux qui peuvent se diviser en animaux domestiques (chevaux, chiens), sauvages (lion, serpent) et fabuleux ("Cerbère"). Un premier regroupement des objets selon leur utilisation²¹ permet de dégager les deux sous-groupes suivants:

1. Les armes (épée, double hache, massue): elles sont polyvalentes parce que, en dehors de la guerre, on les retrouve à la chasse et au sacrifice. La double hache est surtout l'arme des Amazones²²; elle pourrait faire partie des armes de chasse²³ et du sacrifice²⁴. La massue sert occasionnellement pour la guerre²⁵ et la chasse²⁶. Elle pourrait aussi faire partie des ustensiles du sacrifice²⁷. Quant à l'épée, elle ne sert au sacrifice que quand celui-ci a lieu dans un contexte guerrier²⁸.

2. Les outils peuvent servir à l'agriculture, à différents métiers ou à la vie domestique. L'utilisa-

tion de la double hache, de l'araire et de la serpe est décrite dans le traité d'agriculture de Palladius²⁹. A ce groupe peut s'ajouter le balai, car Varron³⁰ l'inclut dans les outils agricoles puisqu'il sert à mettre les grains en tas. Pour les outils des différents métiers nous pouvons mentionner le caducée, qui est l'insigne du héraut et surtout des ambassadeurs en cas de guerre³¹, et le poids de fil à plomb, instrument de base pour les architectes. Les instruments de la vie quotidienne comprennent la clé, le balai ou soufflet, la roue (transport) et le poids de fil à plomb dans la mesure où il peut servir comme poids de pêche.

Mais considérés à un second niveau, ces objets peuvent constituer des attributs de dieux ou de héros comme ils peuvent faire référence à certains mythes. Le caducée est l'attribut d'Hermès, le héraut des dieux et l'accompagnateur des âmes dans l'au-delà³². La double hache est l'un des attributs d'Héphaïstos, le dieu forgeron³³. La clé est l'attribut d'Héra, la déesse qui détient les clés de l'hyménée et de la demeure³⁴ mais aussi d'Hadès, de Perséphone, de Cybèle et d'Hécate dans la mesure où ces dieux détiennent les clés des Enfers³⁵. A l'époque classique, la clé devient l'attribut des prêtresses qui gardent le temple et qui portent le titre de κλειδοῦχος³⁶. La massue est l'attribut par excellence d'Héraclès; mais ce héros peut utiliser aussi bien l'épée que la serpe³⁷. A part son épée, Thésée se sert de la double hache et de la massue³⁸. Clytemnestre s'attaquant à Agamemnon ou Cassandre ou en-

core venant au secours d'Egisthe brandit la double hache³⁹. Les femmes thraces tuant Orphée utilisent la serpe et la double hache⁴⁰. Persée emploie la serpe pour trancher le cou de Méduse⁴¹. Cet outil nous amène à d'autres épisodes mythiques. A la liste dressée par S. Reinach⁴², nous pouvons ajouter Kronos émasculant son père, Ouranos⁴³. Dans certains exemples nous pouvons saisir la valeur fécondante de cette arme: les têtes de l'hydre de Lerne repoussent; du membre arraché d'Ouranos sont fécondées la Terre et la Mer⁴⁴; du cou tranché de Méduse naissent Pégase et Chrysaor⁴⁵. Enfin, l'araire fait référence au culte éleusinien et surtout à Triptolème qui a enseigné aux hommes l'agriculture et l'art de cultiver le blé⁴⁶.

Restant toujours à un niveau symbolique, l'analyse de l'ensemble du lot, êtres vivants et objets, permet de dégager de nouvelles valeurs:

a. La fertilité de la terre est suggérée par tous les objets liés aux occupations rurales, par la cosse en tant que résultat de l'agriculture et par les animaux domestiques, chiens et chevaux, puisqu'ils aident et accompagnent l'homme lors des travaux agricoles.

b. La valeur héroïque se dégage bien évidemment des attributs des héros. "Cerbère" pourrait rejoindre ce groupe puisque lors d'un de ses travaux Héraclès doit l'amener sur terre. Dans l'épopée, le lion qualifie les héros au combat⁴⁷, alors que le sacrifice du cheval, très rare, se fait en l'honneur des héros et des guerriers⁴⁸. Le serpent

²⁹ *Opus agriculturae* 1, 42.

³⁰ *Antiquitates rerum divinarum* fr.111 édité par B. Cardauns, Wiesbaden 1976, p. 70 s. et 205 s. (commentaire).

³¹ Hornbostel 1976, p. 54 s.; J.F. Crome, 'Kerykeia', in *AM* 63-64, 1938-39, p. 117. Le caducée peut aussi devenir le symbole de la paix conclue, cf. C. de Simone, 'Un caduceo di bronzo proveniente da Brindisi', in *ArchCl* 8, 1956, pp. 15-23.

³² Cf. G. Siebert, s.v. Hermès, in *LIMC* V,1, 1990, p. 28 s. et F.J.M. de Waele, *The Magic Staff or Rod in Graeco-Italian Antiquity*, Gent 1927, p. 31 s.

³³ Voir par exemple A. Hermay - A. Jaquememin, s.v. Héphaïstos, in *LIMC* IV,1, 1988, p. 638, n. 117, etc.; p. 653 (double hache).

³⁴ Cf. Mantis 1990, p. 33 s.

³⁵ Cf. Mantis 1990, p. 35 ss.

³⁶ Cf. Mantis 1990, p. 28 ss. et p. 40 ss.

³⁷ C'est contre l'Hydre que le héros peut utiliser une de ces trois armes, cf. G. Kokkorou-Alewaras, s.v. Herakles and the Lernaean Hydra (Labour 2), in *LIMC* V,1, 1990, p. 35 ss. et surtout p. 42.

³⁸ La double hache est liée à la lutte contre Procruste et les Centaures alors que la massue est utilisée dans différents travaux: voir F. Brommer, *Theseus*, Darmstadt 1982, p. 23 s. (Procruste), p. 106 s. (Centaures) et p. 145 (massue).

³⁹ Cf. A.J.N.W. Prag, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Chicago-Warminster 1985, pl. 3 et 4 (mort d'Agamemnon), pl. 9 et 10 (Clytemnestre courant au secours d'Egisthe), pl. 37 (Clytemnestre tuant Cassandre).

⁴⁰ Voir par exemple M. Schmidt, 'Der Tod des Orpheus in Vasendarstellungen aus Schweizer Sammlungen', in *Zur griechischen Kunst*, Bern 1973, p. 95 ss. et pl. 33.

⁴¹ Cf. K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, p. 19 ss.

⁴² La serpe est attribuée à «Jupiter combattant Typhon, Hercule tuant l'hydre de Lerne, Hermès coupant la tête d'Argus, Persée tuant la Gorgone et le monstre marin, enfin aux Ménades», cf. S. Reinach, s.v. *Falx*, in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 2, 1896, p. 970.

⁴³ Hésiode, *Theogonia* v. 160 ss. où il est clairement dit qu'il s'agit d'un instrument de ruse inventé par Rhéa.

⁴⁴ Cf. Hésiode, *ibidem*.

⁴⁵ Apollodore, *Bibliotheca* 2, 4, 2-3.

⁴⁶ Voir par exemple L. Beschi, s.v. Demeter, in *LIMC* IV, 1, 1988, p. 874, n. 365.

⁴⁷ Schnapp-Gourbeillon 1981, p. 39 ss.

⁴⁸ Cf. Schnapp-Gourbeillon 1981, p. 171; Bodson 1978, p. 151; Keller 1909, p. 252 ss.

¹⁹ Cf. D. Bois, *Plantes alimentaires chez tous les peuples et à travers les âges. Histoire. Utilisation. Culture*, Paris 1927, p. 142 s.

²⁰ Seuls les débris de feuille de bronze interprétés comme faisant partie d'un décor appliqué d'un coffret en bois pourraient constituer un indice allant dans ce sens.

²¹ Remarquons que seule la cosse ne peut avoir une utilisation pratique.

²² Cf. A.J. Reinach, s.v. *Securis*, in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 4, 1909, p. 1170 ss.

²³ E.G. Lafaye, s.v. *Venatio*, in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 5, s.d., p. 684.

²⁴ J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris-Rome 1986, p. 103 ss.

²⁵ Cf. E. Saglio, s.v. *Clava*, in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 1, 1887, p. 1237 s.; voir aussi *Ilias* VII, vv. 136-141.

²⁶ Voir note précédente et *Anthologie Palatine* 6, 34 et 35.

²⁷ Denys d'Halicarnasse 7, 72, 15.

²⁸ Voir C. Bérard, 'Mythes et réalité: pour une bonne lecture des vases grecs', *Desmos* 3, 1982, p. 9.

aussi pourrait être le représentant de héros chthoniens⁴⁹.

c. La thérapeutique est surtout représentée par le chien et le serpent qui, considérés comme guérisseurs, sont présents dans les sanctuaires d'Asclépios⁵⁰. Réunis aux deux membres droits, la main et la jambe interprétés comme ex-voto anatomiques, ils pourraient former un groupe d'objets dédiés à ce dieu⁵¹. Le balai peut rejoindre ce sous-groupe car il peut être un moyen de guérison, comme nous l'apprend une inscription du sanctuaire d'Epidaure⁵².

d. Le caractère chthonien est incarné tout d'abord par le serpent, que les anciens croyaient né de la terre (γηγενής)⁵³ et par "Cerbère", le gardien des Enfers⁵⁴. Le caducée est attaché au monde infernal, car il est l'attribut d'Hermès qui accomplit la fonction de psychopompe. La clé, attribut des divinités infernales⁵⁵, peut être incluse dans ce groupe.

e. La destinée de l'homme peut être perçue à travers l'association de la roue avec Agathé Tyché, clairement explicite dans les mosaïques d'Olynthe⁵⁶. La roue et le poids de fil à plomb se retrouvent à l'époque romaine dans un contexte funéraire⁵⁷. Dans ce cas, la roue est celle de Némesis

ou de Tyché, divinités de la destinée tandis que le fil à plomb ou le niveau en A symbolisent l'équité. Ces symboles renvoient donc à une idée de justice pour tous, d'égalité devant le destin.

f. Le caractère prophylactique comprend la qualité de gardien et la valeur apotropaïque. La qualité de gardien peut se diviser en gardiens du foyer ou du sanctuaire (chiens, serpent)⁵⁸, des tombes (lion, serpent, chiens)⁵⁹ ou même des Enfers ("Cerbère")⁶⁰. Parmi les animaux, le serpent⁶¹ et le chien⁶² acquièrent une valeur apotropaïque; de même pour les objets, le caducée⁶³ et la massue⁶⁴ peuvent agir sur le plan magique en tant qu'amulettes.

g. Le culte enfin regroupe plusieurs bronzes. Tout d'abord, l'homme par le geste de libation qu'il est en train d'accomplir. Le lion peut faire référence à Cybèle et Astarté ainsi qu'au quatrième degré d'ascension dans les mystères de Mithra⁶⁵. Le serpent est le représentant de la volonté des dieux sous la forme duquel ils se manifestent⁶⁶; lié au foyer, il est le symbole de l'action de Zeus Μελίχιος, Κτήσιος et Φίλιος⁶⁷. Il est également attaché aux mystères à caractère dionysiaque⁶⁸. Nous avons déjà parlé du caractère héroïque que comporte le sacrifice du cheval. Ce sacri-

162 s. (roue) et p. 168 s. (niveau en A). Cette démonstration, valable pour le monde romain, peut-elle s'appliquer à la Grèce du III^e s.?

⁵⁸ Pour le chien en tant que gardien de la maison et du sanctuaire, voir Mainoldi 1984, p. 68 ss.; Keller 1909, p. 115. Pour le serpent, voir Bodson 1978, p. 96 et p. 79; Keller 1913, p. 284 ss.; Küster 1913, p. 70.

⁵⁹ Pour le lion, voir D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IV^e siècle av. J.-C.*, (Cahiers d'archéologie romande 21) Lausanne 1982, p. 74. Pour le serpent, Küster 1913, p. 68 s. Pour le chien voir Mainoldi 1984, p. 39; Woysch-Méautis met en relation le chien représenté seul sur un registre de la stèle et les qualités (ou les armoiries) du défunt.

⁶⁰ Voir note 54.

⁶¹ Bodson 1978.

⁶² Mainoldi 1984, p. 39; Scholz 1937, p. 11 ss.

⁶³ R. Boetzkes, s.v. Kerykeion, in *RE* XXI, 1921, coll. 330-342 et surtout col. 338.

⁶⁴ Elle protège soit la maison, cf. P. Bruneau, 'Apotropaia déliens. La massue d'Héraclès', in *BCH* 88, 1964, pp. 159-168, soit la personne; elle est alors un pendentif en matière précieuse et sert d'amulette: cf. par exemple O. Picard et al., *Collection Hélène Statatos, IV. Bijoux et petits objets*, Athènes 1971, p. 33, n. St 709.

⁶⁵ Cf. Keller 1909, p. 51 ss.

⁶⁶ Cf. Bodson 1978, p. 71.

⁶⁷ Cf. Bodson 1978, p. 84 s.

⁶⁸ Cf. Keller 1913, p. 286 ss.

fice est également effectué lors de cultes aux dieux fleuves, à Hélios ou à Poséidon⁶⁹. Le cheval est associé à Athéna, car cette déesse possède l'art de dresser les chevaux, et à Poséidon, qui est considéré comme le père du cheval⁷⁰. Le sacrifice du chien comporte un caractère très particulier et s'adresse à des divinités tout à fait différentes de celles invoquées habituellement. Il s'agit du rite privé de la purification⁷¹ et du passage⁷². Le sacrifice du chien à Hécate prend toujours un sens cathartique et apotropaïque⁷³. Les armes du sacrifice sanglant (voir plus haut), ainsi que le soufflet en tant qu'instrument qui sert à ranimer le feu de l'autel se rattachent à ce groupe. De même, les dieux et les héros que nous avons mentionnés sous la rubrique des attributs et de la thérapeutique peuvent être inclus dans ce groupe dans la mesure où un culte peut leur être adressé.

2.3 Conclusion

En conclusion, rappelons que la représentation en miniature et le caractère cultuel tendent à montrer que la signification symbolique du lot paraît prépondérante. Sa présence dans une maison privée correspond à une idée précise de son propriétaire, de toute évidence le commanditaire du lot. Les bronzes devaient être porteurs d'un sens cultuel ou religieux dans le cadre domestique, mais la complexité du regroupement proposé plus haut ne nous indique pas à quel dieu était destiné ce culte⁷⁴. Il nous donne plutôt l'impression de faire référence à plusieurs qualités divines (fertilité de la nature, caractère chthonien, apotropaïque) et suivre en cela la tendance syncrétique

⁶⁹ Voir note 48 et Keller 1909, p. 247.

⁷⁰ Cf. Bodson 1978, p. 153.

⁷¹ Mainoldi 1984, p. 52; Scholz 1937, p. 13 ss.

⁷² Mainoldi 1984, p. 53 ss.; Scholz 1937, p. 16 ss.

⁷³ Cf. Mainoldi 1984, p. 55 s.; Scholz 1937, p. 15 et p. 39 ss.; Keller 1909, p. 137.

⁷⁴ Le seul dieu que nous avons pu nommer lors de la discussion des regroupements, les attributs mis à part, est Asclépios (voir plus haut), mais ce dieu ne rassemble que 6 de nos bronzes.

⁷⁵ Toutes les sources antiques sont rassemblées dans Lane 1983, pp. 46-52. On trouvera un bon état des recherches sur Sabazios dans l'article de Johnson 1984, pp. 1583-1613; Lane 1989, p. 1 note l'antériorité de la Phrygie sur la Thrace.

⁷⁶ Cf. Eisele *Sabazios*, p. 256. A cause de son ambivalence, le passage de Diodore de Sicile 4, 4, 1-2, n'est pas retenu en son entier par Lane 1983, p. 47.

⁷⁷ Théophraste, *Characteres* 16, 4.

⁷⁸ Eisele *Sabazios*, pp. 256-257.

que de la religion hellénistique. Ainsi, du point de vue de leur caractère, plusieurs dieux pourraient correspondre au symbolisme qui se dégage du lot (dieux guérisseurs, cultes à mystères, cultes égyptiens). En outre, à cette époque, la religion devient plus individuelle et, par conséquent, elle privilégie les cultes domestiques. Sur la base de données archéologiques et textuelles, les qualités du dieu mises à part, nous croyons pouvoir retenir deux cultes: celui de Sabazios et celui d'Isis. En laissant de côté l'hypothèse du culte domestique, les *apotropaia* peuvent aussi être pris en considération.

3. INTERPRETATION

3.1 Sabazios

Les textes antiques attribuent à Sabazios deux lieux d'origine possibles: la Phrygie et la Thrace⁷⁵. Sabazios est considéré comme un dieu de la nature et surtout de l'agriculture, même si le texte de Diodore de Sicile est contesté⁷⁶. Le rattachement de ce dieu à la fertilité et à la régénérescence de la terre donne à Sabazios une valeur chthonienne que confirme l'importance du serpent dans son culte et ses mystères⁷⁷. T. Eisele envisage même une extension de la puissance de Sabazios: de dieu de l'agriculture, il étend son pouvoir à la destinée de l'homme, de son âme et il le protège des maladies ainsi que de tout effet maléfique en général⁷⁸. La plupart des témoignages indiquent deux associations principales avec Sabazios: l'une de Dionysos⁷⁹ et l'autre, plus tardive, de Zeus⁸⁰. Mais il s'associe également avec d'autres

⁷⁹ Pour une association de Dionysos avec Sabazios, voir Lane 1989, p. 13 ss. Le texte de base (Démosthène, *De Corona* 259-260) n'est pas pris en considération par Lane 1983, p. 52; voir la discussion du rejet du passage dans Lane 1989, p. 2 s. et p. 52 s. Une influence du culte dionysiaque sur celui de Sabazios – ou bien l'inverse comme l'a soutenu R. Turcan lors de sa conférence intitulée: 'L'élaboration des mystères dionysiaques à l'époque hellénistique et romaine: de l'orgasme à l'initiation' au colloque sur l'initiation, Montpellier 12 avril 1991 – n'est pourtant pas à exclure. Retenons qu'à travers Aristophane (*Vespae* 8-10; *Aves* 876; *Lysistrata* 387-390) et Théophraste (voir note 77), il apparaît comme un dieu qui reçoit un culte féminin, qui est associé à d'autres cultes à mystères (Mère des dieux, Corybantes, Adonis) et qui est étroitement lié aux serpents.

⁸⁰ Cf. Lane 1989, p. 11 s. Pour ces deux identifications et le culte possible de Zeus-Sabazios en Asie Mineure dès le IV^e s. av. J.-C. voir Johnson 1984, p. 1587 ss.

⁴⁹ Cf. Bodson 1978, p. 77 ss.; Küster 1913, p. 63 et p. 72 ss.

⁵⁰ Cf. Mainoldi 1984, p. 58; Bodson 1978, p. 86; Scholz 1937, p. 13; Keller 1909 p. 141 (chien); Keller 1913, p. 289 (serpent).

⁵¹ Nous retrouvons le serpent et les deux membres parmi les ex-voto de l'Asclépieion d'Athènes, cf. W.H.D. Rouse, *Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion*, Cambridge 1902, p. 397 s. (index).

⁵² IG IV², 122, 48.

⁵³ Cf. Bodson 1978, p. 70.

⁵⁴ Scholz 1937, p. 31 ss.; Keller 1909, p. 140. Il montre par la suite le côté monstrueux et dévorant de la mort, cf. Mainoldi 1984, p. 40 s.

⁵⁵ Voir plus haut.

⁵⁶ Cf. les mosaïques des chambres e et f de la villa de la Bonne Fortune, où est représentée, parmi d'autres symboles, une roue accompagnée de l'inscription ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ, voir D.M. Robinson - J.W. Graham, *The Hellenic House*, (Excavations at Olynthus VIII), Baltimore-London 1938, p. 60, note 6 (les auteurs voient dans les inscriptions et les symboles de ces mosaïques des expressions de bon augure); pour une association de la roue et de la Bonne Fortune qui pourrait remonter au Ve s., voir D.M. Robinson, 'Archaeological Notes. The Villa of Good Fortune at Olynthus', in *AJA* 38, 1934, pp. 501-510 et surtout p. 505, note 1. Il faut remarquer que ces mosaïques illustrent un autre symbole qui se retrouve dans le lot érétien: la double hache.

⁵⁷ Voir O. Brendel, 'Untersuchungen zur Allegorie des pompejanischen Totenkopf-Mosaiks', in *RM* 49, 1934, p.

divinités comme par exemple Asclépios⁸¹. De plus, les mains et les plaques sabaziaques de bronze représentent le dieu avec d'autres divinités telles que Hermès, Cybèle, les Dioscures, Attis, Hélios, Séléné, Mithra et Men⁸². Il est entouré de leurs attributs et tend à devenir un dieu unique qui revêt leurs qualités.

Sabazios est un dieu dont les mystères sont de caractère privé⁸³. Pour preuve archéologique, nous pouvons évoquer la maison no 12 de la région II, insula I du secteur sud-est de Pompéi⁸⁴. Cet édifice fut reconstruit après le tremblement de terre de 62 ap. J.-C. Son plan nous montre une grande cour rectangulaire à péristyle dont deux parties nous intéressent: la partie qui entoure l'entrée et celle qui lui fait face. A l'angle nord de la cour, face à l'entrée, se trouve un complexe de pièces dont la plus grande, aux murs jaune doré, est composée d'une exèdre au fond de laquelle est dressé un haut podium rouge. Sur le pilastre gauche sont inscrits les graffiti *antrum* et *Sextilus Pyrricus*⁸⁵ tandis que sur celui de droite sont représentés une personne dansante et un ibis; une inscription en égyptien démotique mentionne: *celui qui est l'adepte du dieu Thot*. Dans les deux chambres au nord furent trouvées deux mains sabaziaques⁸⁶ et un dépôt de petits bronzes. Celui-ci est composé d'une statuette d'enfant en tunique courte tenant un burin à la main gauche, d'un groupe de lampes en bronze et en terre cuite et d'une "pièce décorative" représentant un chien avec la patte levée⁸⁷. En face de l'exèdre, dans la cour, se trouve un autel en maçonnerie muni d'anneaux en fer qui, selon W.F. Jashemski, soutenaient la guirlande qui le décorait⁸⁸. A proximité immédiate de l'autel furent découvertes deux am-

phores de forme globulaire et trapue décorées d'animaux et d'objets en relief: trois instruments de musique (double tibia, syrinx, cymbales), gâteau rond, lézard, phiale, bucrane, objet cylindrique, grappe de raisin, fleur, échelle, tortue, serpent⁸⁹. Un *triclinium* se trouvait à l'ouest du corridor d'entrée⁹⁰.

Nous sommes ici face à une disposition particulière des chambres et des objets. Le podium sur l'exèdre est plutôt interprété comme *proscenium* que comme support de statue⁹¹. L'organisation de l'espace semble nous indiquer une mise en scène assez singulière laissant supposer que des cérémonies à mystères pouvaient y avoir lieu (cf. autel, vases, mains sabaziaques, *proscenium* et salle de banquet). La présence des mains sabaziaques et des amphores comportant les mêmes symboles suggère le culte de Sabazios⁹².

Les mains et les plaques sabaziaques⁹³ sont des objets spécifiques à Sabazios et présentent toujours les deux caractères suivants: d'une part le geste appelé *benedictio latina* – pouce, index et majeur tendus, annulaire et auriculaire repliés à l'intérieur de la main – et, de l'autre, les divers symboles en relief sur le dos, la paume et le poignet. Elles sont presque toujours en bronze⁹⁴ et représentent généralement la main droite⁹⁵. Pour la plupart, le contexte de trouvaille n'est pas connu. Leur date oscille entre le Ier et le IIIe s. ap. J.-C.; beaucoup d'exemples du Ier s. ap. J.-C. proviennent d'Herculanum et de Pompéi. C. Blinkenberg envisage plusieurs utilisations possibles⁹⁶. Il remarque que certaines se tiennent sur des bases, d'autres ont le poignet creux et percé d'un trou; ces dernières servaient donc de couronnement de sceptres. D'autres encore proviennent de

no inv. 10486 dans, *Rediscovering Pompeii*, pp. 138-139, n. 4.

⁸⁷ "Un pezzo decorativo", cf. Elia 1960, p. 6. Malheureusement, l'auteur ne donne aucune reproduction de ces objets.

⁸⁸ Jashemski 1979, p. 135.

⁸⁹ Cf. Vermaseren *et al.* 1983, p. 8 s. (nn. inv. 10529 et 10528). L'amphore n. inv. 10529 figure dans *Rediscovering Pompeii*, p. 146-147, n. 12.

⁹⁰ Cf. Jashemski 1979.

⁹¹ Cf. Elia 1960, p. 5.

⁹² Voir note 84.

⁹³ Catalogue plus récent dans Vermaseren *et al.* 1983, complété dans Lane 1989, p. 61. La première étude systématique de ces objets est celle de Blinkenberg 1904, pp. 66-128.

⁹⁴ Trois sont des épingles en ivoire surmontées d'une main, cf. Vermaseren *et al.* 1983, pp. 15-16, nn. 34 et 35; Lane 1989, p. 61, n. A1.

⁹⁵ Dans tout le catalogue deux mains font exception: Vermaseren *et al.* 1983, p. 23, n. 54 et pl. 47; p. 24, n. 58 et pl. 50.

⁹⁶ Cf. Blinkenberg 1904, p. 86 s.

sanctuaires ou comportent des inscriptions votives. Il en conclut qu'elles tenaient lieu d'ex-voto ou d'objets de culte et d'ustensiles de cérémonie (certaines plaques décoraient les vêtements des prêtres en tant que *προσθηθίδιον*). La représentation sur le poignet d'un grand nombre de ces mains d'une femme avec un nouveau-né dans une grotte a permis de les interpréter comme des ex-voto offerts pour remercier le dieu du bon déroulement de l'accouchement⁹⁷. Mais si cette image est perçue sur un plan mythologique, elle dépeint une naissance divine dans une caverne et n'a plus rien à voir avec les ex-voto d'accouchements⁹⁸. Parmi l'ensemble des symboles, le serpent, la pomme de pin, la tortue, le lézard, la grenouille, le cratère et la tête de bélier⁹⁹ sont les plus fréquents et constituent les attributs du dieu. On trouve également des instruments de musique (double flûte, cymbales, syrinx et tympanon), des objets de cérémonie (autel, vases, gâteaux ronds, *cista mystica*, fouet, patère et table avec offrandes) et, enfin, des attributs ou des symboles faisant référence à d'autres dieux (caducée, balance, thyrses, corne d'abondance, raisin, épis de blé, aigle, foudre et lion)¹⁰⁰.

Des groupes de petits bronzes provenant de tombes romaines datées du IIe au IVe s. ap. J.-C. et trouvés aux environs de Cologne (Allemagne) et du Sussex (Grande Bretagne)¹⁰¹ associent Sabazios et le monde des morts. W.H. Manning divise ces objets en trois catégories¹⁰²:

- les outils, principalement agricoles: joug, herminette, hache, pelle, scie, marteau, herse, araire,
- les animaux: lézard, serpent à crête, grenouille, tortue et paire de bœufs,
- les "symboles": joug, échelle, plateaux et fléau de balance, clé et roue.

Nous retrouvons ici le Sabazios dieu de l'agri-

⁹⁷ Voir par exemple Blinkenberg 1904, p. 103.

⁹⁸ De même Lane 1989, p. 26 et Hajjar 1978, p. 465 préfèrent l'interprétation mythologique de la scène.

⁹⁹ D'après le tableau de Blinkenberg 1904, pp. 82-83.

¹⁰⁰ On trouve une synthèse des interprétations de ces symboles et des mains dans Lane 1989, p. 23 ss. et Hajjar 1978, p. 459 ss.

¹⁰¹ Etat de la question et rattachement à Sabazios dans Manning 1966, pp. 50-59.

¹⁰² Cf. Manning 1966, p. 50.

¹⁰³ C. Giuffrè Scibona, 'Aspetti soteriologici del culto di Sabazio', in *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano*, EPRO 92, Leiden 1982, p. 553 ss. rattache cette croyance à l'orphisme.

¹⁰⁴ Cf. Manning 1966, p. 53 s.

¹⁰⁵ Cf. Malaise 1986, p. 3 et p. 27 ss; Nilsson 1974, p. 626 ss.

culture (outils, joug et paire de bœufs), la divinité chthonienne ("symboles"), voire magique (animaux). Dans ce contexte particulier s'ajoute la croyance à la vie après la mort¹⁰³ (clés de l'Hadès, roue symbole solaire, balance pour la psychostasie et échelle pour l'ascension aux cieux)¹⁰⁴. Ces objets représentés tant sur les mains que sur les plaques permettent de préciser la présence de Sabazios dans un contexte funéraire.

Toutes ces considérations montrent que le culte de Sabazios est étroitement lié au cadre privé ainsi qu'à des objets de bronze en miniature comportant une symbolique très large.

3.2 Isis

Dès son introduction en Grèce à l'époque hellénistique, Isis rassemble diverses qualités divines. Cela apparaît d'une part dans les hymnes appelés arétologies et, d'autre part, dans les différentes associations d'Isis avec des déesses grecques. Comme Sabazios, Isis tend à devenir une déesse universelle¹⁰⁵. Elle acquiert des qualités de justice, de civilisatrice (lettres, agriculture, navigation) et de créatrice de l'ordre du monde. Tout cela est décrit dans les arétologies dont une des plus anciennes date du Ier s. av. J.-C. et provient de Cume en Asie Mineure¹⁰⁶. Quant à l'assimilation d'Isis à des déesses grecques, elle est principalement perçue à travers divers types de statues où Isis prend les attributs des déesses¹⁰⁷: Isis-Aphrodite, Isis-Démeter, Isis-Tyché.

Les cultes égyptiens, celui d'Isis en tête, se retrouvent fréquemment dans le contexte de l'habitat¹⁰⁸. A Délos, deux autels dédiés à Sarapis, Isis et Anubis sont liés au culte domestique¹⁰⁹.

A la ligne 13 (§ 9) de l'arétologie de Cume Isis dit: «Εγώ εἰμι ἡ ἐν τῷ τοῦ Κυνὸς ἄστρον ἐπι-

¹⁰⁶ Engelmann 1976, p. 97, n. 41, datation d'après les caractères; Dunand 1973, p. 86 la date du Ier-IIe s. ap. J.-C. mais l'auteur admet l'existence d'un prototype circulant en Grèce du Ier s. av. J.-C. au IIIe s. ap. J.-C.

¹⁰⁷ Cf. J. Leclant, 'Isis, déesse universelle et divinité locale dans un monde gréco-romain', in L. Kahil - Ch. Augé - P. Linaud de Bellefonds (éd.), *Iconographie classique et identités régionales*, BCH suppl. 14, Paris 1986, pp. 341-353; Dunand 1973, vol. 1, p. 80 ss.

¹⁰⁸ Nilsson 1974, p. 188; M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, vol. 1, München 1967, p. 404 (inscription mentionnant Isis et Zeus Ktésios provenant de Délos) et M.P. Nilsson, *Roman and Greek Domestic Cult*, in *OpRom* 1, 4e série, 18, 1954, p. 80 (exemple d'un relief de Délos avec serpent et probablement les dieux égyptiens. Discussion de ce relief dans Bruneau 1970, p. 641 s.).

¹⁰⁹ Bruneau 1970, p. 640, nn. ID 2097 et ID 2111.

⁸¹ Une main sabaziaque datant probablement du Ier s. ap. J.-C. et portant une dédicace à Sabazios fut découverte dans l'Asclépieion d'Athènes, cf. M.J. Vermaseren *et al.* 1983, pp. 2-3, n. 5 et pl. 2. A Epidaure il est fait mention de Sabazios sur deux inscriptions provenant de l'Asclépieion, cf. Lane 1983, p. 26, n. 53 et pl. 11: 186 ap. J.-C.; pp. 26-27, n. 54 et pl. 22 (pas de date). Voir aussi Lane 1989, p. 15.

⁸² Cf. Lane 1989, p. 13 ss.

⁸³ Cf. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1977, p. 278.

⁸⁴ Vermaseren *et al.* 1983, pp. 7-9; Jashemski 1979, pp. 135-137. La première présentation de la découverte est faite par Elia 1960, pp. 5-10. Pour une mise au point des phases de construction, voir B. Amadio, 'Attività della Soprintendenza', in *Rivista di Studi Pompeiani* 2, 1988, p. 194 s.

⁸⁵ Interprété comme le nom d'un mime dansant par Elia 1960, p. 9.

⁸⁶ Vermaseren *et al.* 1983, p. 6, n. 14 (n. inv. 10485) et p. 7, n. 15 (n. inv. 10486). Illustration et description de la main

τέλλουσα». L'étoile du chien correspond à celle que les Grecs appelaient Σείριος et les Égyptiens Sôthis. Ces deux noms désignaient à l'époque alexandrine soit l'étoile la plus brillante de la constellation du grand chien, soit la constellation elle-même. Par ailleurs, il existe un type de représentation romaine d'Isis assise sur un chien¹¹⁰. L'apparition de cette étoile dans le ciel coïncide avec le débordement du Nil et indique le début de l'année égyptienne¹¹¹. Plutarque, en expliquant la traduction grecque de l'astre d'Isis, va même plus loin¹¹²: il établit une relation entre l'égyptien Sôthis qui signifie grossesse (κύησις) ou porter en son sein, enfanter (κύειν) et le mot κύων, le chien en grec ancien. Il utilise donc un jeu de mots entre κύειν et κύων. L'emploi de ce jeu de mots pourrait donner une nouvelle signification à nos chiens qui ont un chiot dans la gueule. Si nous attribuons une idée de naissance à cette manière curieuse de porter le petit¹¹³, ces chiens pourraient représenter les qualités du Sôthis égyptien et, par là même, symboliser Isis¹¹⁴.

Les cultes égyptiens et surtout celui d'Isis sont présents à Erétrie dès la fin du IV^e s. et le début du III^e s. av. J.-C.¹¹⁵ Cette déesse est principalement célébrée par des sacrifices sanglants et non-sanglants et des fumigations d'encens¹¹⁶. Par ailleurs, Apulée dans sa description de la fête des *Ploiaphesia* mentionne plusieurs objets symboliques que les prêtres d'Isis montrent pendant une procession¹¹⁷. Selon ce témoignage, un nouveau caractère se dégage de cette fête qui prend un sens plus général de fête du renouveau, de la fertilité des champs et de la fécondité animale¹¹⁸. A Erétrie, Isis s'associe à Sarapis comme l'atteste l'autel inscrit dédié à Sarapis et Isis provenant de l'Iséion

et qui, par sa date (fin du III^e s. av. J.-C.)¹¹⁹, est contemporain de nos petits bronzes. Dès sa création par les Ptolémées¹²⁰, Sarapis est multifonctionnel et il est associé à plusieurs dieux grecs, notamment Asclépios, Dionysos et Plouton. Il est considéré comme un dieu aussi bien de la fertilité que de la mort, chthonien ou sauveur¹²¹. Un de ses attributs est Cerbère. Si l'on accepte l'interprétation du chien proposée ci-dessus, l'attitude de notre "Cerbère" dont l'une des deux têtes porte un chiot dans la gueule trouverait une explication. Il matérialiserait l'association d'Isis et de Sarapis, la tête avec le petit symboliserait Isis alors que l'autre ferait référence à Sarapis¹²². Comme Sabazios, Sarapis peut recevoir en ex-voto des mains panthées, comme la main où le buste de Sarapis est représenté dans la paume¹²³. Même si cette main est la seule associée à Sarapis, elle nous montre que, dans leur conception, les dieux hellénistiques tardifs tendent à s'uniformiser et que des petits bronzes comme ceux d'Erétrie pourraient aussi bien s'adresser à Sabazios qu'à Sarapis ou Isis. En l'absence d'attributs précis, il est difficile de trancher.

3.3. Apotropaia

Nous avons déjà noté que certains animaux (lion, chiens, "Cerbère" et serpent) possèdent un caractère apotropaïque (voir plus haut).

De même, la massue est étroitement liée à la défense de la maison. A Délos, nous la trouvons sculptée sur les murs extérieurs de la demeure¹²⁴. Cette représentation peut être mise en rapport avec l'inscription souvent gravée sur les seuils de maison: «ὁ τοῦ Διὸς παῖς Καλλίνικος Ἡρακλῆς ἐν-

les d'Anubis, d'une vache, d'une ciste avec des objets sacrés. Cf. Apulée, *Metamorphoseon* 11, 10-11, commentaire dans J.G. Griffiths, *Apuleius of Madauros. The Isis Book (Metamorphoses, Book XI)*, EPRO 39, Leiden 1975, p. 80 ss. et p. 203 ss.

¹¹⁸ Cf. Dunand 1973, vol. 3, p. 225 et p. 228.

¹¹⁹ Bruneau 1975, p. 72 s. et p. 100.

¹²⁰ Pour la date de la création de ce dieu contemporain à notre groupe, voir W. Hornbostel, *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes*, EPRO 32, Leiden 1973, p. 91 ss.

¹²¹ Cf. Malaise 1986, p. 41 ss.; J.E. Sambaugh, *Sarapis under the Early Ptolemies*, EPRO 25, Leiden 1972, p. 1 ss. et chapitres 3 à 8.

¹²² Ressemblant aux deux serpents noués portant la tête d'Isis et de Sarapis, cf. Dunand 1973, vol. 3, pl. 15.

¹²³ G.J.F. Kater-Stibbes, *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, EPRO 36, Leiden 1973, p. 194, n. 1081 et pl. 32.

¹²⁴ Voir note 65 et Bruneau 1970, p. 642 ss.

θάδε κατοικεῖ μηδὲν εἰσὶτω κακόν»¹²⁵. Le balai en fer, saron sidaroûn, mentionné sur des inscriptions du même sens gravées aux mêmes endroits¹²⁶, protège la maison de toute action et pensée mauvaises. La faux ou serpe, δρέπανον, peut avoir la même fonction¹²⁷. La fonction défensive de certains objets peut être mise en relation avec le texte de Varron¹²⁸ selon lequel des outils agricoles tels que le pilon, le balai et la hache, sont utilisés pour frapper le seuil et chasser le dieu sauvage Silvanus qui viendrait empêcher le bon déroulement d'un accouchement. Varron nous dit que l'on prend les emblèmes de la culture pour éloigner le dieu forestier, effrayant et inculte.

L'opposition civilisation/sauvagerie qui se dégage du texte de Varron est intéressante: notre groupe pourrait ne pas désigner une divinité précise mais une idée ou, plutôt, une métaphore comme Agathé Tyché¹²⁹ qui est là pour protéger la maison et ses habitants. Nous avons vu plus haut que tous nos objets - la cosse mise à part - sont en fait des outils ou des armes; les outils agricoles montrent la maîtrise de la terre par l'homme, puisque par la pratique de l'agriculture, celui-ci arrive à la dompter; les armes et le fil à plomb, dans la mesure où ils peuvent servir à la chasse et à la pêche, montrent encore une fois la supériorité de l'homme sur la nature. Les chevaux en tant qu'animaux aidant l'homme lors de travaux agricoles et le chien, par sa domesticité et sa qualité de gardien, corroborent cette idée de protecteur de la maison que "Cerbère" ferait glisser sur un plan mythique et magique. Dans cette hypothèse, le lion pose un problème car, malgré sa qualité de gardien, il appartient indiscutablement au monde sauvage. Le serpent, lié plus étroitement au foyer, ne pose pas ce problème.

4. CONCLUSION

Les deux cultes que nous avons pu proposer en nous basant sur des indices archéologiques sont ceux de Sabazios et d'Isis. En ce qui concerne le premier, il s'agit d'un dieu entouré de symboles

¹²⁵ Cf. Bruneau 1970, p. 404 ss. et p. 644.

¹²⁶ Ceci se retrouve dans deux inscriptions de Acmonia en Phrygie, cf. Ramsay 1897, p. 654, n. 567 et *AM* 25, 1900, p. 467 où il est indiqué qu'il s'agit d'un monument funéraire en forme de porte, type de monument très commun à cette région. Les autres éditions ne donnent pas de précisions sur le support de l'inscription. Le terme *oikos* peut donc signifier soit la tombe soit la maison privée. Nous trouvons une correction de la lecture de ces deux inscriptions dans *SEG* 6, nn. 171-172.

qui se manifestent dans l'art du I^{er} au IV^e s. ap. J.-C. et d'objets miniatures (symboles sur les mains et les plaques, groupes dans les tombes) qui sont en relation avec lui. Un lot comme celui d'Erétrie pourrait donc lui être voué. Mais le problème de date est sous-jacent: les comparaisons que nous avons utilisées (maison de Pompéi, plaques et mains sabaziennes) datent pour les plus anciennes du I^{er} s. ap. J.-C. et sont donc postérieures de trois siècles au lot que nous étudions. Nous pourrions éluder le problème en supposant que l'iconographie de Sabazios n'est pas encore fixée au III^e s. av. J.-C. Nous serions donc à Erétrie face aux divers symboles d'une main sabazienne non encore réunis sur celle-ci. Mais la majorité des attributs du dieu (la pomme de pin, la tortue, le lézard, la grenouille, le cratère) ne se retrouvent pas dans le groupe érétrien. C'est également la même constatation que nous pouvons faire à propos d'Isis: aucun instrument lié directement à la déesse ou à son culte mentionné par F. Dunand¹³⁰ n'est représenté au sein de notre lot. Contrairement à Sabazios, le problème de la date n'existe pas pour Isis: l'introduction de son culte coïncide

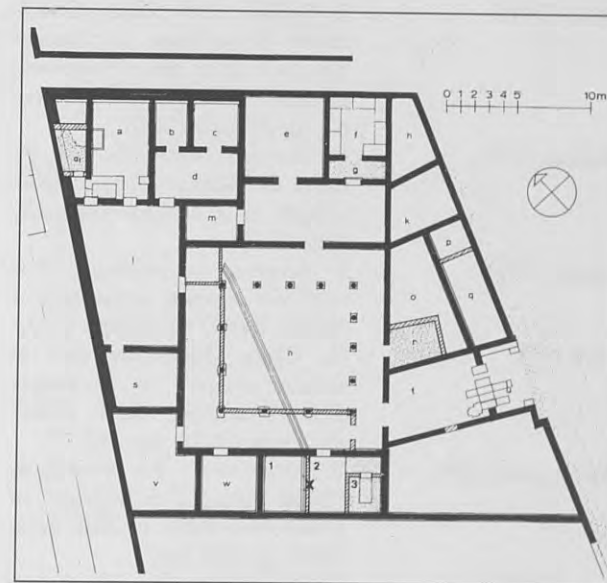


Fig. 7 - Erétrie: plan de l'édifice II.

¹²⁷ Ramsay 1897, p. 652, n. 563.

¹²⁸ Varron, *Antiquitates rerum divinarum* fr. 111.

¹²⁹ Cf. Nilsson 1974, p. 208 ss. et p. 215 pour la relation de Agathé Tyché avec Agathos Daimon; p. 217 pour la relation d'Agathos Daimon avec Zeus Ktésios.

¹³⁰ Comme le sistre, la situle ou les objets servant aux libations, aux fumigations ou aux processions nocturnes. Cf. Dunand 1973, vol. 3, p. 218 ss.

¹¹⁰ Clerc 1978, p. 254 ss.

¹¹¹ Cf. Clerc 1978, p. 247 ss. et le commentaire du paragraphe 9 de l'arétologie dans Engelmann 1976, p. 104.

¹¹² Plutarque, *De Iside et Osiride* 61, 375F-376A édité par J.G. Griffiths, *Plutarch's De Iside et Osiride*, Cambridge 1970, pp. 216-17 et p. 521 (commentaire).

¹¹³ Pour d'autres indices allant dans la même direction, voir E. Kassapoglou, 'Un lot de petits bronzes d'Erétrie: témoin d'un culte domestique?', in *Bronces y religion romana*, 'Actes du 11^e Congrès International des Bronzes antiques Madrid 1990', Madrid 1993, p. 249.

¹¹⁴ Interprétation savante comme l'est tout le traité de Plutarque, cf. Dunand 1973, vol. 1, p. 105.

¹¹⁵ Cf. Bruneau 1975, p. 71 ss. et p. 99.

¹¹⁶ Cf. Dunand 1973, vol. 3, p. 196 ss.

¹¹⁷ Il s'agit d'une lanterne, d'un autel, d'une branche de palmier, d'un caducée, d'une main gauche déformée, d'un mastos en or ainsi que d'autres vases sacrés, des images divines comme cel-

avec la date du lot¹³¹. Comme chaque nouveau culte peut être accompagné d'ustensiles (objets et livres sacrés) et de petites statuettes pour la dévotion personnelle et privée¹³², nous pouvons conclure que ces objets pouvaient accompagner l'établissement du culte de la déesse et qu'ils appartenaient à un adepte du culte nouvellement établi.

L'existence d'un culte domestique n'est pas à exclure, mais le manque de précision dans le choix des objets permettant d'attribuer ce culte à un dieu précis fait pencher l'interprétation vers une valeur purement magique. L'accent doit être mis sur le caractère apotropaïque des objets et sur le cadre de la trouvaille. Le rôle primordial des petits bronzes était probablement d'agir sur un plan magique pour la défense de la maison en symbolisant la supériorité de la civilisation sur la nature ou l'équité devant la destinée.

Abréviations supplémentaires:

- Blinkenberg 1904 = C. Blinkenberg, 'Darstellungen des Sabazios und Denkmäler seines Kultes', in *idem*, *Archäologische Studien*, Kopenhagen 1904, pp. 66-128.
- Bodson 1978 = L. Bodson, *IEPA ΖΩΙΑ. Contribution de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne* (Mémoire de la classe des lettres 63, 2), Bruxelles 1978.
- Bruneau 1970 = P. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970.
- Bruneau 1975 = P. Bruneau, *Le sanctuaire et le culte des divinités égyptiennes à Érétrie*, EPRO 45, Leiden 1975.
- Clerc 1978 = G. Clerc, 'Isis-Sothis dans le monde romain', in *Hommages M.J. Vermaseren*, vol. 1, EPRO 68, Leiden 1978, pp. 247-281.
- Ducrey et al. 1989 = P. Ducrey et al., 'Les activités de l'Ecole suisse d'Archéologie en Grèce 1985-1988', in *AntK* 32.2, 1989, pp. 104-116.
- Dunand 1973 = F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, vol. 3, EPRO 26, Leiden 1973.
- Eisele Sabazios = T. Eisele, s.v. Sabazios, in *Roscher*, 4, 1909-1915, cols. 232-264.
- Elia 1960 = O. Elia, 'Vasi magici e mani pantee a Pompei', in *RendNap* 35, 2e série, 1960, pp. 5-10.

- Engelmann 1976 = H. Engelmann, *Inscripfen griechischer Städte aus Kleinasien*, vol. 5, Bonn 1976.
- Hajjar 1978 = Y. Hajjar, 'À propos d'une main de Sabazios au Louvre', in *Hommages à M.J. Vermaseren*, vol. 1, EPRO 68, Leiden 1978, pp. 445-472.
- Hornbostel 1979 = W. Hornbostel, 'Syrakosion Damosion. Zu einem bronzen Heraldstab', in *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlung* 24, 1979, pp. 33-62.
- Jashemsky 1979 = W.F. Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, New Rochelle-New York 1979.
- Johnson 1984 = S.E. Johnson, 'The Present State of Sabazios Research', in *ANRW*, II, 17, 3, 1984, pp. 1583-1613.
- Keller 1909 = O. Keller, *Die antike Tierwelt*, vol. 1, Leipzig 1909.
- Keller 1913 = O. Keller, *Die antike Tierwelt*, vol. 2, Leipzig 1913.
- Küster 1913 = E. Küster, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 13, 2), Giessen 1913.
- Lane 1983 = E.N. Lane, *Corpus Cultus Iovis Sabazii*, vol. 2, EPRO 100, Leiden 1983.
- Lane 1989 = E.N. Lane, *Corpus Cultus Iovis Sabazii*, vol. 3, EPRO 100, Leiden 1989.
- Mainoldi 1984 = C. Mainoldi, *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris 1984.
- Malaise 1986 = M. Malaise, 'L'expression du sacré dans les cultes isiaques', in J. Ries (éd.), *L'expression du sacré dans les grandes religions*, (Homo religiosus 3), Louvain-La-Neuve 1986, pp. 25-107.
- Manning 1966 = W.H. Manning, 'A Group of Bronze Models from Sussex in the British Museum', in *The Antiquaries Journal* 46, 1966, pp. 50-59.
- Mantis 1990 = A.G. Mantis, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερών στην αρχαία ελληνική τέχνη, Athina 1990.
- Nilsson 1974 = M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, vol. 2, München 1974.

¹⁴⁵ Voir plus haut note 115.

¹⁴⁶ Cf. L. Robert, 'Le serpent Glycon d'Abônoteichos à Athènes et l'Artémis d'Ephèse à Rome', in *CRAI* 1981, p.

- Ramsay 1897 = W.M. Ramsay, *The Cities and Bishoprics of Phrygia*, vol. 1, 2e partie, Oxford 1897.
- Rediscovering Pompeii = AA.VV., *Rediscovering Pompeii*, Roma 1991.
- Schnapp-Gourbellon 1981 = A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris 1981.
- Scholz 1937 = H. Scholz, *Der Hund in der griechisch-römischen Magie und Religion*, Berlin 1937.
- Smallwood 1990 = V. Smallwood, s.v. Herakles and Kerberos (Labour 11), in *LIMC* V,1, 1990.
- Vermaseren et al. 1983 = M.J. Vermaseren et al., *Corpus Cultus Iovis Sabazii*, vol. 1, EPRO 100, Leiden 1983.

¹⁴⁷ ss.; mais l'auteur traite d'ἀγάλματα, statuettes divines, alors que dans notre cas, il est impossible d'attribuer une divinité maîtresse au lot érétrien.

PROBLEMI DI PITTURA ROMANA *

IRENE BRAGANTINI

I. ANCORA IL II STILE

Le pitture di II stile, che costituiscono per la grande quantità di testimonianze conservate¹ una sorta di osservatorio privilegiato per lo studio del significato della decorazione domestica, pur essendo state indagate in maniera quasi soverchiante offrono ancora qualche spunto di indagine, che si giustifica per l'importanza di questo tipo di decorazione. Si tratta infatti del sistema di decorazione parietale che per un lungo periodo di tempo, durante il quale la casa e la sua configurazione giocano un ruolo fondamentale nella vita politica romana², è stato in grado di rispondere alle esigenze di autorappresentazione della *nobilitas*. A questa circostanza, già di per sé estremamente significativa, si aggiunge il fatto che ci troviamo in un'epoca chiave della produzione figurativa romana, un arco di tempo di circa un centinaio di anni in cui cadono momenti di cruciale importanza nella storia della società romana. Per ultimo, ma non da ultimo, in questo schema sono decorati alcuni dei complessi pittorici più rilevanti per committenza e stato di conservazione giunti fino a noi³.

Per approfondire la nostra comprensione del significato e del valore di queste decorazioni è utile cercare di "scorporare" le varie e molto diverse componenti che confluiscono nella definizione di II stile, termine con il quale si intende difatto tutta la decorazione parietale di età tardorepubblicana, peraltro ideologicamente e tipologicamente molto omogenea, a causa delle condizioni della società romana in quest'epoca⁴.

Due sono forse le caratteristiche più eclatanti delle decorazioni di II stile, che contribuiscono a

II stile (e anche quelle di I stile, dato molto importante per valutare anche gli aspetti di continuità) sono attestate a Pompei in case chiaramente definibili per dimensioni, strutturazione planimetrica e tipologia degli elementi architettonici, il che spiega anche la costante, alta qualità delle decorazioni di età tardorepubblicana. I risultati raggiunti in questo studio offrono una sicura base quantitativa di grande importanza per valutare significato e valore dell'elemento decorativo in quest'epoca.

² Come sappiamo da Vitruvio e da tutte le analisi che il suo celebre passo ha suscitato: cfr. Coarelli 1989.

³ La presenza di decorazioni di II stile a Pompei è messa più o meno esplicitamente in relazione con la fondazione della colonia, anche se con accenti diversi, da parte di Kockel 1987, pp. 185-186; F. Zevi, 'La città sannitica. L'edilizia privata e la Casa del Fauno', in F. Zevi (ed.), *Pompei*, 1, Napoli 1991, pp. 73-74. Si tratta di un'ipotesi certamente probabile, anche se la realtà non sembra così univoca: alcuni autori mettono infatti in vario modo l'accento su fenomeni di "Selbstromanisierung" negli anni precedenti la fondazione della colonia (cfr. V. Kockel, 'Funde und Forschungen in den Vesuvstädten II', in *AA* 1986, pp. 454-455; Kockel 1987, p. 184, con la bibl.; cfr. anche Lauter-Bufe 1987, p. 81). A questo proposito va anche tenuta presente la circostanza che, al contrario di quanto avviene per le ville (cfr. nota 33), le decorazioni di II stile a Pompei sono conservate in case che presentano anche fasi decorative di I stile: cfr. Lauter-Bufe 1987, p. 80.

⁴ Su questo aspetto cfr. *infra*, p. 186 ss.

* La prima parte di questo articolo è stata scritta durante un soggiorno di studio presso l'Istituto Archeologico Germanico di Berlino, che ringrazio vivissimamente per l'ospitalità.

Il tema svolto nella seconda parte è stato oggetto di una conferenza tenutasi a Parigi nel maggio 1995. Ringrazio il Centre d'Etudes des Peintures Murales Romaines del CNRS e l'Ecole Normale Supérieure per il loro invito, e le persone che sono intervenute nel corso della discussione per i loro commenti.

¹ Come è stato più volte notato (cfr. ad esempio D. Michel, *Casa dei Ceii* (I 6, 15) (Häuser in Pompeii, 3), München 1990, p. 75) questa circostanza non è casuale, ma dipende anche dal fatto che si tratta di decorazioni che sono state a lungo apprezzate, sia per l'alta qualità della esecuzione che per il possibile valore "nobilitante" che ad esse poteva essere annesso; l'esempio più eloquente di queste "conservazioni museali" è offerto come ben noto dalla Casa del Fauno: cfr. *PPM*, 5, 1994, p. 82; A. Hoffmann. Inoltre, l'alta qualità dei complessi conservati non è solo una conseguenza più o meno casuale dello stato dell'evidenza (come sembra doversi ricavare da Tybout 1989, p. 8 ? : «Die für unser Bild massgebenden Wände des II Stils – il corsivo è mio – wurden auf dem Palatin in Rom, in grossen kampanischen Villen und in pompejanischen Atriumshäusern gefunden»), ma discende al contrario da un dato strutturale della società romana. Come risulta infatti in maniera molto evidente dalla analisi e dalla quantificazione condotta da Wallace-Hadrill 1994, p. 143 ss., in part. pp. 160-164, le decorazioni parietali e pavimentali di

creare ai nostri occhi quella impressione di "straniamento" che costituisce motivo non secondario del nostro apprezzamento di queste pitture⁵: la vivace policromia data dall'imitazione di marmi policromi e la netta limitazione dell'elemento figurato (la megalografia e il fregio)⁶, realizzato seguendo iconografie e modi stilistici che si collocano in pieno all'interno dell'esperienza ellenistica.

Un ruolo preponderante nell'analisi ha giocato finora l'elemento figurato, al quale è stata (peraltro comprensibilmente) dedicata un'attenzione inversamente proporzionale a quello che è il suo peso reale nella documentazione giunta fino a noi, dalla quale risulta che la presenza di questo elemento è nel II stile del tutto eccezionale e limitata entro ambiti molto precisi.

Nelle megalografie i personaggi sono rappresentati in modo da sembrare realmente presenti nell'ambiente⁷ in cui la megalografia stessa compare, ambiente che negli esempi conservati è il c.d. *oecus* di due tra le più famose ville giunte sino a noi, quella di Boscoreale e quella dei Misteri; un esempio da Pompei ci assicura che (a una generazione di distanza?) (stralci di) megalografie potevano essere usati anche in città⁸. Tali esempi non sono certo sufficienti a capire quale potesse essere il valore di queste figurazioni – peraltro di lettura e interpretazione quanto mai discussa – e il significato da dare alla loro assenza in quei casi in cui "ce la saremmo aspettata", né la contemporanea situazione urbana permette di fatto di istituire un paragone tra i due ordini di testimonianze, a causa

della natura degli esempi venuti in luce a Roma (mi riferisco al tipo di ambienti messi in luce e alla possibilità di analizzare la loro destinazione).

Nonostante queste limitazioni, sembrano esservi comunque dei casi in cui la rinuncia all'elemento figurato (sarebbe forse più esatto parlare di "elemento vivente") non sembra potersi far risalire a motivazioni di ordine economico o a questioni di maggiore o minore impegno decorativo. Tale sembra essere il caso della decorazione della Villa di Oplontis, attribuibile peraltro alla stessa équipe che ha lavorato a Boscoreale, villa che pur essendo stata molto ridecorata ha mantenuto la decorazione di II stile in ambienti che "avrebbero potuto avere" una megalografia⁹. Nella valutazione da dare alla presenza o all'assenza di megalografie andrà peraltro tenuta presente la destinazione e localizzazione dei due complessi conservati¹⁰.

Anche i fregi si presentano con caratteristiche sufficientemente costanti: si tratta infatti di decorazioni parietali che hanno in comune il fatto di raffigurare narrazioni distribuite in diversi episodi e in molti personaggi, attestate in case con decorazioni di alto livello e in ambienti destinati al soggiorno prolungato di più persone, in cui è possibile che si sia voluto evocare una narrazione in maniera particolarmente distesa e adatta alla conversazione¹¹.

Alla individuazione di questo elemento delle figurazioni di II stile contribuisce il fatto che gli esempi conservati presentano didascalie in gre-

⁵ Cfr. l'interpretazione di Hiller e Tybout (F. Hiller, 'Die Entstehung einer subjektivistischen Kunstform in der pompejanischen Wandmalerei', in *Bathron*, pp. 195-212; Tybout 1989, p. 25 ss.), che pongono l'accento, anche se da punti di vista diversi, sull'idea di "forma artistica soggettiva" e sul senso per così dire di straniamento che queste pitture – in cui l'imitazione architettonica non giunge mai al punto di voler completamente illudere – comunicano. Schmaltz 1989, pp. 218-221, sottolinea peraltro, assai giustamente, quanto la nostra recezione di queste pitture possa essere diversa da quella dell'osservatore antico.

⁶ Non si intende qui affrontare la questione del significato da attribuire al termine di megalografia, usato qui nel significato "tradizionale" di raffigurazione di personaggi realizzati in grandi dimensioni, né della distinzione tra fregi e megalografie, qui mantenuta (*contra* B. Wesenberg, 'Certae rationes picturarum', in *MarbWPr* 1975-76, p. 36 ss.) per il diverso aspetto dei due generi.

⁷ Beyen 1938, pp. 81-82.

⁸ Casa del Criptoportico I 6, 2-4, *oecus* (p): Beyen 1960, pp. 108-109; PPM, 1, pp. 324-325, figg. 76-79.

⁹ Come ad esempio l'ambiente (15). Sulla villa di Oplontis cfr. Tybout 1989, *passim*.

¹⁰ Di grande interesse a questo proposito sarebbe la verifica del nesso tra la pittura di II stile nelle ville dell'agro pompeiano e le presenze coloniali, ipotizzato da W. Jahnowsky ('La situazione in Campania', in Zanker 1976, p. 283) e negli studi citati alla nota 3.

¹¹ Casa dell'Esquilino, fregio con paesaggi dell'Odissea: Beyen 1960, pp. 260-350; Helbig 1, 465 (B. Andreae); R. Biering, *Die Odysseefresken vom Esquilin*, München 1995 (*non vidi*).

Casa del Criptoportico, fregio iliaco del criptoportico (17): Beyen 1960, pp. 106-108; PPM, 1, pp. 201-222, figg. 13-46 (sulle "differenti modalità spaziali e temporali degli itinerari" nel criptoportico della Casa omonima e le due funzioni che esse presuppongono per l'ambiente, cfr. Corlaita Scagliarini 1974-76, pp. 20-21).

Casa del Menandro, atrio del bagno (46): Beyen 1960, pp. 146-148; PPM, 2, pp. 378-379, figg. 221-222 (F. Parise).

Interessanti per questo argomento sono alcune notazioni in Rouveret 1989, p. 354 ss. Sulla decorazione dei criptoportici cfr. anche la relazione di D. Corlaita Scagliarini al 6° Convegno internazionale sulla pittura antica, Bologna 1995: 'Propter spatia longitudinis: cicli e serie figurative nelle ambulationes del II e IV stile' (in corso di stampa).

co¹², circostanza che, unita alla differente tecnica pittorica e alla diversa collocazione all'interno dello schema decorativo, che sembrano voler interporre uno schermo tra spazio dell'ambiente e spazio della decorazione¹³, sottolinea la distanza dall'elemento "vivente" costituito dalla megalografia.

Iscrizioni identificative dei personaggi compaiono come è noto in differenti epoche e nei contesti più vari¹⁴, ma questi esempi tardorepubblicani sono raggruppabili per le loro caratteristiche comuni e sufficientemente definite, presenti anche in alcuni interessanti "Nachleben", che in età

¹² La presenza di didascalie ma – è importante sottolinearlo visto il tema rappresentato – questa volta in latino, caratterizza anche un fregio con le origini di Roma di cui ci è nota una redazione dipinta di destinazione funeraria, da una tomba nei pressi del colombario degli Statilii (Helbig 3, 2489 (B. Andreae), Beyen 1960, pp. 362-363, 447), confrontabile almeno in parte con il fregio della Basilica Emilia, un altro importante caso quindi di reduplicazione della decorazione di un edificio pubblico in un edificio a destinazione privata (funeraria), da aggiungere a quelli elencati da Coarelli 1990, pp. 176-177.

Dai fregi, le didascalie (molte delle quali ancora in greco) passano ad alcuni dei primi quadri attestati su pareti di II e III stile: Casa di Livia, quadro con Io, Argo ed Hermes: G.E. Rizzo, *Le pitture della 'Casa di Livia' (Palatino)*, (Monumenti della Pittura Antica, sez. 3, fasc. 3), Roma 1936, p. 26; Pompei, Villa Imperiale, quadro con Dedalo e Icaro: U. Pappalardo, 'La 'Villa Imperiale' a Pompei: rapporto preliminare', in *DialArch* 2 (s. 3), 1987, p. 126; quadro con ratto del Palladio da Pompei, Casa I 2, 6 (PPM, 1, p. 13, fig. 18); quadro con Phoenix dalla Casa degli Amorini dorati (PPM, 5, p. 725, fig. 18). Un *pinax* della Villa dei Misteri presenta didascalie in greco (Beyen 1960, p. 147, nota 2).

¹³ Corlaita Scagliarini 1974-76, p. 7; Schmaltz 1989, pp. 232-235.

¹⁴ Una casistica degli esempi in età romana è in M. Corbier, 'L'écriture dans l'image', in H. Solin et al. (edd.), *Acta Colloquii Epigraphici Latini*, Helsinki 1991 (Commentationes Humanarum Litterarum 104, 1995), pp. 113-161, che alla nota 5 rimanda agli studi di J.-M. Moret e F. Lissarrague su questo argomento.

¹⁵ Fregio con imprese di Ercole da Ercolano: M. Pagano, 'Un ciclo delle imprese di Ercole con iscrizioni greche ad Ercolano', in *RM* 97, 1990, pp. 153-161, con proposta di datazione a età vespasiana.

Fregio iliaco proveniente dall'*oecus* (h) della Casa II 2, 4, associato con un fregio di maggiori dimensioni raffigurante anch'esso imprese di Eracle, una sorta di megalografia di IV stile (PPM, 3, pp. 84-98, figg. 64-84: M. de Vos): i nomi dei personaggi sono qui iscritti in latino, ma per l'ipotesi che le didascalie in latino siano copiate da didascalie in greco si veda F. Aurigemma, Appendice, in Spinazzola 1953, pp. 1006-1007. Va sottolineato che il fregio iliaco è realizzato su fondo nero, una caratteristica questa che riprende modi tipici di età ellenistica (si tratta di una tradizione che, secondo Ph. Bruneau, *Les mosaïques* (EAD 29), Paris 1972, pp. 33-34,

imperiale mantengono con una certa costanza le caratteristiche tipologiche dei fregi dipinti di età repubblicana¹⁵.

L'unione di testo e immagine che queste decorazioni costantemente ripropongono, all'interno di una struttura figurativa che sembra particolarmente adatta ad evocare una narrazione, fa pensare a un legame non casuale tra i due elementi, a un voluto richiamo a una narrazione letteraria, al quale può non essere estranea la volontà di richiamare l'aspetto di un testo illustrato¹⁶.

È significativo infatti che testo e immagine siano uniti anche in quelli tra i fregi qui citati (fre-

risale ancora al fondo dello stesso colore della ceramica a figure rosse. Il mosaico con le colombe da Villa Adriana è l'unica tra le copie conservate del mosaico di Sosos a mantenere il fondo nero che doveva essere dell'originale. Questa tradizione risulta già abbandonata a favore del fondo bianco a Pergamo stessa, Alessandria e Pompei: cfr. D. Salzmann, 'Zu den Mosaiken in den Palästen IV und V von Pergamon' (Asia Minor Studien 16. Studien zum Antiken Kleinasien 3), Bonn 1995, p. 110. Il fondo nero del fregio pompeiano è particolarmente significativo, in quanto è stato ipotizzato (Beyen 1960, pp. 442, 445) che i fregi dell'*oecus* (h) di II 2, 4 possano riprendere una decorazione di II stile presente originariamente nell'ambiente, nel quale peraltro il pavimento di cocciopesto con ornato di tessere bianche e nere (PPM, 3, p. 85, figg. 66-67: M. de Vos) attesta l'esistenza di una fase decorativa di II stile. Va ancora sottolineata la diversa collocazione nella parete di questo fregio rispetto agli altri esempi citati: esso fa infatti da predella al di sotto del fregio con imprese di Eracle (la collocazione corrisponderebbe a quella attestata per la lastra con Centauri dalla Casa del Fauno: I. Bragantini - M. de Vos, 'La documentazione della decorazione pompeiana nel Settecento e Ottocento', in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, 'Catalogo della mostra', Roma 1981, p. 37; Laidlaw 1985, tav. 43a).

Fregio con caricatura di Enea da Pompei: M. de Vos, 'La fuga di Enea in pitture del I secolo d.C.', in *KölnJb* 24, 1991, pp. 113-123: in questo caso si tratterebbe però, secondo Cavallo (cit. *ibid.*, p. 117 nota 22), non di iscrizioni, ma di pseudoiscrizioni. Anche questo fregio, come quello della Casa di Loreio Tiburtino, è su fondo nero, ma la mancanza di qualunque rendimento spaziale e di qualunque ambientazione suggeriscono che in questo caso al fondo nero – divenuto peraltro ormai estremamente popolare – non vada attribuito particolare significato.

¹⁶ «Sie wollen aus der Nähe betrachtet werden, und man soll sie abschreiten und die Geschehnisse an sich vorbeiziehen lassen, wie wenn man ein Bilderbuch vor sich abrollte» (H. Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen*, Frankfurt 1950, p. 28). Si tratta di un "campo minato", al quale si può qui solo accennare. Posizioni come al solito contrastanti si trovano anche in due sintesi recenti sul libro nell'antichità, quella di G. Cavallo, 'Libro e cultura scritta', in *Storia di Roma*, 4, Torino 1989, pp. 717-718) e quella di H. Blanck (*Das Buch in der Antike*, München 1992, pp. 102-111). Cfr. anche Rouveret 1989.

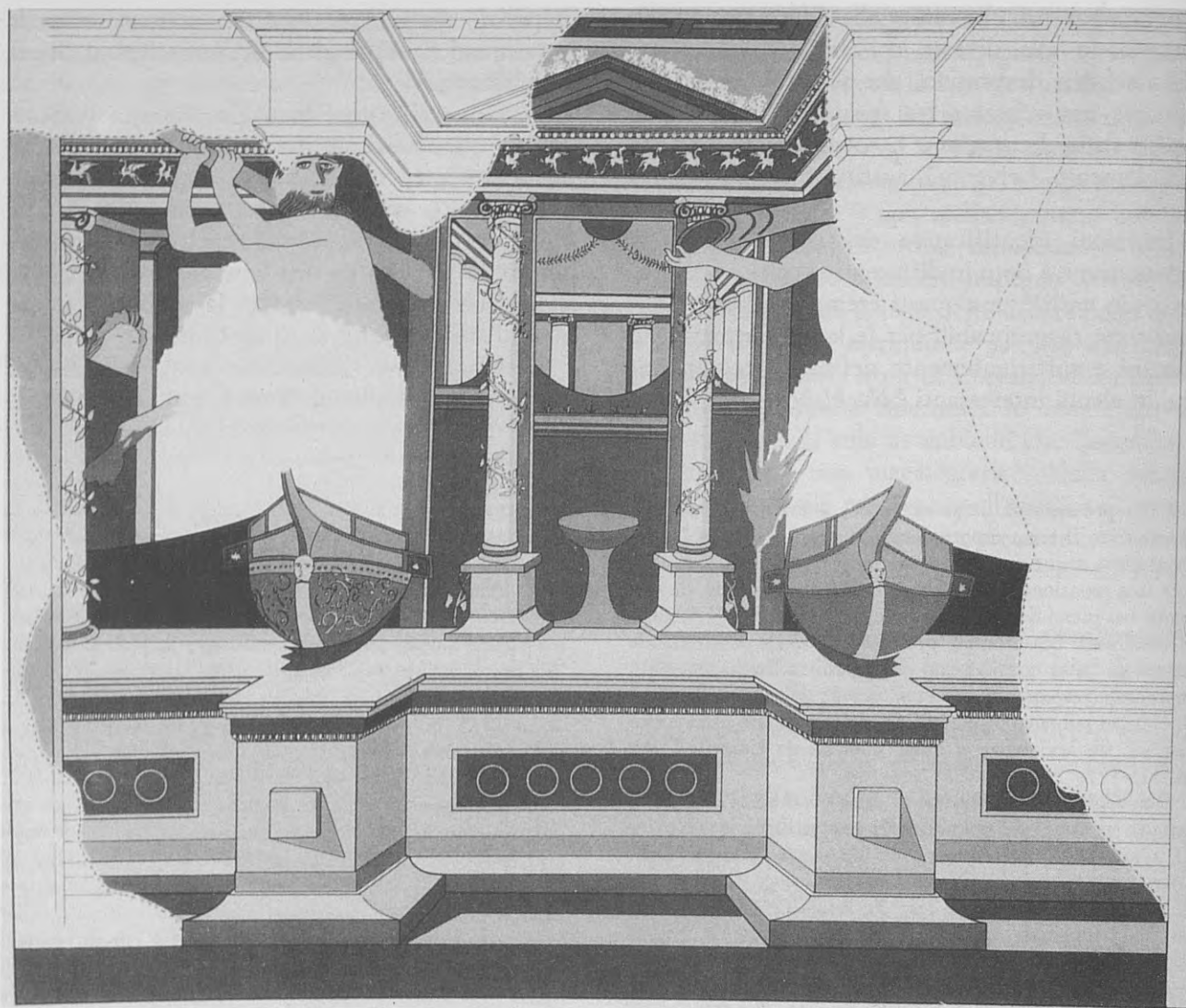


Fig. 1 - Pompei, Casa del Labirinto. Schema della decorazione parietale del cubicolo (42) (da Strocka 1991).

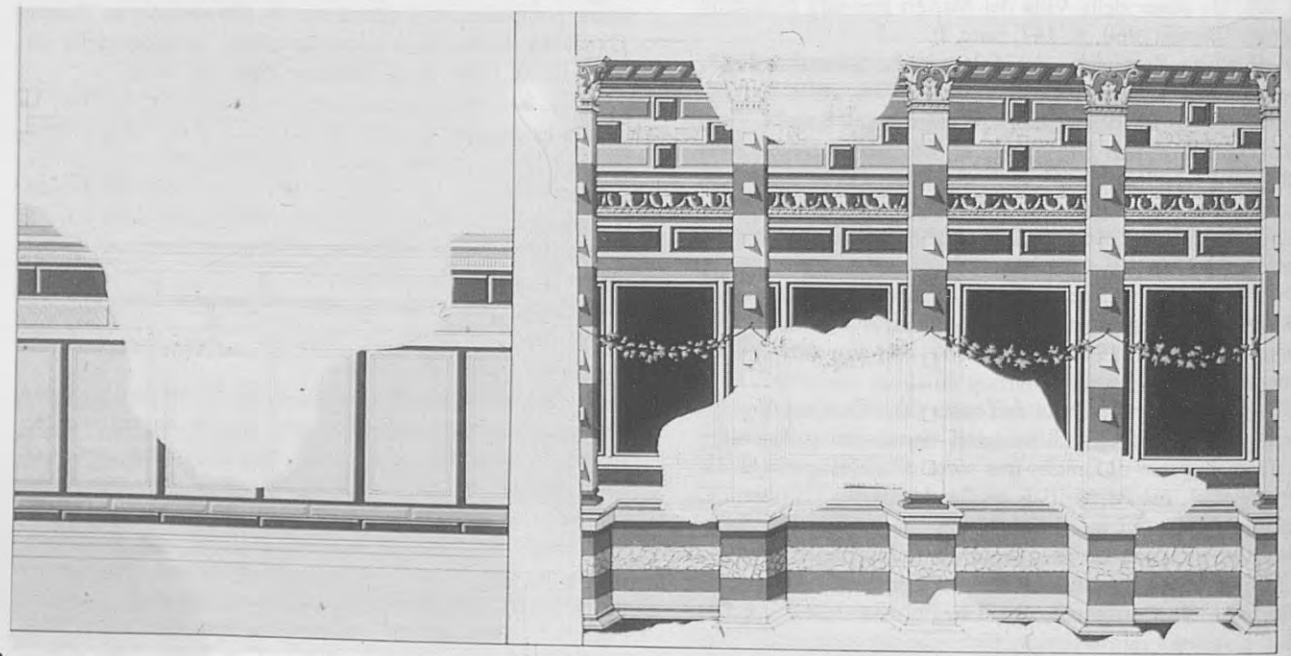


Fig. 2 - Pompei, Casa del Labirinto. Schema della decorazione parietale del triclinio (39) (da PPM).

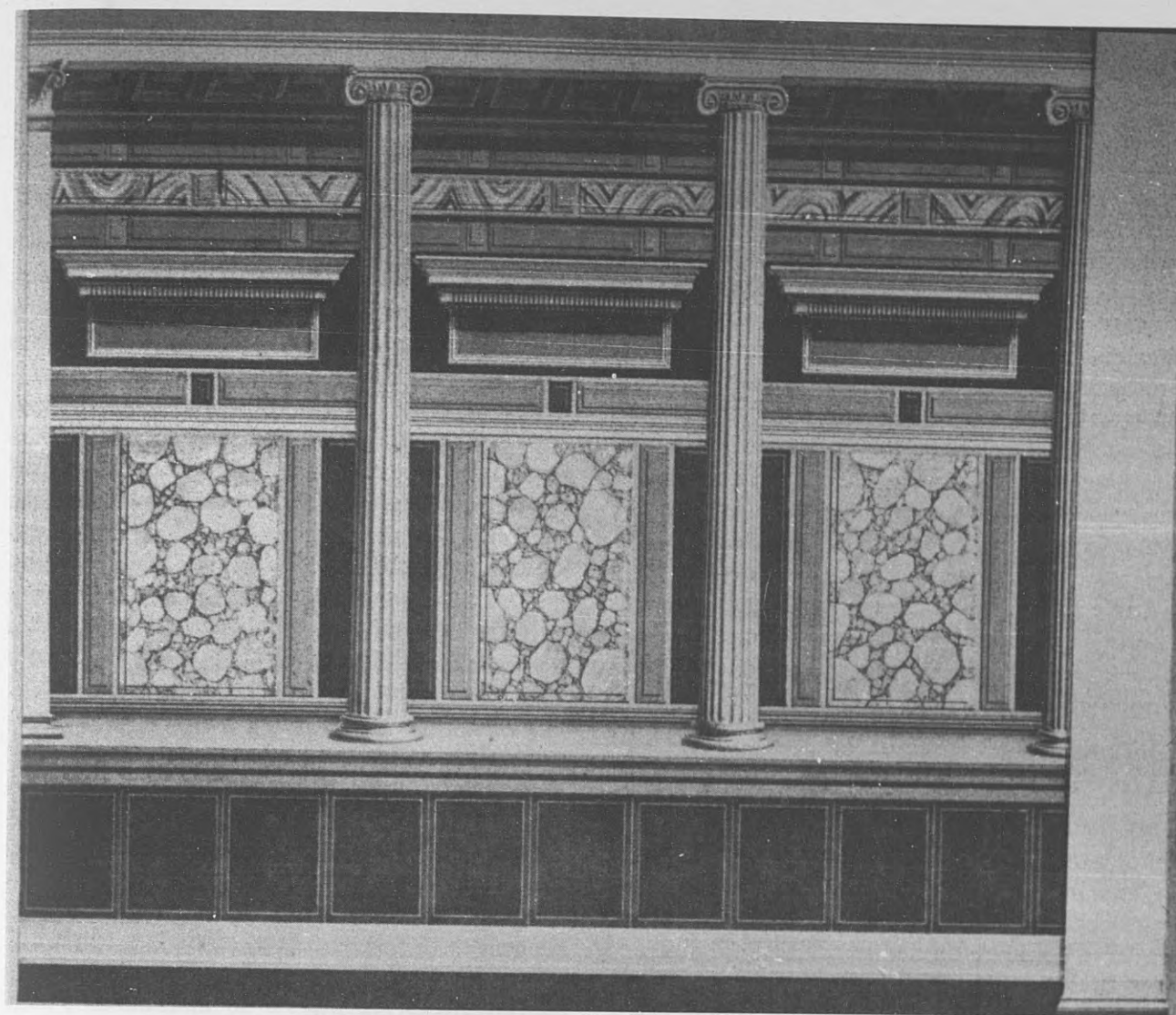


Fig. 3 - Pompei, Casa del Labirinto. Schema della decorazione parietale dell'ala (7) (da Mau 1882).

gio della Casa del Menandro e fregio con caricatura di Enea) che si richiamano a un genere letterario diverso, la parodia¹⁷; il caso del fregio con caricatura di Enea è anzi particolarmente significativo in quanto mantiene l'iscrizione in una forma svuotata di contenuto ("pseudoiscrizione"), ciò che sottolinea l'importanza di questo elemento nella tipologia decorativa che viene qui imitata.

Della limitazione dell'elemento figurato entro

La presenza di didascalie caratterizza anche un'opera di poco più antica, il mosaico Barberini, che rimanda però a una letteratura – quella di carattere scientifico – per la quale l'esistenza di illustrazioni antiche si ricava direttamente dai testi: cfr. A. Stückelberger, *Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik*, Mainz 1994. Cfr. anche K.M. Phillips, *The Barberini Mosaic: Sunt Hominum Animaliumque Complures Images*, Tesi Princeton 1962, p. 198 ss.

¹⁷ Un altro fregio parodistico eseguito nella Casa del Me-

gli ambiti qui descritti andrà dunque tenuto conto nella valutazione della decorazione parietale di età tardorepubblicana, costituita per la maggior parte come è noto da schemi di derivazione architettonica, apparentemente tutti uguali e usati in maniera "neutrale" e indifferenziata, ma che già a una prima analisi sembrano invece rivelare differenze notevoli nel modo della loro applicazione.

nandro intorno alla metà del I secolo d.C. in uno stile completamente diverso manca invece di iscrizioni (*oecus* 11: PPM, 2, p. 300 ss., fig. 92 ss.; F. Parise; per l'ipotesi che sia qui ripreso un fregio tardorepubblicano v. H. G. Beyen, 'Die grüne Dekoration des Oecus am Peristyl der Casa del Menandro', in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5, 1954, *Festsch.* A. W. Byvanck, pp. 208-209), che mancano pure nel lungo fregio narrativo eseguito, a distanza di pochi anni dagli esempi di II stile sopra citati, nel salone nero della Villa della Farnesina: Bragantini - De Vos 1992, pp. 22, 234-239.

Anche se una verifica approfondita di questa ipotesi richiederebbe un esame estremamente particolareggiato della documentazione conservata che qui non è possibile condurre, si possono avanzare alcune proposte.

L'opera di riferimento sul II stile è, come è noto, quella di Beyen, che si è dedicato alla sistematizzazione del *corpus* delle decorazioni parietali di II stile allora note¹⁸. Uno degli interessi principali del lavoro dello studioso olandese è stato comprensibilmente quello di costruire una cornice cronologica entro la quale situare i resti conservati. Il taglio "evolutivo" dato dal Beyen alla sua analisi del II stile – da schemi più semplici a schemi più complessi – lo ha portato a privilegiare nella trattazione le pareti che presentavano soluzioni più avanzate, considerando le decorazioni con schemi meno innovatori come attardate e quindi secondarie, anche in quei casi in cui esse sono presenti in ambienti che per la loro ubicazione e la loro (presumibile) funzione non possono essere considerati "minori"¹⁹. In questo enorme e approfondito sforzo di sistematizzazione – insomma – minore attenzione sembra essere stata dedicata alla possibilità che esista un nesso tra la funzione dell'ambiente e lo schema scelto per decorarlo.

L'esempio (unico?) della Casa del Labirinto si presta bene a un'analisi come quella qui proposta, in quanto conserva un numero sufficiente di ambienti di destinazione diversa con decorazione parietale e pavimentale di II stile, e soprattutto perché è stato recentemente oggetto di uno studio

che ha messo in evidenza con chiarezza la gerarchia dell'impegno decorativo²⁰.

Degli ambienti che si affacciano sull'atrio tuscanico (3), solo l'ala (7) ha un tappeto a mosaico, mentre intorno all'atrio tetrastilo (27) si dispongono due ambienti a mosaico, il tablino (33) e l'ambiente (35); sul peristilio si aprono infine i due ambienti mosaicati (37) e (38), nonché le "Festsäle" (40)-(46)²¹. In particolare, il secondo ambiente in ordine di importanza risulta essere l'*oecus* (40)²², pavimentato con un tappeto a rete di rombi policromi resi prospetticamente, contenuto entro due bordi pure a mosaico policromo, l'uno con bastoncini con bende avvolte in due direzioni, l'altro con meandri prospettici. A fronte di questo importante allestimento pavimentale, la parete presenta uno schema notevolmente più chiuso di quelli attestati nell'*oecus* corinzio (43) o nel cubicolo (42) con atlanti e prue di navi (fig. 1), costituito da un podio con avancorpi sul quale poggiano colonne abbinate a pilastri, visti come se si trovasero davanti a una parete a ortostati e bugne²³. Manca completamente qui quello che caratterizza le altre decorazioni citate, la volontà di aprire o sfondare la parete verso la visione di templi, altari con offerte, case, maschere, ... insomma l'aspetto "teatrale" dell'*oecus* (43)²⁴, e ciononostante si tratta di un ambiente il cui allestimento decorativo, affine a quello dell'adiacente triclinio (39) (fig. 2)²⁵, non si può certo considerare secondario.

Allo stesso modo va valutata anche la pittura

quasi a un monocromo, impedisce però di valutare quanto questa somiglianza di impianto si accompagnasse a un'uguale resa dei singoli elementi decorativi. Si tratta comunque di una concordanza notevolissima, che sembra superare le possibilità di una riproduzione a memoria nell'ambito di una pratica artigianale che opera su un repertorio comune. Volentieri vorremmo quindi sapere attraverso quali mezzi tecnici essa sia stata realizzata (si ricordi che in questo ambiente si conserva un abbozzo molto dettagliato dello schema architettonico: Strocka 1991, fig. 307, p. 47) nell'ambito di una committenza privata, i cui sistemi non sono direttamente sovrapponibili a quelli di un grande cantiere pubblico (per i quali cfr. la bibl. in L. Haselberger, 'Ein Giebelriß der Vorhalle des Pantheon. Die Werkrisse vor dem Augustusmausoleum', in *RM* 101, 1994, pp. 299-300). Nonostante questa circostanza, Strocka 1991, p. 114 ritiene comunque che non si possa pensare che i vari schemi fossero monopolio di un'unica officina; così anche Beyen 1938, pp. 179-181.

¹⁸ Per la decorazione dell'*oecus* (43) cfr. anche il cubicolo (17) della casa VI 17, 41: Strocka 1993, tav. 72, 1.

²⁵ Cfr. Beyen 1938, pp. 264-266.

conservata nell'ala (7) (fig. 3)²⁶, di cui si è già detto che è l'unico ambiente di quelli che si affacciano sull'atrio tuscanico (3) ad avere ricevuto un pavimento a mosaico. Come il triclinio (39) e l'*oecus* (40), essa è caratterizzata da una zona mediana "chiusa" di fronte alla quale è realizzato un colonnato che sorregge un soffitto a cassettoni; la cura posta nell'esecuzione di questa parete è messa in evidenza dal Mau²⁷, che ne sottolinea anche le complicate corrispondenze di colori tra ortostati e colonnato.

Anche l'ambiente (38) nell'angolo sud-ovest del peristilio, nel quale il pavimento a mosaico (e l'uso del cinabro?)²⁸ suggeriscono di riconoscere un ambiente alla cui decorazione si è voluto dedicare una certa importanza, adotta uno schema a parete chiusa²⁹.

L'analisi della Casa del Labirinto dimostra insomma che quando è possibile incrociare i dati che risultano dall'osservazione delle decorazioni pavimentali e parietali dei vari ambienti si scorge una "ratio" nell'applicazione dei diversi schemi decorativi, e in particolare che schemi a parete chiusa vengono usati anche in ambienti i cui pavimenti si collocano, per tecnica e decorazione, piuttosto in alto nella gerarchia dell'impegno decorativo, per i quali quindi difficilmente si sarà scelta una decorazione percepita come attardata o "secondaria".

A conclusioni molto simili è giunto Strocka³⁰, attraverso un'analisi estremamente particolareggiata, possibile all'interno di un complesso chiuso, della combinazione di due diversi "indicatori", lo schema scelto (1: a parete chiusa; 2: a parete chiusa dietro sostegni; 3: a parete aperta) e i par-

ticolari decorativi ad esso sovrapposti. Se l'analisi qui proposta si differenzia nella sua impostazione da quella di Strocka³¹, è interessante sottolineare la convergenza di risultati, ottenuta attraverso osservazioni di natura diversa, ma complementari, di una stessa realtà.

L'esempio della Casa del Labirinto è, come si è già detto, praticamente l'unico al quale fare appello, nel tentativo di indagare il modo di applicazione dei diversi schemi di decorazione parietale. Altre case pompeiane offrono situazioni comparabili, ma per la frammentarietà dello stato di conservazione possono essere con più difficoltà inserite in una ricostruzione più ampia, che rimane comunque largamente ipotetica.

Così, il tablino (19) della Casa di Obellio Firmo IX 14, 2-4, che nella zona superiore adotta cornici e motivi decorativi appartenenti chiaramente alla fase finale del II stile, mantiene nella zona mediana lo schema della parete chiusa a ortostati, ravvivato da colonne e ghirlande, schema decisamente "arcaizzante" rispetto agli sfondamenti e alle aperture degli ambienti che si aprono sul lato sud del peristilio, l'*oecus* (3) (dove fa anche la sua comparsa il quadro figurato al centro dell'edicola, che segna ormai la fine del II stile) e il cubicolo adiacente (5)³².

Anche nell'atrio della Casa delle Nozze d'Argento V 2, i (una casa per altro la cui decorazione è tutta piuttosto "conservatrice")³³ la decorazione parietale, che nei suoi elementi secondari si rivela chiaramente come appartenente alla fase finale del

all'elemento figurato che connota la fase decorativa di II stile di questa casa è difficilmente spiegabile con motivazioni di ordine economico, viste le dimensioni e l'impianto che essa mantiene in quest'epoca: cfr. Coarelli 1989, p. 181.

La Casa del Labirinto, la Casa di Obellio Firmo e la Casa delle Nozze d'Argento hanno in comune una importante circostanza: la presenza, come dimostra la Lauter-Bufe 1987, p. 36 ss., di capitelli usciti dalla stessa officina che in età tardo-ellenistica ha prodotto i capitelli del Tempio di Iside, della Basilica e del Tempio di Apollo, le ultime grandi realizzazioni della città sannitica (realizzazioni che – come dimostra con evidenza l'esempio della Basilica – sono anche molto "avanzate" architettonicamente). Nella valutazione di questo importante dato sulle case (pompeiane) di età ellenistica andrà tenuto presente il fatto che questi capitelli non sono finora attestati nelle ville contemporanee, nelle quali pure sono raramente conservate fasi decorative di I stile: A. Allroggen-Bedel, 'Die Wanddekorationen der Villen am Golf von Neapel', in *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive*, 'Atti del Convegno Napoli 1979' (1982), p. 525; Kockel 1987, p. 187.

²⁶ Cfr. Strocka 1991, p. 117; Beyen 1938, p. 266, definisce questa decorazione come "neutrale".

²⁷ Mau 1882, p. 153.

²⁸ Cfr. *ibidem*, p. 183.

²⁹ Strocka 1991, pp. 116-117.

³⁰ *Ibidem*, pp. 115-119.

³¹ La differenza di impostazione rispetto al lavoro di Strocka consiste nel fatto che (come si vedrà più chiaramente in seguito) ritengo si possa parlare di un uso volutamente arcaizzante degli schemi di decorazione parietale. Contrariamente a quanto egli afferma (Strocka 1991, p. 116), a me sembra infatti che proprio le contrastanti indicazioni che derivano dalla scelta di uno schema "più antico" combinato con particolari decorativi "più moderni" (che sono comunque meno appariscenti e rivestono nell'economia della parete un'importanza secondaria, come risulta dalla loro frequente presenza nella zona superiore) possa far concludere per un uso intenzionalmente arcaizzante degli schemi a parete chiusa.

³² *PPP*, 3, p. 579 ss., con la bibl.; Beyen 1960, tablino (19): fig. 227; *oecus* (3) e cubicolo (5): figg. 217-222.

³³ Beyen 1960, p. 43 ss., in part. pp. 66-68. La rinuncia

¹⁸ Beyen 1938, 1960.

¹⁹ Cfr. ad esempio Beyen 1938, p. 75 (*oecus* 16 della Villa dei Misteri); pp. 350-351; Beyen 1960 pp. 403-405 (nel trattamento degli schemi a incrostazione nella fase II del II stile vengono prese in considerazione «in erster Linie...Wände von geringer Bedeutung»); cfr. anche Tybout 1989, p. 45. A proposito della Casa delle Nozze d'Argento peraltro viene sottolineata la volontà del committente o del pittore di creare un'opera "classicistica": Beyen 1960, pp. 67-68.

²⁰ Strocka 1991; cfr. anche Tybout 1993.

²¹ Cfr. Strocka 1991, p. 105 e le piante alle figg. 45 e 46.

²² Strocka 1991, p. 91.

²³ Cfr. Strocka 1991, figg. 258-259.

²⁴ Le vedute di città di questo ambiente hanno una "ossatura" sovrapponibile a quella delle stesse vedute nel cubicolo (M) della villa di Boscoreale (Strocka 1991, p. 46), con una somiglianza che giunge a numerosissime concordanze tra le due decorazioni (si veda ad es. la presenza delle varie "aperture", finestre, loggiati etc.; anche l'ampiezza dei campi in cui essi compaiono è molto vicina, circa cm. 105 a Boscoreale, circa cm. 115 a Pompei: Strocka, *ibidem*). Lo stato di conservazione delle pitture della Casa del Labirinto, ridotte

II stile, mantiene però la struttura tradizionale a ortostati e bugne³⁴.

Grazie a questi (pochi) esempi, si può dunque forse intravedere un uso intenzionalmente graduato dei diversi schemi di decorazione³⁵, che vede quelli più avanzati o più "connotati" riservati alle parti più interne della casa, al contrario di quello che avviene per gli schemi più conservativi, a parete chiusa, che sembrano essere preferiti per l'atrio e gli ambienti circostanti³⁶. In parallelo con un innegabile aumento dell'"apertura" della parete, una maggiore importanza dell'elemento figurato e un accentuarsi del decorativismo, sembra dunque esistere pure un uso intenzionalmente differenziato dei diversi schemi di decorazione parietale. La lettura di Beyen, che considera tendenzialmente gli schemi a parete chiusa come attardati e quindi secondari, e ne ricava la minore importanza annessa all'ambiente nell'ambito della

³⁴ La decorazione di II stile dell'atrio è stata restaurata nello zoccolo e nella zona mediana all'epoca del IV stile, ma si conservano resti della decorazione originaria a ortostati: cfr. A. Mau, 'Scavi di Pompei 1891-92', in *RM* 8, 1893, pp. 35-38, anche per i particolari "innovatori" di questa parete, come la cornice e gli elementi decorativi contenuti entro le bugne; Stročka 1991, nota 170 (ortostati originari neri).

³⁵ Cfr. la scheda della decorazione della Villa dei Misteri in R. Bianchi Bandinelli - M. Torelli, *Etruria-Roma*, Torino 1986, fig. 52; U. Pappalardo, 'Il terzo stile', in AA. VV., *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano 1991 (ed. it.), p. 227; I. Bragantini, *Ricerche archeologiche a Napoli. Lo scavo di Palazzo Corigliano. Parte I* (Quaderni AION ArchStAnt 7), Napoli 1991, p. 114 e nota 12; Tybout 1993; Torelli 1994, p. 183. Nello stesso senso va forse interpretato anche Blanckenhagen 1988, pp. 357-358.

In maniera non dissimile, la Laidlaw propone che l'uso della tecnica di rivestimento a rilievo di stucco dopo l'età tardorepubblicana sia connessa ai valori che si volevano ostentare negli spazi pubblici della casa: Laidlaw 1985, p. 45; cfr. anche p. 15.

³⁶ In questo senso si potrebbe interpretare la circostanza, messa in rilievo da Stročka 1991, p. 116, che nei complessi di II stile gli atrii sono spesso decorati in maniera più semplice degli altri ambienti di ricevimento o dei cubicoli più importanti.

³⁷ A Beyen stesso non sembra essere talvolta sfuggita la difficoltà di alcune sue ricostruzioni: cfr. ad esempio Beyen 1960, p. 111; nello stesso senso M. de Vos, 'Scavi nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei', in *Meded* 38, 1976 (n.s. 3), p. 51: «sembra che i pittori fossero più conservatori nel loro repertorio che non i mosaicisti».

³⁸ La definizione è di Filippo Coarelli, in *DialArch* 2 (s. 3), 1984, discussione a p. 152.

³⁹ Per questo aspetto cfr. sempre J. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge, 1970.

In quest'ottica di "distinzione di comportamenti" propor-

decorazione di un dato complesso, potrebbe dunque non tener conto di un'importante realtà³⁷.

Se questa ipotesi è giusta, vedremmo quindi anche qui all'opera quella tendenza "schizofrenica"³⁸ tipica della società romana in quest'epoca, che distingue nettamente comportamenti e atteggiamenti adatti alle diverse circostanze, e consapevolmente ne fa uso, adottando per gli ambienti appartenenti alla parte "pubblica" della casa decorazioni più conservatrici³⁹. Anche senza voler meccanicamente ricollegare ordini diversi di testimonianze, è evidente che un approccio di questo tipo è connesso alle ricostruzioni sulla funzione della casa romana in quest'epoca e motivato dalla crescente consapevolezza dell'importanza dell'elemento sociale nella strutturazione della cultura abitativa tardorepubblicana, guadagnata grazie al lavoro di studiosi diversi⁴⁰. Come tale esso si differenzia da quello, già accennato da numerosi au-

rei anche di interpretare una decorazione come quella dell'atrio (5) della villa di Oplontis (per la quale cfr. Tybout 1989, tavv. 32-38), che da sola basterebbe altrimenti a invalidare l'interpretazione qui proposta. Altrettanto problematico è l'inserimento nello schema di interpretazione qui proposto di una decorazione come quella della casa VI 17, 41 a Pompei (Stročka 1993, pp. 321-351): se infatti le ali presentano, per quanto se ne può ancora osservare, uno schema a ortostati (*ibidem*, pp. 324-325, 350, tav. 70, 1), il tablino è caratterizzato «durch die monumentalen figürlichen Male-reien martialischen oder mythologischen Inhalts» (*ibidem*, pp. 326-327, 350, tav. 70, 3). Per la valutazione della decorazione dell'atrio di questa casa cfr. Stročka 1991, nota 638.

Contro l'interpretazione qui proposta sembrerebbe andare anche l'esempio della Casa del Fauno, che proprio nel vestibolo e nell'atrio tuscanico esibisce le forme più spinte di derivazione architettonica (cfr. *PPM*, 5, pp. 90-98, figg. 9-17; A. Hoffmann). Esiste però - credo - la possibilità di considerare questa macroscopica differenza come dovuta alla diversa situazione della società pompeiana prima dell'installazione della colonia romana, diversità che non è necessariamente contraddetta dalla eventuale "*Selbstromanisierung*" del proprietario della Casa del Fauno (cfr. Kockel 1987, p. 184); Zanker *Pompei*, p. 44, mette a confronto la maggior libertà dei ricchi Pompeiani verso l'accettazione e l'ostentazione del lusso, rispetto a quello che sappiamo avvenire per i Romani, almeno in città.

L'interpretazione dell'uso dei diversi schemi di decorazione parietale qui proposta trova una conferma assai significativa nella datazione alla metà del I sec. a.C. recentemente avanzata per le pitture del *Capitolium* di Brescia. In questo monumento è presente uno schema a parete chiusa, che possiamo considerare volutamente arcaizzante, esempio comunque di estremo interesse vista la destinazione del monumento (cfr. F. Rossi - A. Garzetti, 'Nuovi dati sul santuario tardorepubblicano di Brescia', in *Studi Frola*, pp. 77-93).

⁴⁰ Per una sintesi recente sull'argomento si veda ora Wallace-Hadrill 1994 con la bibliografia precedente.

tori, sul rapporto tra decorazione e funzione dell'ambiente, che è in genere puntato su altri aspetti e riguarda in particolare la scelta dei motivi figurati, mentre qui si vorrebbe richiamare l'attenzione sulla coesistenza di schemi diversi di II stile all'interno di complessi unitari e sul possibile significato da attribuire a questa circostanza⁴¹.

Una interpretazione come quella qui proposta è avvalorata - io credo - proprio dalla cesura, quasi una forma di censura, che Augusto attuerà con la sua restaurazione neoclassica, che nel caso della decorazione parietale darà luogo al sistema che va sotto il nome di III stile⁴². Nella problematica qui proposta sarebbe peraltro di estremo interesse analizzare proprio le decorazioni della Casa di Augusto, ma l'esame non si può spingere troppo a causa dell'incertezza che grava sulla destinazione dei singoli ambienti e delle parti del complesso recuperate⁴³.

L'osservazione delle diverse tecniche di rivestimento pavimentale usate, combinata con quella dei diversi schemi di decorazione parietale adottati, ci permette comunque di seguire - come nell'esempio della Casa del Labirinto - la diversità di funzione delle diverse parti della casa.

La circostanza più eclatante consiste nella presenza di pavimenti ad *opus sectile* negli ambienti (10), (11) e (13)⁴⁴. Di questi, l'ambiente del quale più di tutti si vorrebbe poter valutare la decorazione è l'ambiente (10), un "tablino" secondo Carettoni, o un triclinio di carattere ufficiale, secondo Coarelli, nel quale invece, secondo Gabel-

⁴¹ Cfr., a questo proposito, la bibliografia citata alla nota 35 e in part. Tybout 1993, che - coerentemente con la sua impostazione - sottolinea il senso di irrealtà trasmesso dal gioco illusionistico degli schemi a parete aperta adottati negli ambienti privati.

Questa proposta si presenta diversa dall'approccio di P. Allison, 'The Relationship between Wall-decoration and Room-type in Pompeian Houses: a Case Study of the Casa della Caccia antica', in *JRA* 5, 1992, pp. 235-249, che evita nel suo esame qualunque riferimento non strettamente funzionale.

⁴² Non credo che si possa disconoscere la consonanza di clima tra il "programma augusteo" e la decorazione di III stile, come fa A. Geyer, rec. al volume di P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, in *GGA* 241, 1989, p. 196, circostanza che non perde di realtà per il fatto che il III stile conserva e sviluppa alcuni elementi del II, come è naturale, in quanto ci troviamo comunque all'interno di un "panorama artigianale" che è quello del tardo II stile.

⁴³ La casa è pubblicata in una edizione italiana fornita di note (Carettoni 1983) e in una traduzione tedesca senza note (*Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz 1983), nelle quali la trattazione dei singoli ambienti si succede secondo l'ordine numerico. A queste due edizioni non si farà pertanto riferimento in seguito, se non nei casi in cui se ne voglia richiamare qualche precisa notazione. Si veda inoltre G. Ca-

mann⁴⁵, avevano luogo udienze e cerimonie, nel corso delle quali Augusto avrebbe occupato una posizione particolarmente eminente, sul podio che corre per tre lati davanti alle pareti della sala e che era anch'esso rivestito ad *opus sectile*. Della sua decorazione purtroppo si è salvato molto poco; meglio possiamo valutare la decorazione degli ambienti (11) e (13), per il primo dei quali Carettoni sottolinea la mancanza dell'elemento teatrale, elemento presente invece nell'ambiente (13), caratterizzato però dal mantenimento della struttura a ortostati che domina e controlla le aperture della zona mediana.

Paragonati alla decorazione dell'ambiente (5), caratterizzata da una forte presenza dell'elemento teatrale e dell'elemento grottesco, gli schemi usati in questi ambienti potrebbero sembrare "attardati", ma se teniamo conto della loro ubicazione e delle pavimentazioni a *opus sectile* e le confrontiamo con il pavimento a semplice mosaico «di tessere tutte bianche ornato unicamente dalla incorniciatura» dell'ambiente (5), siamo portati a assegnare un significato specifico all'uso dei diversi schemi decorativi⁴⁶.

Esempio eloquente della diversità di schemi che discende dalla diversità di funzioni è anche quello offerto dalla decorazione della rampa (12), che collega questa parte della casa al tempio. Nel tratto più vicino al tempio, alla ricca e vivace policromia del primo settore dell'ambiente si sostituisce un sistema a imitazione dell'*opus quadratum*

rettoni, 'La decorazione della Casa di Augusto sul Palatino', in *Pictores per provincias* (Aventicum 5. Cahiers d'Archéologie Romande 43), Avenches 1987, pp. 111-117 (ricostruzione della decorazione del soffitto del cubicolo (15) e identificazione delle figure contenute nel medaglione centrale come rappresentanti la *Pax Augusta* portata in volo dalla Vittoria); Iacopi - Tedone 1990.

⁴⁴ Cfr. Morricone Matini 1967, ambienti I, L, N, pavimenti 47, 48 e 50, pp. 51-53. Nella casa sono presenti altri pavimenti in *opus sectile* ancora inediti: cfr. F. Guidobaldi *et al.*, *Sectilia pavimenta di Villa Adriana* (Mosaici antichi in Italia, Studi monografici), Roma 1994, pp. 248-251. *Ibidem*, p. 179, viene specificato che due di questi pavimenti si trovano negli ambienti 8 bis e 9.

⁴⁵ Coarelli 1984, p. 116; H. Gabelmann, 'Zur Schluss-szene auf dem Schild des Eneas', in *RM* 93, 1986, p. 286 ss.

⁴⁶ Cfr. Morricone Matini 1967, p. 48, n. 38. La semplice pavimentazione di (5) potrebbe anche essere volutamente usata per accordarsi meglio all'esuberanza della decorazione, ma si tratta della stessa pavimentazione usata anche negli ambienti circostanti (cfr. *ibidem*, p. 47 ss.). In questa zona particolarmente "avanzata" è la decorazione dell'ambiente (7), confrontabile con il salone nero (c) della Farnesina, come hanno già notato Blanckenhagen 1988, pp. 357-358 e Torelli 1994, p. 183.

che – se ai nostri occhi appare effettivamente come piuttosto povero – avrà suscitato nell'osservatore antico un diverso tipo di associazioni. Lo stacco tra le due decorazioni parietali è ribadito nel soffitto, che al complesso cassettonato del primo tratto sostituisce nel secondo un sistema più semplice⁴⁷.

La decorazione del cubicolo superiore (15) sarebbe, secondo l'editore, seppur di poco successiva a quella degli ambienti del complesso inferiore⁴⁸. L'intervallo di pochissimi anni che intercorrerebbe tra le due fasi decorative, una precedente e una successiva alla battaglia di Azio, ci impedisce di verificarne l'effettiva esistenza, ma la differenza di schemi esistente tra ambienti diversi di uno stesso complesso rende forse possibili anche altre ipotesi, potendosi più semplicemente pensare che – in linea con quanto finora qui proposto – per le stanze dell'ala nord che si dispongono simmetricamente ai lati dell'ambiente (10) e per l'*oecus* dell'ala est – che si segnalano immediatamente per il loro rivestimento pavimentale – siano stati scelti schemi meno avanzati di quelli usati in altre parti della casa, quali l'ambiente (5) o l'ambiente più appartato al piano superiore nel quale si vuole riconoscere il cubicolo privato di Augusto. In esso, quasi nascosti da una notevolissima esuberanza decorativa e da un repertorio fortemente egittizzante, sono presenti elementi tradizionali delle pareti di II stile (si veda ad esempio l'indicazione delle parti in luce e in ombra negli ortostati e nelle bugne), mentre il quadro con scena di culto⁴⁹ non mostra alcuna apprezzabile differenza né

stilistica né tematica rispetto agli elementi figurati presenti nel cubicolo (14) del piano inferiore.

Carettoni ha concluso per una distanza notevole tra la decorazione della Casa di Augusto e quella degli altri complessi di II stile⁵⁰. Al contrario, va segnalato che la decorazione parietale della Casa di Augusto presenta notevoli punti di contatto con altre decorazioni note, prime fra tutte quelle della Casa del Criptoportico a Pompei, le cui decorazioni si situano a un livello qualitativo assolutamente paragonabile con quello della Casa di Augusto⁵¹, circostanza questa per noi di estremo interesse, perché ci dimostra che almeno in alcuni casi le testimonianze dei centri vesuviani non sono – come si è a volte polemicamente sostenuto – periferiche e secondarie, ma che al contrario, e coerentemente con la situazione della Campania in quest'epoca, esse sono estremamente rappresentative della realtà loro contemporanea, e come tali possono essere legittimamente usate per ricostruir-la⁵².

Nel suo insieme comunque – e coerentemente con la cronologia per essa proposta tra il 36 e il 28 a.C. – la decorazione della Casa di Augusto si presenta come quanto di più lontano possiamo immaginare rispetto a quello che sarà il III stile⁵³.

Anche lo studio di questo monumento sembra dunque convalidare quella ricostruzione di momenti diversi e contrastanti nell'autorappresentazione di Ottaviano e di Augusto, che vanno dall'atteggiamento "rivoluzionario" degli inizi alla reazione restauratrice degli anni successivi al conseguimento del potere⁵⁴.

mente vicini alla decorazione dell'ambiente della Casa di Augusto sembrano gli esempi di *Glanum*.

⁵³ Per il significato da attribuire all'unione di funzioni tra casa e tempio cfr. P. Zanker, 'Der Apollontempel auf dem Palatin. Ausstattung und politische Sinnbezüge nach der Schlacht von Actium', in *Città e architettura nella Roma Imperiale, AnalRom*, Suppl. 10, 1983, in part. pp. 23-24. Contribuisce alla valutazione di questo complesso l'analisi delle lastre "Campana": M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma 1990. H. Walter-Karydi sottolinea l'aspetto "anticlassicistico" delle figure grottesche (largamente presenti nella decorazione della Casa di Augusto), che non a caso scompariranno dalle decorazioni degli edifici pubblici di età augustea a partire dagli ultimi anni del I secolo a.C. (H. Walter-Karydi, 'Zur Entstehung der Grotteskenornamentik in der Antike', in *RM* 97, 1990, pp. 137-152, con la bibl. precedente).

⁵⁴ L'esempio forse più illuminante di questo atteggiamento in campo figurativo è offerto come è stato da tempo notato dal mutamento nella tipologia dei ritratti: cfr. *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, 'Catalogo della mostra', Berlino 1988, pp. 298-299, cat. nn. 146, 148-149 (M. Hofter).

Un'analisi di questo tipo, che propone che i diversi schemi di II stile siano scelti in relazione all'uso dell'ambiente e alla sua collocazione nel percorso della casa, riconosce dunque anche agli schemi decorativi la capacità di assumere su di sé e di trasmettere contenuti ideologici e di conseguenza toglie a quello che potrebbe apparire come elemento decorativo per eccellenza (uno schema di decorazione parietale di derivazione architettonica, privo di figurazioni) quel carattere di gratuità che sembra implicito nel nostro concetto di decorazione come elemento superfluo o accessorio, ma che appare profondamente in contrasto con il legame inscindibile tra funzione e "aspetto" dell'oggetto che sembra invece profondamente connaturato alla mentalità romana⁵⁵. Questa analisi ci è pertanto di grande aiuto nel tentativo di comprendere il significato da attribuire a queste pitture che – per il modo in cui noi concretamente le conosciamo – non possono che connotarsi in un nesso inscindibile con la società romana dell'epoca⁵⁶. Per una più approfondita comprensione del significato di queste decorazioni sarebbe per noi di estremo interesse ricostruire quali correzioni siano state apportate al patrimonio decorativo esistente⁵⁷, come cioè, nel caso della decorazione domestica, si sia svolto in concreto quel processo di continua rifunzionalizzazione e di continuo e estremamente duttile riadattamento alle proprie esigenze del patrimonio di tecniche e tipologie figurative formatosi attraverso secoli di uso politico dell'espressione artistica, che caratterizza le scelte figurative della *nobilitas* durante l'età repubblicana.

Nel caso della decorazione domestica, il tenta-

tivo di capire in concreto come questo processo abbia avuto luogo deve fare i conti con una sorta di "salto" nella documentazione. Se infatti i punti di contatto tra I e II stile esistono e sono certo numerosi, quello che qui si vuole sottolineare è il sostanziale cambiamento di tecnica e di colorismo esistente tra i due tipi di decorazione, cambiamento al quale si accompagna un mutamento altrettanto importante nella decorazione pavimentale, che cede ora alla parete l'accento sulla funzione decorativa che aveva finora concentrato su di sé. Si tratta di un mutamento molto vistoso, che non sembra paragonabile con le apparentemente indolori tecniche di aggiustamenti e rifunzionalizzazioni che ci sono testimoniate in altri campi della produzione contemporanea, nei quali si interviene – a quanto sembra di poter ricostruire – agendo in modo più sottile e meno appariscente. Ci troviamo insomma davanti a una vera e propria "*invention des images*", a una interruzione in una tradizione artigianale, avvenuta in una maniera che le testimonianze archeologiche lasciano intravedere come abbastanza improvvisa, e che come tale non sembra certo attribuibile agli artigiani decoratori, bensì riconducibile a esigenze di ordine mentale e sociale dei committenti, che attraverso percorsi e mediazioni che vorremmo poter ricostruire in maniera molto più concreta (nel loro "come e perché") avranno rifunzionalizzato per le proprie esigenze di autorappresentazione una tecnica e una tradizione artigianale che doveva essere stata usata sino a quel momento, come è stato da più parti proposto, in ambito teatrale⁵⁸, ma che un ruolo altrettanto

struire la contemporanea decorazione domestica: cfr. in particolare Tybout 1989, pp. 140-142: «Man darf annehmen, dass das relativ kleine Familiengrab in Leukadia» (si parla qui della tomba di Lyson e Kallikles) «nicht allein steht, sondern dass eine allgemein-hellenistische Tradition vergleichbarer Architekturmalerei auch für Wohnhäuser existierte, deren Dekoration ja während des ganzen Altertums die Modelle für die Ausschmückung der Gräber abgab». L'approccio, che pone l'accento sulle tecniche decorative piuttosto che sull'uso "mirato" che ne viene fatto nelle diverse situazioni, sembra spostare indietro le lancette del discorso rispetto al punto al quale esso era giunto: cfr. Baldassarre 1984; Rouveret 1989, pp. 214-215.

⁵⁷ In questo stesso senso, da un altro punto di vista, anche O. Murray, 'Symposium and Genre in the Poetry of Horace', in *JRS* 75, 1985, p. 39.

⁵⁸ Fondamentale a questo riguardo è notoriamente l'opera di Beyen più volte citata. Cfr. inoltre Bragantini - De Vos 1982, pp. 37-38; A. Rouveret, in *DialArch* 2 (s. 3), 1984, discussione a p. 155; Rouveret 1989, pp. 213-215. Per l'introduzione di elementi teatrali di derivazione pergamen-

⁴⁷ La decorazione dell'ambiente (8), nel quale Carettoni ha proposto di riconoscere una biblioteca, non può essere esaminata nella sua funzione specifica a causa delle incertezze che gravano sulla effettiva destinazione dell'ambiente: cfr. V.M. Strocka, 'Römische Bibliotheken', in *Gymnasium* 88, 1981, p. 27; contra Carettoni 1983, nota 27.

⁴⁸ Carettoni 1983, p. 416 = p. 90 dell'ed. tedesca, seguito da Coarelli 1984, pp. 124-125; cfr. anche Tybout 1989, nota 173.

⁴⁹ Iacopi - Tedone 1990, fig. 3.

⁵⁰ Carettoni 1983, p. 419 = p. 93 dell'ed. tedesca.

⁵¹ Somiglianza notata anche da Carettoni 1983, p. 388 = pp. 44-45 dell'ed. tedesca, il quale però (come Strocka 1991, p. 114) attribuisce questa somiglianza all'esistenza di un "repertorio comune".

⁵² Per le condizioni ideologiche di questa circostanza cfr. *infra*, p. 186 ss. Un interessante corollario di questa situazione, che ci restituisce in quest'epoca una realtà ancora sostanzialmente omogenea, è offerto dalla straordinaria concordanza tra la decorazione dell'ambiente (4) della Casa di Augusto e gli esempi di II stile schematico censiti da A. Barbet, 'Peintures de second style schématique en Gaule et dans l'empire romain', in *Gallia* 26, 1968, pp. 145-176: particolar-

⁵⁵ Cfr. Vitruv. VII, 4, 4 cit. da Strocka 1991, p. 116; Torelli 1994 p. 183. Si veda anche P. Gros, 'La sémantique des ordres à la fin de l'époque hellénistique et au début de l'Empire. Remarques préliminaires', in *Studi Frova*, pp. 23-33.

⁵⁶ Un approccio di questo tipo è decisamente criticato da Tybout 1989, in particolare pp. 4-16. Un'analisi approfondita che renda ragione di questo testo – che raggiunge risultati di sicuro interesse e che è stato favorevolmente accolto (cfr. W. Wohlmayr, in *BjB* 192, 1992, pp. 681-684; A. Kuttner, 'Vitruvius and the Second Style', in *JRA* 6, 1993, pp. 341-347) – non è qui possibile, ma non è neanche possibile ignorare le profonde divergenze esistenti tra due impostazioni che continuano a correre parallele, senza che una delle due possa comunque pensare di possedere la verità. Nell'interessante tentativo di approfondire il significato delle decorazioni di II stile attraverso l'analisi degli schemi e dei particolari decorativi in esse presenti, un accento particolare viene posto ancora una volta in questo libro sulla provenienza degli schemi e dei particolari decorativi piuttosto che sull'uso che ne viene fatto dal committente, con il risultato di ritornare inevitabilmente alle tombe macedoni, dalle quali si dovrebbe rico-

importante aveva avuto nella pittura funeraria, che da tempo e in varie zone d'Italia (sulla scorta dell'esempio macedone?) aveva fatto appello alle possibilità di una tecnica illusionistica per sostituire – o piuttosto per “dare loro eternità”, in una sorta di pietrificazione – oggetti presenti nella tomba con funzioni simboliche (ghirlande, offerte etc.)⁵⁹.

II. SCELTE FIGURATIVE DELLA PITTURA NELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

L'analisi della decorazione parietale nel periodo a cavallo tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale si presta a una serie di considerazioni il cui interesse sembra andare al di là dello studio della pittura murale, in quanto ci aiuta a ricostruire l'atteggiamento di committenti dalle possibilità economiche assai diversificate, ma caratterizzati da un'evidente coerenza sul piano ideologico, al di là del variare delle singole capacità espressive, queste sì determinate economicamente.

L'esame delle fonti archeologiche di questo periodo ci fa infatti registrare, accanto alle committenze tradizionali, l'emergere di nuovi soggetti appartenenti a classi sociali che finora non avevano lasciato testimonianza di sé, e che manifestano ora forti esigenze di autorappresentazione. È significativo che lo stesso fenomeno investa sia l'ambito domestico che quello funerario, dove dà luogo alla nascita dei monumenti collettivi a colombario, i cui primi esempi sono significativamente riconducibili a collegi funerari di liberti delle grandi fami-

glie dell'epoca⁶⁰; possiamo dire fin d'ora che le scelte figurative da essi operate, pur nelle loro inegabili specificità, appaiono fortemente condizionate da quelle delle classi dominanti⁶¹.

Studi recenti⁶² hanno dimostrato in maniera molto convincente – riuscendo a dare una dimensione quantitativa al fenomeno – la diffusione della decorazione domestica nel corso della prima metà del I secolo d.C., quando ambienti con pavimenti e pareti decorate compaiono anche in tipi di case che ne erano sinora privi. Si tratta di una committenza che non si accontenta di semplici rivestimenti parietali a carattere funzionale, che costituiscono un tipo ben identificabile di rifinitura della parete⁶³; al contrario, essa richiede un prodotto che per la presenza della scansione in pannelli, l'alternanza dei colori, i quadri e i motivi decorativi, si presenta in tutto e per tutto come l'imitazione povera delle decorazioni presenti nelle case di livello più alto. È grazie alla particolare situazione della società romana in quest'epoca – oltre che evidentemente per la estrema cura con cui è stata elaborata – che la tipologia dei sistemi di decorazione parietale elaborata nel secolo scorso dal Mau a partire dalle pareti di Pompei (Mau 1882) è tuttora valida anche per contesti diversi, a cominciare da Roma stessa: le “mode” decorative elaborate per una committenza appartenente a una società in continuo movimento si sostituiscono una all'altra in rapida successione e unificano in un sistema unitario complessi decorativi di livello assai diverso. La committenza di livello inferiore infatti ripete – non potendo innovare – queste “mode” e al tempo stesso spinge per

una non ambigua caratterizzazione artigianale del prodotto (per quanto attiene agli schemi di partizione, ai motivi decorativi, all'uso dei colori etc.), che ne renda evidente l'appartenenza a un comune sistema figurativo⁶⁴. Da tutto ciò possiamo ricostruire quale importanza si attribuisse in questa società alla decorazione domestica, percepita come legittimante e fondante proprio in quanto replica dei comportamenti delle classi dominanti, mantenuta anche in quei casi in cui le condizioni economiche del committente lo costringevano a avvalersi di artigiani di livello talmente basso da rendere quasi irriconoscibile il modello “alto” che si intendeva riprodurre⁶⁵.

Si tratta come è evidente dello stesso fenomeno analizzato da Zanker⁶⁶ a proposito di alcune significative tipologie architettoniche delle grandi ville repubblicane, citate “in miniatura” in alcune case di Pompei databili all'ultimo periodo edilizio della città e appartenenti a persone che avevano fatto fortuna in quell'epoca: è proprio grazie alla riproduzione di elementi quali i giardini, arredati da statuette di marmo e mossi da ponticelli, euripi, finte grotte, biclini, sacelli etc., costretti entro gli spazi angusti di una residenza urbana di media o piccola dimensione, che noi riusciamo a cogliere il significato di queste strutture e il valore loro attribuito, tale da far sì che esse venissero riprese e imitate anche in quei casi in cui le possibilità concrete ne impedivano di fatto o ne limitavano fortemente la realizzazione.

Il fenomeno è di ordine e portata generale, e

discende evidentemente dalla funzione sociale della casa in età tardorepubblicana e dall'uso politico che era stato fatto delle tipologie architettoniche e decorative, in un momento in cui la popolarità personale era una condizione ineliminabile per il raggiungimento del potere⁶⁷.

Rilevante a questo proposito è l'eterno problema del significato delle figurazioni, problema che investe sia l'ambito domestico che quello funerario: ci si chiede cioè se le immagini che in questo periodo ornano case e sepolcri siano state scelte perché i committenti attribuivano a queste immagini e alla loro combinazione un qualche significato, o se esse abbiano un valore esclusivamente ornamentale⁶⁸. Possiamo notare qui che – all'interno di una produzione figurativa quale quella romana, che sembra aver sempre privilegiato (anche a danno della riuscita estetica) i messaggi che tramite quella produzione figurativa potevano essere trasmessi, in un nesso molto forte tra forma e funzione, tipologia e stile – sembra strano che questo legame si allenti proprio in campi ai quali, come abbiamo visto dall'analisi che precede, era affidata grande importanza nella vita dell'epoca.

Sullo sfondo della situazione così delineata, i quadri figurati che in questo stesso periodo compaiono al centro delle pareti si prestano a una serie di considerazioni di ordine non solo pittorico in quanto anche la scelta dei temi iconografici, le trasformazioni che i miti subiscono e la loro resa

nella messa in scena di “cerimonie a sfondo culturale” cfr. F. Coarelli, ‘Architettura sacra e architettura privata nella tarda repubblica’, in *Architettura et société*, ‘Colloque Ecole Française de Rome 1980’ (CEFR 66), Rome 1983, pp. 215-217; cfr. anche *idem*, *Da Pergamo a Roma. I Galati nella città degli Attalidi*, ‘Catalogo della mostra’ Roma 1995, pp. 43-44; H. von Hesberg, ‘Temporäre Bilder oder die Grenzen der Kunst. Zur Legitimation frühellenistischer Königsherrschaft im Fest’, in *JdI* 104, 1989, p. 77.

Interessanti in questo contesto sono anche le notazioni sulla distanza tra architettura dipinta e architettura reale dovute a Lauter-Bufe 1987, pp. 93-98, con i commenti di B. Wesenberg, ‘Attische Säulenbasen in der Wanddekoration des zweiten pompejanischen Stils’, in *Bathron*, p. 416.

⁵⁹ Cfr. S. Steingraber, ‘Unteritalische Grabmalerei’, in *JdI* 106, 1991, pp. 17-19. A. Rouveret, ‘Les langages figuratifs de la peinture funéraire paestane’, in *Poseidonia-Paestum*, ‘Atti 27° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1987’ (1988), pp. 313-314. È da ricordare la difficoltà di ricostruire correttamente sulla base delle testimonianze di cui disponiamo il ruolo che in questo processo deve essere

stato giocato da Napoli: cfr. I. Baldassarre, ‘Problemi archeologici’, in *Napoli antica*, ‘Catalogo della mostra’, Napoli 1985, pp. 122-132; A. Greco Pontrandolfo, ‘Gli ipogei funerari’, *ibidem*, pp. 283-287; I. Baldassarre, in *L' Italia meridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique*, ‘Atti della tavola rotonda Ecole Française de Rome 1994’, in corso di stampa.

⁶⁰ Per il rapporto tra le scelte figurative delle classi dominanti e quelle delle classi medie, osservato sull'esempio del ritratto, cfr. P. Zanker, ‘Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in mittellitalischen und campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der julisch-claudischen Kaiser’, in *Les “bourgeoisies” municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J.-C.*, ‘Colloque Naples 1981’ (1983), pp. 251-266, in part. p. 252.

⁶¹ Su tutto ciò cfr. Zanker *Pompei*, pp. 14-31.

⁶² A. Wallace-Hadrill, ‘The Social Spread of Roman Luxury: Sampling Pompeii and Herculaneum’, in *BSR* 58, 1990, pp. 145-192; si veda ora Wallace-Hadrill 1994, pp. 143-174.

⁶³ Cfr. V.M. Strocka, ‘Pompejanische Nebenzimmer’, in *NFP*, pp. 101-114.

⁶⁴ Spunti di approfondimento a questo riguardo possono venire da alcune osservazioni proposte da U. Bezerra de Meneses per la particolare situazione di Delo: cfr. il suo articolo ‘Essai de lecture sociologique de la décoration murale des maisons d'habitations hellénistiques à Delos’, in *DialArch* 2 (s. 3), 1984, 1, in particolare pp. 86-87.

⁶⁵ Si tratta di una sorta di “acculturazione al quadrato”, che agisce dapprima sulle élites, che per questi stessi motivi assumono il linguaggio figurativo dell'arte greca, e in seconda istanza sui soggetti che di quelle élites imitano il comportamento: cfr. Zanker *Pompei*, p. 22 s.

⁶⁶ Zanker 1979 = Zanker *Pompei*, pp. 149-230.

⁶⁷ Si tratta del fenomeno chiaramente enunciato nel noto passo di Vitruvio (VI, 5, 1-2) citato da B. Tamm e analizzato più distesamente e con più forti implicazioni per quello che riguarda l'analisi della società romana in quest'epoca da P. Gros e F. Coarelli: cfr. B. Tamm, *Auditorium and Palatium. A Study on Assembly-rooms in Roman Palaces during the 1st Century B.C. and the 1st Century A.D.* (Stockholm Studies in Classical Archaeology 2), Lund 1963, p. 123; P. Gros, *Architecture et société à Rome et en Italie centro-méridionale aux deux derniers siècles de la République* (Collection Latomus 156), Bruxelles 1978, p. 6 nota 3, pp. 65-66; Coarelli 1989; cfr. inoltre E. Romano, ‘Dal de officiis a Vitruvio, da Vitru-

vio a Orazio. Il dibattito sul lusso edilizio’, in *Le projet de Vitruve. Objet, destinataires et réception du De Architectura*, ‘Colloque Ecole Française 1993’ (CEFR 192), Rome 1994, pp. 63-73.

Non si può non sottolineare la circostanza che un passo di questo tipo, che registra come a tutti noto un fatto dalle fortissime implicazioni per quel che riguarda il significato sociale della decorazione, presente per giunta in un trattato di tipologie architettoniche, non sia stato posto nel dovuto rilievo se non in tempi molto recenti, e questo all'interno di una disciplina in cui l'analisi delle fonti scritte ha invece sempre preceduto l'osservazione dei resti archeologici.

⁶⁸ Per questo problema v. *supra*, p. 185; ad esso accenna anche V. M. Strocka nella recensione al volume di R. Ling, *Roman Painting*, in *Gnomon* 66, 1994; la posizione di Ling è ribadita in ‘The Decoration of Roman Triclinia’, in O. Murray-M. Teucuşan (a cura di), *In vino veritas*, Oxford 1995, pp. 239-251. Si veda anche Zanker *Pompei*, pp. 14-31, in particolare p. 22, che parla di un mondo di immagini da utilizzare «come sequenze figurative libere, e per molti versi arbitrarie».

Un utile “stato della questione” per quel che riguarda l'ambito funerario è in G. Koch-H. Sichtermann, *Römische Sarkophage* (Handbuch der Archäologie), München 1982, pp. 583-617 (H. Sichtermann).



Fig. 4 - Quadro con la liberazione di Andromeda (MNNA, inv. 8993) (fot. AFS Napoli).

stilistica, si distribuiscono secondo linee di tendenza abbastanza precise.

La storia degli studi della pittura antica ha però sinora fatto sì che – in pratica – questi indici rivelatori così importanti non siano stati finora sfruttati appieno per ricostruire i comportamenti e la mentalità della società romana in quest'epoca⁶⁹.

Infatti, i quadri di epoca romana giunti sino a noi sono stati osservati soprattutto per cercare di ricostruire gli schemi dei possibili originali greci che essi potevano riprodurre, secondo i metodi ben noti applicati dalla scuola filologica all'analisi delle copie scultoree⁷⁰.

A un diverso tipo di approccio, che sfrutti le informazioni che i quadri possono dare quando osservati come prodotti del loro tempo, stimolano anche studi recenti su alcune iconografie che, considerate in maniera pressoché unanime come dipendenti da originali greci di epoca tardo-classica, sono state recentemente riprese in esame per verificare la possibilità effettiva di questa ipotesi.

Se infatti l'esame stilistico dei quadri che ci te-

stimoniano queste iconografie non contraddiceva l'ipotesi che essi potessero essere repliche di originali greci, un diverso tipo di approccio, che prende in esame il modo di comporre la scena, la "scelta del momento" della sequenza narrativa, addirittura il significato di singoli gesti, sembra autorizzare conclusioni opposte a quelle finora raggiunte. Mi riferisco in particolare a una serie di studi di B. Schmalz: analizzando i quadri raffiguranti Perseo e Andromeda considerati dipendenti da un originale di Nicia (Schmalz 1989a), lo studioso rileva la resa "non drammatica" dei vari elementi della narrazione, rappresentata al suo epilogo attraverso il giustapporsi paratattico degli elementi che la compongono (il mostro ucciso a terra, la testa di Medusa e l'arpione nella mano di Perseo), "presentati", ma non "composti" nel quadro, che sceglie per di più per la figura dell'eroe "in conversazione" una formula iconografica che in epoca classica caratterizza altre situazioni (fig. 4). In breve, in questi quadri l'episodio è raccontato con scelte iconografiche non paragonabili a quelle che – in altre classi di materiali – siamo autorizzati a considerare strettamente dipendenti dal modello tardoclassico. Una conferma di questa ipotesi è offerta da un quadro con Perseo e Andromeda ora al Museo di Napoli (inv. 9477, fig. 5): il quadro, assegnabile ancora ad età repubblicana, rappresenta infatti il momento culminante e più drammatico della storia, la lotta tra l'eroe e il mostro alla quale assiste Andromeda ancora incatenata, secondo una concezione della narrazione che risponde a una mentalità completamente diversa da quella che sarà in seguito testimoniata dalla redazione neoclassica dell'episodio⁷¹.

Alle stesse conclusioni Schmalz (Schmalz 1989b) giunge esaminando i quadri con Teseo liberatore (fig. 6), dei quali analizza le scelte iconografiche più significative, in particolare la trasformazione dei giovani ateniesi liberati in una folla di bambini festanti che si inginocchiano intorno all'eroe, gli baciano le mani o si ag-

re romaine et textes antiques: informations et ambiguïtés', in *RA* 1, 1987, pp. 109-123.

⁷¹ Per l'attribuzione del quadro ad una decorazione di II stile cfr. A. Allroggen-Bedel, 'Die Malereien aus dem Haus *Insula Occidentalis*, 10', in *CronPomp* 2, 1976, pp. 177-179. Ai fini del discorso che qui si propone, che vuole porre l'accento sui diversi modi di dare forma figurata alla narrazione, ha un'importanza relativa l'identificazione dell'episodio rappresentato (la liberazione di Esione: cfr. R. Merkelbach, 'Herakles und Hesione', in *RM* 101, 1994, p. 85).



Fig. 5 - Quadro con Perseo in lotta con il mostro marino (da Pompei, VI I.O. 10, ora MNNA inv. 9477) (fot. AFS Napoli).

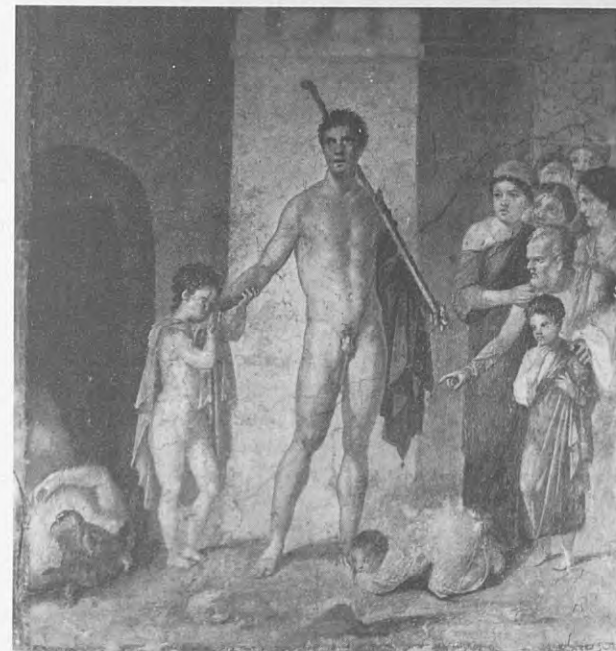


Fig. 6 - Quadro con Teseo liberatore (dalla Casa di Gavio Rufo, ora MNNA inv. 9043) (fot. AFS Napoli).



Fig. 7 - Emblema a mosaico con Teseo in lotta con il Minotauro (dalla villa di Mola di Gaeta, ora MNNA inv. 10017) (fot. AFS Napoli).

⁶⁹ Vanno fatte salve alcune importanti eccezioni, tra le quali andranno citati almeno gli studi di K. Scheffold, che pur privilegiando nella sua interpretazione un'ottica non da tutti condivisa, ha notoriamente dedicato una prevalente attenzione al tentativo di ricostruire attraverso un'analisi contestuale i programmi figurativi che potevano essere alla base della combinazione dei quadri in quest'epoca.

⁷⁰ Questa discrasia tra metodi di indagine, fonti scritte e fonti archeologiche è messa in rilievo da H. Eristov, 'Peintu-



Fig. 8 - Quadro con Teti nell'officina di Efesto (dalla Casa di Meleagro, ora MNNA inv. 9528) (da MEFRA 1986).

grappano alle sue ginocchia. Anche in questo caso, le formule iconografiche usate per rendere la situazione qui rappresentata sono completamente nuove rispetto a quelle dell'epoca classica, e una mentalità assai diversa è rivelata anche dalla scelta del momento della narrazione: ancora nei mosaici campani di epoca tardorepubblicana infatti, la storia è "condensata" nel momento culminante della lotta tra l'eroe e il mostro in presenza degli spettatori atterriti (fig. 7)⁷².

Privati dello "status" di riproduzione di un grande originale – che in quanto tale poteva essere riprodotto per il proprio valore artistico⁷³ – e considerati invece come prodotti del loro tempo, questi quadri stimolano a una serie di considerazioni

⁷² Cfr. Strocka 1991, p. 107, con la bibl. precedente. Per la riduzione che il quadro della Basilica di Ercolano – considerato copia fedele di un quadro alto-ellenistico – subisce nel quadro della Casa di Gavio Rufo VII 2, 16 (fig. 6, MNNA, inv. 9043) cfr. Bianchi Bandinelli 1973, pp. 304-306. Per quanto riguarda quest'ultimo quadro, si noti che il gesto del bacio della mano è replicato nel quadro che gli stava di fronte, rappresentante il Centauro che saluta Piritoo baciandogli appunto la mano (MNNA, inv. 9044): lo schema dei due quadri è speculare, e disposto in maniera da indirizzare lo sguardo di colui che entra nell'ambiente verso il quadro della parete di fondo a schema piramidale (il "Concilio degli Dei" MNNA inv. 9449), come aveva già notato F. Zevi ("La Casa Reg. IX 5, 18-21 a Pompei e le sue pitture", in *StMisc* 5, 1960-1961, pp. 52-53).

⁷³ Per il concetto dell'autonomia dell'opera artistica quale lo possiamo ricavare dall'analisi delle fonti scritte cfr. Bianchi Bandinelli 1973, pp. 328-331; Rouveret 1989, in particolare pp. 328-330; 345; 350.



Fig. 9 - Fregio con Teti nell'officina di Efesto (in situ nella Casa del Criptoportico) (da Spinazzola 1953).

nuove sull'epoca che li ha prodotti e fanno emergere con maggior forza anche le caratteristiche stilistiche dei vari periodi: per quanto riguarda l'età augustea ad esempio l'immagine che se ne ricava è quella di un neoclassicismo ancora più diffuso e "penetrante" di quello che l'adozione di questo stile sui monumenti ufficiali poteva far ritenere.

A distanza di due generazioni dall'età augustea, percepiamo un generale rinnovamento dei temi dei quadri quando, sulle pareti che definiamo di III stile finale, si amplia la gamma dei soggetti rappresentati, con alcuni quadri tipici del periodo, come la toilette di Afrodite in presenza o meno di Ares, Arianna che consegna a Teseo il filo che lo aiuterà a uscire dal labirinto, o Teti che si reca nell'officina di Efesto per prendere le armi per Achille⁷⁴.

Quest'ultima iconografia è stata esaminata da F. Gury, che ne attribuisce la creazione all'età neroniana e sottolinea il favore di cui essa ha goduto nella Campania dell'età neroniana e flavia. In accordo con la mentalità dell'epoca, lo spunto of-

Per il significato della citazione dell'opera d'arte – in altri contesti e in altre epoche – cfr. Baldassarre 1984, in particolare pp. 72-73.

⁷⁴ È significativo che i mutamenti degli schemi decorativi (degli "stili") seguano ritmi diversi rispetto a quelli ricavabili dall'osservazione delle iconografie: questa circostanza sembra dovuta al fatto che gli "stili" corrispondono a scelte dall'alto di mode decorative, mentre i mutamenti iconografici seguono i tempi diversi dei mutamenti di mentalità. Ai profondi mutamenti stilistici avvertibili sin dall'età claudia allude Zanker *Pompei*, p. 221 = Zanker 1979, p. 523, che rimanda all'analisi di G. Lotito, "Il tipo etico del liberto funzionario di corte (Stazio, 'Silvae', III, 3 e V, 1)", in *DialArch* 8 (s. 1), 1974-1975, 2, pp. 275-383. Integralmente dedicato allo studio di quest'epoca è il volume *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.) Umbruch oder Episode?*, 'Atti del Convegno Friburgo 1991', Mainz 1994 (a cura di V.M. Strocka).



Fig. 10 - Quadro con Perseo e Andromeda come amanti (in situ nella Casa del Principe di Napoli) (da Strocka 1984).

ferto dalla leggenda omerica diventa il pretesto per la realizzazione di una scena di predizione astrologica, che trova il suo centro nello scudo dell'eroe, rappresentato in posizione dominante al centro del quadro (fig. 8)⁷⁵. Il salto con la precedente tradizione figurativa risulta evidente se paragoniamo questi quadri alla realizzazione tardorepubblicana della scena quale ci è testimoniata nella Casa del Criptoportico (fig. 9)⁷⁶, più vicina allo spirito della narrazione omerica per l'atteggiamento di dolore della nereide, nel momento in cui si appresta a ricevere le armi con le quali il figlio morirà. Anche questo esempio quindi, come quelli del quadro con Perseo e Andromeda e dei mosaici con Teseo citati alle note 71 e 72, dimostra un fatto assai significativo, e cioè che l'età tardorepubblicana si pone, dal punto di vista figurativo, nel solco della tradizione ellenistica alla quale essa ancora appartiene a buon diritto,

⁷⁵ F. Gury, "La forge du destin – à propos d'une série de peintures pompéiennes du IV^e style", in *MEFRA* 98, 1986, 2, pp. 427-489.

⁷⁶ *Ibidem*, fig. 1, pp. 442-443; 469-472.

⁷⁷ Gli esempi più antichi sono testimoniati su due pareti databili alla fase iniziale del IV stile: – l'*oecus* verde (11) della Casa del Menandro I 10, 4 (cfr. F. Parise Badoni, in *PPM*, 2,



Fig. 11 - Quadro con l'abbandono di Arianna da parte di Teseo (in situ nella Casa del Poeta tragico) (da PPM).

mentre l'età augustea segna una rottura con questa tradizione.

Il sostanziale mutamento che alcune iconografie subiscono nel corso del periodo – relativamente breve – qui esaminato (dall'età augustea all'età flavia) è la dimostrazione evidente della nuova lettura alla quale gli episodi mitologici vengono ora sottoposti, ulteriormente messa in luce dalla combinazione dei soggetti in uno stesso ambiente.

Della storia di Perseo e Andromeda, come ha già osservato Schmaltz, viene messa ora in scena di preferenza "la fine della storia". Dalla scena di contenuto eroico della liberazione della fanciulla presente sulle composizioni neoclassiche di età augustea, si passa alla rappresentazione di una coppia di amanti, la cui identità è riconoscibile solo per la testa di Medusa che Perseo tiene in alto sulle loro teste; questo schema è presente a distanza di due generazioni dai quadri neoclassici rappresentanti la liberazione di Andromeda, su pareti ragionevolmente assegnabili alla metà del I secolo d.C.⁷⁷ (fig. 10).

1990, p. 314, fig. 114), in associazione con un quadro con Satiro e amorino e uno con Menade e Dioniso fanciullo, tra quadretti con amorini e un fregio parodistico con Centauri e Lapitese (*ibidem*, p. 295 ss.); – il triclinio (k) della Casa del Principe di Napoli VI 15, 7-8 (cfr. Strocka 1984, p. 44), in associazione con un quadro con Adone e Afrodite (?) e vignette con amorini, *ibidem*, pp. 26-29.



Fig. 12 - Parete con quadro centrale con Arianna abbandonata (ADS 287, Casa del Poeta tragico) (da PPM).

In complessi come quello del triclinio della Casa del Poeta tragico⁷⁸ la storia di Teseo sarà ancora rappresentata nell'iconografia attestata dal ciclo cretese della Villa Imperiale (fig. 11). Per impulso di Atena, Teseo abbandona Arianna che lo ha salvato perché chiamato dagli dei a rifondare Atene, come Enea abbandona Didone perché destinato a fondare Roma, e nella sua figura eroica si è proposto di riscontrare "assonanze" con la figura di Augusto rifondatore di Roma⁷⁹. Ma la scena che si preferisce rappresentare sulle pareti databili alla seconda metà del I secolo d.C. (si tratta di venti esempi circa) ci restituisce un clima ben diverso, presentandoci l'epilogo "romanzesco" della fanciulla abbandonata, che si sveglia sulla spiaggia in compagnia di un amorino in lacrime.

La diversità di significato e di funzione attribuita alle diverse redazioni iconografiche di uno stesso episodio risulta evidente in quei casi in cui in uno stesso complesso ambienti diversi apparte-



Fig. 13 - Quadro mitologico-paesistico con la caduta di Icaro (in situ nella Casa del Frutteto) (da PPM).

nenti a un'unica fase decorativa vengono decorati con redazioni diverse della stessa storia. Così, la presenza di un quadro con il risveglio di Arianna (fig. 12) in un cubicolo della stessa Casa del Poeta tragico che adotta per il triclinio già citato il tema eroico dell'abbandono, rende esplicita la lettura diversa dello stesso episodio, ulteriormente messa in luce dagli altri temi presenti nel cubicolo (quadri con Narciso e Venere pescatrice e vignette con amorini)⁸⁰.

Nel corso della prima metà del I secolo d.C. assistiamo dunque a un fondamentale mutamento di mentalità, in quanto figure mitologiche che in età augustea erano sottoposte a letture eroiche in redazioni di un grande classicismo e che potevano prestarsi anche a una chiave di lettura politica⁸¹, diventano ora protagoniste di situazioni più immediatamente narrative, che sembrano essere scelte per la loro capacità di ricreare un'at-

⁷⁸ PPM, 4, p. 576, fig. 94, triclinio (15) (F. Narciso).

⁷⁹ F. Parise Badoni, 'Arianna a Nasso: la rielaborazione di un mito greco in ambiente romano', in *DialArch* 8 (s. 3), 1990, 1, pp. 73-89. F. Ghedini, 'Il mito di Teseo nella propaganda di Augusto', in *Itinerari. Scritti in onore di L. Bosio*, Padova s.a., pp. 85-93.

⁸⁰ PPM, 4, pp. 560-564, figg. 67-73, cubicolo (14) (F. Narciso).

⁸¹ T. Hölscher, 'Augustus and Orestes', in *EtTrav* 15, 1990, pp. 164-168.

L'importanza che questo mondo di immagini, grazie alla sua polivalenza che ne permetteva una diffusione estrema,



Fig. 14 - Quadro mitologico-paesistico con Diana e Atteone (in situ nella Casa del Frutteto) (da PPM).

mosfera meno "impegnata", più "laica" e mondana.

Lo stesso fondamentale mutamento di clima lo riscontriamo anche nelle trasformazioni subite da una classe particolare di quadri, quelli detti mitologico-paesistici che, contemporanei alle grandi

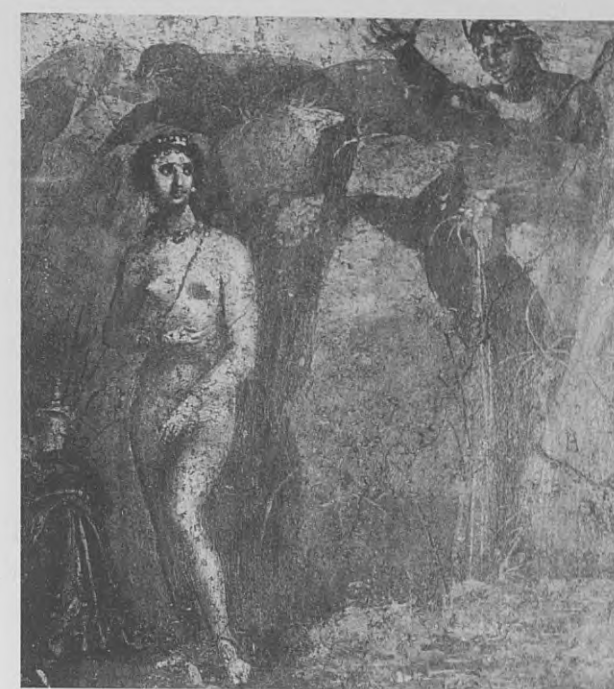


Fig. 15 - Quadro con Diana e Atteone (in situ nella Casa degli Amorini dorati) (da PPM).

creazioni neoclassiche di età augustea, ne divergono però completamente, in quanto su di essi la narrazione è pretesto alla resa fiabesca di un'atmosfera popolata di personaggi rappresentati fuori dal tempo e dallo spazio⁸². Il loro carattere è irriducibile al clima eroico dei quadri neoclassici, e a questa profonda diversità non sarà estraneo il fatto che i più antichi esemplari conservati di questi quadri provengono non da dimore urbane ma da ville (Portici e Boscotrecase)⁸³.

ha avuto nella politica di creazione del consenso perseguita da Augusto, appare centrale nell'analisi di Zanker (P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it. Torino 1989), che mette in rilievo come il successo di questa operazione augustea sia legato proprio alla possibilità di "letture libere" alle quali le immagini si prestano, e in ultima analisi all'ambiguità stessa delle associazioni mentali che l'immagine può suscitare.

⁸² Si vedano le analisi di questa classe di quadri in Blanckenhagen 1962 e 1968.

⁸³ Per la provenienza da Portici della parete con paesaggi monocromi verdi, tra cui il frammento MNNA inv. 9413, con Diana e Atteone, cfr. A. Allroggen-Bedel, 'Herkunft und ursprünglicher Dekorationszusammenhang einiger in Essen ausgestellter Fragmente von Wandmalereien', in *NFP*, pp. 115-116; cfr. inoltre L.A. Scatozza Höricht, 'Ville nel territorio ercolanese', in *CronErc* 15, 1985, pp. 146-150. Per la villa di Boscotrecase cfr. Blanckenhagen 1962.

Difficilmente accettabile — proprio in considerazione del carattere fiabesco di questi quadri — sembra la proposta di Wrede (H. Wrede, 'Augustus und das mythologische Landschaftsbild', in *KölnJb* 24, 1991, pp. 91-96), di stabilire un nesso tra le vittorie di Ottaviano su Sesto Pompeo e su

Antonio e Cleopatra e i quadri mitologico-paesistici presenti nella villa di Boscotrecase, la cui decorazione appare del tutto "fuori linea" rispetto alle tendenze del momento. Secondo Blanckenhagen il carattere particolare di questa villa e la sua notevole differenza rispetto a complessi contemporanei quali la Villa Imperiale andrebbero imputati alla proprietaria della villa di Boscotrecase, Giulia, che avrebbe scelto una bottega più innovatrice rispetto a quella scelta (da Augusto, secondo lo stesso studioso) per la decorazione della Villa Imperiale: cfr. H.P. von Blanckenhagen, recensione a F. Bastet - M. de Vos, *Proposta per una classificazione del III stile pompeiano*, in *AJA* 86, 1982, pp. 307-308. Non è possibile qui riprendere la questione della proprietà della villa, ma va forse sottolineato che, se appaiono convincenti le considerazioni svolte da vari studiosi sulla qualità della bottega di pittori che vi ha operato e sulla sua "aria di corte" (cfr. U. Pappalardo, 'La "Villa Imperiale" a Pompei: rapporto preliminare', in *DialArch* 5 (s. 3), 1987, 2, pp. 125-134), tali considerazioni vanno decisamente svincolate dalla pretesa prova costituita dal bollo su tegola menzionante Agrippa Postumo: cfr. M. Steinby, 'La produzione laterizia', in F. Zevi (a cura di), *Pompei* 79, Napoli 1979, pp. 270-271.



Fig. 16 - Quadro con Polifemo e Galatea (dalla Casa della Caccia antica, ora MNNA inv. 27687) (fot. AFS Napoli).

I soggetti più frequenti in questo tipo di quadri sono Perseo e Andromeda, Polifemo e Galatea, Diana e Atteone, Dedalo e Icaro. Non sarà forse un caso che il quadro con la caduta di Icaro, che era stato peraltro pretesto di alcune delle realizzazioni più belle in questo genere di quadri (fig. 13), ma che evidentemente difficilmente si prestava a mutare di lettura e di senso, sparisca virtualmente nell'epoca del IV stile⁸⁴.

Gli altri tre soggetti resistono invece al nuovo clima della media età imperiale, in quanto le storie da essi narrate si prestavano a chiavi di lettura diverse che, mutandone l'iconografia e spingendo in primo piano solo i protagonisti dell'azione in redazioni di piccolo formato, ne accentuavano l'aspetto immediatamente narrativo⁸⁵.

Che trasformazioni subisca la storia di Perseo e



Fig. 17 - Quadro con Narciso (in situ nella Casa dell'Efebo) (da PPM).

Andromeda lo abbiamo già visto, seguendone il percorso dalla scena neoclassica della liberazione a quella medioimperiale della coppia di amanti⁸⁶.

La storia di Diana e Atteone (fig. 14) subisce, in un cubicolo della Casa degli Amorini dorati, un mutamento in senso che è stato addirittura definito voyeuristico (fig. 15)⁸⁷: mentre nelle versioni letterarie del mito il fatto che Atteone scorga la dea al bagno è conseguenza di una punizione divina, egli è qui appostato al di sopra della grotta entro la quale compare la dea, che si copre il corpo in un atteggiamento che ricorda quello dell'Afrodite Pudica. Un ulteriore "scivolamento" della scena appare in un altro quadro di IV stile, in cui sono mantenute alcune caratteristiche compositive delle redazioni più ridotte della scena (lo schema della figura accovacciata, la grotta), ma i cui protagonisti sono ormai tramutati in un satiro che spia una ninfa⁸⁸.

in Pompei, 5), München 1992, pp. 113. Gli altri quadri dello stesso cubicolo rappresentano Leda che abbraccia il cigno e la Venere pescatrice (fig. 18), nei medaglioni laterali sono teste femminili: *ibidem*, pp. 113-114. Secondo U. Schädler ('Ikonologie und Archäologie', in *AuA* 39, 1993, p. 169) già lo schema dell'Afrodite accovacciata, usato per rappresentare Diana al bagno nei quadri mitologico-paesistici (cfr. ad es. la fig. 14) conferisce carattere erotico alla scena. Lo stesso autore sottolinea (*ibidem*) che di conseguenza anche la figura di Atteone muta di significato.

⁸⁸ PPP, 3, p. 275: Casa di Fabio Rufo VII 16, 22, ambiente (64); cfr. E. W. Leach, 'Metamorphoses of the Acteon Myth in Campanian Painting', in *RM* 88, 1981, p. 313, nota 26 n. 19, tav. 134, 2; C. Schlam, 'Diana and Actaeon. Metamorphoses of a Myth', in *ClAnt* 3, 1984, pp. 82-110.

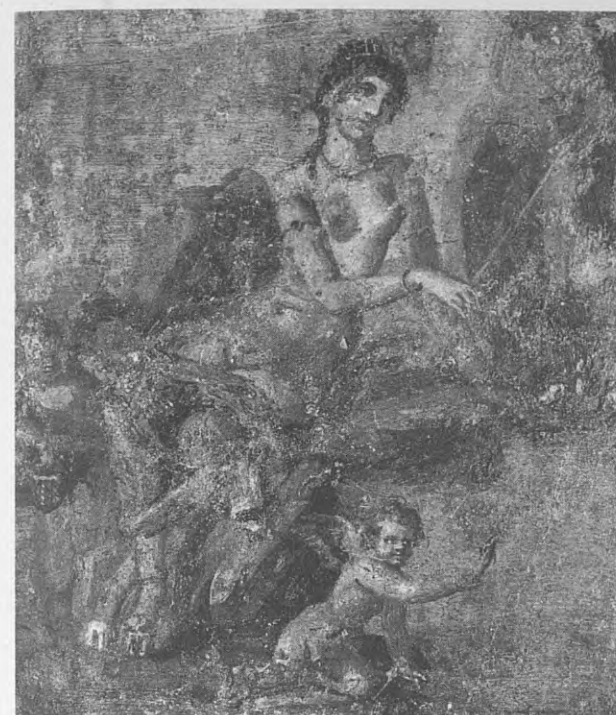


Fig. 18 - Quadro con Venere pescatrice (in situ nella Casa degli Amorini dorati) (da PPM).

Polifemo infine perde le sue caratteristiche mostruose e, riconoscibile solo per l'ariete e la *syrinx*, abbraccia finalmente Galatea (fig. 16)⁸⁹.

Le informazioni che possiamo trarre da questi sostanziali mutamenti iconografici di temi che nella loro continua presenza sembrano eterni, ma che in realtà vengono di volta in volta rifunzionalizzati a esigenze diverse, vanno combinate con le novità derivanti da una serie di quadri, improvvisamente presenti in maniera massiccia a partire dalla metà del I secolo d.C.

Il caso più significativo delle nuove preferenze è offerto dai quadri con Narciso (fig. 17)⁹⁰: si tratta di una vera e propria "esplosione iconografica",

⁸⁹ PPP, 3, p. 139: Casa della Caccia antica VII 4, 48, oecus (15), ora al Museo di Napoli, inv. 27687. Per questo tema cfr. E. W. Leach, 'Polyphemus in a Landscape: Traditions of Pastoral Courtship', in J. Dixon Hunt (ed.), *The Pastoral Landscape* (Studies in the History of Art 36, Symposium Papers 20), Washington 1992. Il quadro della Casa della Caccia antica è citato alla nota 40.

⁹⁰ W. Prehn, 'Bild und Raumkontext: Zu einigen Darstellungen des Narziss in der römisch-campanischen Wandmalerei', in *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting*, 'Atti del Convegno Amsterdam 1992', *BABesch* Suppl. 3, Leiden 1993, pp. 174-178, con la bibl. L'analisi del significato letterario del racconto ovidiano è in G. Rosati, 'Narciso o l'illusione dissolta', in *Maia* 28, 1976, pp. 83-108; cfr. *idem*, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983.

attestata in più di quaranta esemplari. Gli ambienti in cui questo tema compare (perlopiù cubicoli e triclini) e i quadri con cui esso è più frequentemente associato ci aiutano a ricostruire la mentalità e il gusto abitativo dell'ultima generazione di committenti pompeiani, caratterizzati da un impoverimento sostanziale e formale dell'apparato decorativo⁹¹. Così, dei venti quadri con la cosiddetta Afrodite pescatrice (fig. 18), anche questi databili tutti all'ultimo periodo di Pompei, la metà è associata alla figura di Narciso, che compare anche frequentemente in associazione con Arianna abbandonata⁹².

È molto significativo che tutto ciò avvenga in un momento in cui, sulla base di quella quantificazione della decorazione che abbiamo già citato (cfr. *supra*, nota 62), la decorazione domestica conosce una diffusione fino ad allora sconosciuta, mentre nei centri campani i restauri successivi al terremoto del 62 contribuiranno ad alimentare notevolmente la richiesta di nuove decorazioni, abbassandone così il tono e la qualità.

Noi non sappiamo quanto tutto ciò sia dovuto alla particolare situazione di Pompei, dove il terremoto avrà contribuito a quegli effetti di scadimento del gusto abitativo che sono comuni ad altre città di provincia italiche⁹³.

Una mentalità non dissimile, che ci invita a non insistere troppo sul tema della banalizzazione e delle modeste possibilità dei committenti, invitandoci invece ad approfondire la ricerca del mutato significato della decorazione in una società che le nuove condizioni istituzionali dello stato romano hanno profondamente cambiato, affiora nel trattamento della scena di Io e Argo nel mosaico parietale della *domus* alle pendici del Quirinale attribuita a T. Flavius Sabinus (fig. 19)⁹⁴.

Ma ci siamo ormai avviati verso un periodo che

⁹¹ I. Baldassarre legge nell'immaginario di quest'epoca «la tensione verso un mondo ricreato dalla fantasia»: cfr. *eadem*, 'Piramo e Thisbe: dal mito all'immagine', in *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, 'Tavola rotonda Roma 1979' (CEFR 55), Rome 1981, p. 345.

⁹² Corollario di questa sostanziale differenza tra le decorazioni eseguite all'inizio dell'età imperiale e quelle databili dalla tarda età claudia all'età flavia è l'alto numero di quadri con soggetti non identificati assegnabili al III stile, di contro all'estrema rarità di questa situazione nei quadri di IV stile.

⁹³ Su tutto ciò cfr. Zanker *Pompei*, p. 210 ss. = Zanker 1979, p. 513 ss. con la relativa bibliografia alle note 153-154 dell'edizione italiana.

⁹⁴ Sulla *domus* v. M. Torelli, 'Culto imperiale e spazi ur-

⁸⁴ Blanckenhagen 1968. Un altro quadro raffigurante Andromeda liberata da Perseo, datato al III stile, è stato recentemente rinvenuto nell'ambiente (13) della casa I 14, 12 a Pompei: cfr. B. Conticello, 'L'attività della Soprintendenza Archeologica di Pompei - 1992', in *Sibari e la Sibaritide*, 'Atti 32° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1992' (1993), p. 703: il quadro si intravede in *Archäologie und Seismologie*, 'Atti del Convegno Boscoreale 1993', a cura di T. Fröhlich e L. Jacobelli, München 1995, fig. 12 a p. 51.

⁸⁵ Cfr. I. Bragantini - F. Parise Badoni, 'Il quadro pompeiano nel suo contesto decorativo', in *DialArch* 2 (s. 3), 1984, 2, pp. 119-129.

⁸⁶ Cfr. *supra*, p. 191 ss.

⁸⁷ F. Seiler, *Casa degli Amorini dorati* VI 16, 7.38 (Häuser

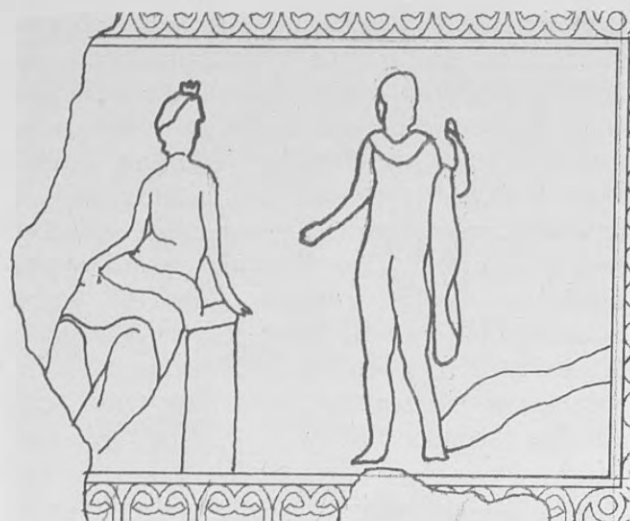


Fig. 19 - Lucido del mosaico parietale con Io e Argo, da Roma, via XX Settembre.

richiede metodi di indagine diversi da quelli qui proposti, poiché l'enorme distanza che si va creando nello "spettro" della committenza renderà ormai impraticabile il tentativo di integrare in un discorso sinora ancora sufficientemente omogeneo le scelte figurative dei due estremi della committenza⁹⁵.

Abbreviazioni supplementari:

- Bathron* = H. Büsing - F. Hiller (edd.), *Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten. Festschrift H. Drerup* (Saarbrücker Studien zur Archäologie und alten Geschichte, 3), 1988.
- Baldassarre 1984 = I. Baldassarre, 'Pittura parietale e mosaico pavimentale dal IV al II sec. a.C.', in *DialArch* 2 (s. 3), 1984, pp. 65-76.
- Beyen 1938, 1960 = H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, Haag.
- Bianchi Bandinelli 1973 = R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, 3^a ed., Bari 1973.
- Blanckenhagen 1962 = H.P. von Blanckenhagen - Ch. Alexander, *The Paintings from Boscotrecase*, RM-EH 6, 1962.

bani in età flavia. Dai rilievi Hartwig all'arco di Tito' in *L'Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, 'Colloque Ecole Française de Rome 1985', (CEFR 98), 1987, pp. 563-582, in particolare pp. 567-569. L'ipotesi di Torelli è ripresa in *Dono Hartwig*, 'Catalogo della mostra', Roma 1994.

Sul mosaico v. C. W. Müller, 'Io und Argos auf einem frühkaiserzeitlichen Wandmosaik', in *RhM* 129, 1986, pp. 142-156; N. Yalouris, s.v. 'Io', in *LIMC* V, 1990, p. 668 n. 52; M. de Vos, 'Late Republican and Flavian Wall Mosaics in the Horti Sallustiani (Rome)', in '6^o Coloquio Internacio-

- Blanckenhagen 1968 = H.P. von Blanckenhagen, 'Daedalus and Icarus on Pompeian Walls', in *RM* 75, 1968, pp. 106-143.
- Blanckenhagen 1988 = H.P. von Blanckenhagen, rec. a Bragantini - De Vos 1982, in *Gnomon* 60, 1988, pp. 356-359.
- Bragantini - De Vos 1982 = I. Bragantini - M. de Vos (edd.), *Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (Museo Nazionale Romano, Le Pitture, II, 1), Roma 1982.
- Carettoni 1983 = G. Carettoni, 'La decorazione pittorica della Casa di Augusto sul Palatino', in *RM* 90, 1983, pp. 373-419.
- Coarelli 1984 = F. Coarelli, *Roma sepolta*, Roma 1984.
- Coarelli 1989 = F. Coarelli, 'La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio', in H. Geertman - J. J. de Jong (edd.), *Munus non ingratum*, 'Congresso Leiden 1987', *BABesch* Suppl. 2, pp. 178-187.
- Coarelli 1990 = F. Coarelli, 'Cultura artistica e società', in *Storia di Roma* 2, 1, Torino 1990, pp. 159-185.
- Corlaita Scagliarini 1974-76 = D. Corlaita Scagliarini, 'Spazio e decorazione nella pittura pompeiana', in *Palladio* n.s. 23-25, 1974-76, pp. 3-44.
- Iacopi - Tedone 1990 = I. Iacopi - G. Tedone, 'Lo "studio" di Augusto: ricomposizione e ripristino', in *Bollettino di Archeologia* 1-2, 1990, pp. 143-148.
- Kockel 1987 = V. Kockel, 'Im Tode gleich? Die sullanischen Kolonisten und ihr kulturelles Gewicht in Pompeji am Beispiel der Nekropolen', in *Römische Gräberstrassen*, 'Colloquio München 1985' (1987), pp. 183-198.
- Laidlaw 1985 = A. Laidlaw, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*, Roma 1985.
- Lauter-Bufe 1987 = H. Lauter-Bufe, *Die Geschichte des sikeliotisch-korinthischen Kapitells. Der sogenannte italisch-republikanische Typus*, Mainz 1987.
- Mau 1882 = A. Mau, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin 1882.

nal sobre mosaico antiguo', Palencia-Mérida 1990 (senza luogo né anno), pp. 91-96: Hylas?

⁹⁵ Questa situazione ha un riflesso diretto anche nella pratica impossibilità di costruire per quest'epoca una tipologia degli schemi di decorazione parietale sul tipo di quella proposta dal Mau (cfr. *supra*, p. 186): con il progredire dell'età imperiale infatti la situazione si è diversificata in maniera tale che non è più possibile fare ricorso a un unico sistema di riferimento, grazie al quale sia possibile leggere nel comportamento di uno degli estremi della committenza il riflesso del comportamento dell'altro.

- MNNA = Museo Archeologico Nazionale di Napoli.
- Morriconi Matini 1967 = M.L. Morriconi Matini, *Roma: Reg. X. Palatium* (Mosaici Antichi in Italia, Regione I), Roma 1967.
- NFP = B. Andreae - H. Kyrieleis (edd.), *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen 1975.
- PPM = *Pompeii. Pitture e mosaici*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 1 ss., Roma 1990 ss.
- PPP = I. Bragantini - M. de Vos - F. Parise Badoni - V. Sampaolo, *Pitture e pavimenti di Pompeji*, voll. 1-3, Roma 1981 - 1986.
- Rouveret 1989 = A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve siècle av. J.-C. - Ier siècle ap. J.-C.)* (BEFAR 274), Rome 1989.
- Schmaltz 1989 = B. Schmaltz, 'Der 2. pompejanische Stil - Zur Eigenart einer Dekorationsweise und zum Verständnis einer Entwicklungsstufe', in *Gymnasium* 96, 1989, pp. 217-238.
- Schmaltz 1989a = B. Schmaltz, 'Andromeda - ein campanisches Wandbild', in *JdI* 104, 1989, pp. 259-281.
- Schmaltz 1989b = B. Schmaltz, 'Theseus, der Sieger über den Minotaurus', in *AA* 1989, pp. 71-79.
- Spinazzola 1953 = V. Spinazzola, *Pompeii alla luce degli Scavi Nuovi di via dell'Abbondanza*, Roma 1953.
- Strocka 1984 = V. M. Strocka, *Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7.8)* (Häuser in Pompeji, 1), Tübingen 1984.
- Strocka 1991 = V. M. Strocka, *Casa del Labirinto (VI 11,8-10)* (Häuser in Pompeji, 4), München 1991.
- Strocka 1993 = V. M. Strocka, 'Pompeji VI 17, 41: ein Haus mit Privatbibliothek', in *RM* 100, 1993, pp. 321-351.
- Studi Frova* = G. Cavalieri Manasse - E. Roffia (edd.), *Splendida Civitas Nostra. Studi archeologici in onore di A. Frova* (Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina, 8), Roma 1995.
- Torelli 1994 = M. Torelli, 'Per un'etologia del cambiamento in epoca Claudia. Vicende vicine e vicende lontane', in V.M. Strocka (ed.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?*, Mainz 1994, pp. 177-187.
- Tybout 1989 = R. A. Tybout, *Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam 1989.
- Tybout 1993 = R.A. Tybout, 'Malerei und Raumfunktion im zweiten Stil', in E. Moormann (ed.), *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting*, 'Atti del convegno, Amsterdam 1992', *BABesch* Suppl. 3, Leiden 1993, pp. 38-50.
- Wallace-Hadrill 1994 = A. Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.
- Zanker 1976 = P. Zanker (ed.), *Hellenismus in Mittelitalien*, 'Colloquio Göttingen 1974' (1976).
- Zanker 1979 = P. Zanker, 'Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks', in *JdI* 94, 1979, pp. 460-523.
- Zanker Pompei = P. Zanker, *Pompeii. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

GLI SCAVI DI ATTIVITÀ DI SCAVO ANNI 1994-95

BRUNO D'AGOSTINO - FRANCESCA FRATTA

Nell'ambito del Progetto "EYMB", nato dalla collaborazione della Soprintendenza Archeologica per le province di Napoli e Caserta con le équipes del Istituto Universitario Orientale, dell'Università degli Studi "Federico II" e del Centre Jéru-Bérard di Napoli, il Dipartimento del Mondo Classico¹ ha dato inizio, nel mese di novembre, alle indagini archeologiche volte a chiarire la topografia della città antica.

La scelta delle aree in cui iniziare le indagini è stata fondata sul tentativo di definire l'insediamento e lo sviluppo storico del reticolo stradale, caratterizzare la funzione degli spazi all'interno del perimetro urbano, individuare il perimetro del nucleo insediativo e stabilire la cronologia delle opere.

Si sono svolte finora due campagne di scavo con finanziamento regionale, la prima dal 3.11 al 16.12.1994, la seconda dal 27.2 al 31.3.95. A queste è seguita una breve appendice, finalizzata all'area delle mura, nei mesi di aprile-maggio 1995, con fondi ordinari della Soprintendenza.

L'IMPIANTO URBANO

Ben poco si conosce dell'impianto urbano di Cuma. I dati più consistenti sono emersi dallo scavo di emergenza condotto da G. Tocco alla metà degli anni '70 lungo l'attuale tracciato di via Vecchia Licola, nel tratto compreso tra l'itinerario

con la strada Vicinale per Cuma a nord e quello con via Arco Felice Vecchio (Casse di Cuma) a sud.

In quell'occasione, in tratti individuati in un tratto di strada barriera nord-sud, il cui tracciato corrisponde in parte a quello di via Vecchia Licola, si tratta con ogni probabilità dell'asse viario che, secondo il Fiorelli², usciva a nord dalla città, attraversando la necropoli, tra il fondo Coretta ed origine ed il fondo Artale ad occidente.

Fin qui si individuavano quattro strade parallele, anch'esse bisottili, orientate in senso est-ovest di cui quella più a nord sembra costituire il prolungamento della strada che passa a nord del Capo S. Giovanni, che - in base alla documentazione disponibile - sembrano susseguirsi a distanza non regolare.

La prima strada verso sud, in corrispondenza dell'incrocio tra via Vecchia Licola e la strada moderna che conduce all'Acropoli, era stata già individuata alcuni anni prima, durante gli scavi condotti nel 1964 da De Francisci alla "Terme Centrali"³, che avevano riportato alla luce un tratto ben conservato della carreggiata lungo il lato settentrionale dell'edificio termale.

Al fine di inserire questi dati già noti in un sistema topografico di riferimento e di operare una serie di controlli stratigrafici, si sono eseguiti alcuni tagli nell'area situata a monte della via Vecchia Licola e a nord delle "Terme Centrali" (fig. 1).

La dottoressa F. Fratta ha collaborato alla stesura di questa nota per quanto attiene alle opere delle sette settimane.

Per l'Istituto Universitario Orientale la ricerca a Cuma è stata diretta dai prof. Bruno d'Agostino e Emanuele Orsi. Le loro prefazioni, in al Soprintendenza Archeologica per la Campania, per aver permesso loro il privilegio di poter lavorare nella più antica colonia greca d'Italia. L'attività archeologica agli scavi è stata tenuta dalla cooperativa Metis di Napoli, che ha eseguito la documentazione grafica e fotografica di scavo. Ha curato l'editorialità e la registrazione dei reperti la dott.ssa Stefania Pedraro. La registrazione fotografica dei dati di scavo secondo il sistema Sotgiu è stata curata dal dott. Carlo Tocco. Il sistema topografico è

stato preparato dal geol. Renzo Caragli. I disegni sono stati eseguiti nelle prime campagne di scavo dall'arch. Paolo Belli della Soprintendenza Archeologica di Roma e dal dott. Carlo Tocco della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta. Nelle campagne successive dall'arch. Ida Galleggi, con la collaborazione del geol. Roberto Papp. Ringraziamo, infine, il dott. Paolo Caputo direttore dell'Arch. Scavi di Cuma, e il personale dell'Ufficio per la loro disponibilità.

A. Palmi, "Ricerche per la storia dell'insediamento nel settore nord-orientale di Cuma", in *Atti dell'Istituto di Storia e Geografia* 33, 1993, pp. 39-56, in particolare a pag. 40-41, p. 42, nota 14.

A. De Francisci, in *Atti del 1° Congresso di topografia antica*, Roma 1964, p. 174.

GLI SCAVI DELL'I.U.O. A CUMA NEGLI ANNI 1994-95

BRUNO D'AGOSTINO - FRANCESCA FRATTA *

Nell'ambito del Progetto "KYME", nato dalla collaborazione della Soprintendenza Archeologica per le province di Napoli e Caserta con le *équipes* dell'Istituto Universitario Orientale, dell'Università degli Studi "Federico II" e del Centre Jean Bérard di Napoli, il Dipartimento del Mondo Classico¹ ha dato inizio, nel mese di novembre, alle indagini archeologiche volte a chiarire la topografia della città antica.

La scelta delle aree in cui iniziare le indagini è stata funzionale al tentativo di definire l'impianto e lo sviluppo storico del reticolo stradale; caratterizzare la funzione degli spazi all'interno del perimetro urbano; individuare il tracciato del circuito murario e stabilire la cronologia delle sue fasi.

Si sono svolte finora due campagne di scavo con finanziamento regionale: la prima dal 3.11 al 16.12.1994, la seconda dal 27.2 al 31.3.95. A queste è seguita una breve appendice, limitata all'area delle mura, nei mesi di aprile-maggio 1995, con fondi ordinari della Soprintendenza.

1. L'IMPIANTO URBANO

Ben poco si conosce dell'impianto urbano di Cuma. I dati più consistenti sono emersi dallo scavo di emergenza condotto da G. Tocco alla metà degli anni '70 lungo l'attuale tracciato di via Vecchia Licola, nel tratto compreso tra l'incrocio

con la strada Vicinale per Cuma a nord e quello con via Arco Felice Vecchio (Croce di Cuma) a sud.

In quell'occasione fu infatti individuato un tratto di strada basolata nord-sud, il cui tracciato corrisponde in parte a quello di via Vecchia Licola: si tratta con ogni probabilità dell'asse viario che, secondo il Fiorelli², usciva a nord dalla città, attraversando la necropoli, tra il fondo Correale ad oriente ed il fondo Artiano ad occidente.

Più a sud si individuaron quattro strade parallele, anch'esse basolate, orientate in senso est-ovest (di cui quella più a nord sembra costituire il prosieguo della strada che passa a nord del *Capitolium*), che – in base alla documentazione disponibile – sembrano susseguirsi a distanza non regolare.

La prima strada verso sud, in corrispondenza dell'incrocio tra via Vecchia Licola e la strada moderna che conduce all'Acropoli, era stata già individuata alcuni anni prima, durante gli scavi condotti nel 1964 da De Franciscis alle "Terme Centrali"³, che avevano riportato alla luce un tratto ben conservato della carreggiata lungo il lato settentrionale dell'edificio termale.

Al fine di inserire questi dati già noti in un sistema topografico di riferimento, e di operare una serie di controlli stratigrafici, si sono eseguiti alcuni saggi nell'area situata a monte della via Vecchia Licola e a nord delle "Terme Centrali" (fig. 1).

* La dott.ssa F. Fratta ha collaborato alla stesura di questa nota per quanto attiene allo scavo delle mura settentrionali.

¹ Per l'Istituto Universitario Orientale la ricerca a Cuma è stata diretta dai proff. Bruno d'Agostino e Emanuele Greco. La loro gratitudine va al Soprintendente Archeologo prof. Stefano De Caro per aver concesso loro il privilegio di poter lavorare nella più antica colonia greca d'Occidente. L'assistenza archeologica agli scavi è stata fornita dalla cooperativa Metis di Napoli, che ha eseguito la documentazione grafica e fotografica di scavo. Ha curato l'ordinamento e la registrazione dei reperti la dott.ssa Stefania Febbraro. La registrazione informatica dei dati di scavo secondo il sistema Syslat è stata curata dal dott. Carlo Torre. Il sistema topografico è

stato impiantato dal geom. Renato Caciagli. I rilievi sono stati eseguiti nella prima campagna di scavo dall'arch. Paolo Rolli della cooperativa Modus di Roma e dal dott. Carlo Gottarelli di Bologna (rilievo con videocamera e restituzione), nelle campagne successive dall'arch. Ida Calcagno, con la collaborazione del geom. Roberto Fiore. Ringraziamenti vanno al dott. Paolo Caputo direttore dell'Ufficio Scavi di Cuma, e al personale dell'Ufficio, per la loro disponibilità.

² A. Pelosi, "Premessa per la ripresa dell'indagine nel settore nord-orientale di Cuma", in *AION ArchStAnt* 15, 1993, pp. 59-76 (citato in seguito come Pelosi 1993), p. 62, nota 14.

³ A. De Franciscis, in "Atti del 15° Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1965", Napoli 1966, p. 174.



Fig. 1 - Cuma, "Terme centrali" e saggi sulle strade. Pianta orientata a nord. Rapp. 1:1000. (Ril. arch. Ida Calcagno).

Lo scavo è stato seguito dalle dott.sse Laura Ferraresi e Ilaria Tirloni⁴.

È stata ritrovata e rimessa in luce il tratto della strada (n. 100) che costeggia a nord le "Terme Centrali", scavato a suo tempo e in seguito rise-

⁴ L'area è distinta nel catasto del Comune di Pozzuoli al Foglio 21, part. 119 (propr. Di Fraia).

polto dai rifiuti, e l'andamento dell'asse stradale è stato verificato con due piccoli saggi eseguiti ca. m. 60 più a est. Si è potuto così stabilire che la carreggiata, larga m. 4,10, saliva - su una distanza di m. 74 - da quota 13,50 s.l.m. (presso la via

Vecchia Licola) alla quota 19, con una pendenza pari al 7,4%, superando in questo modo il forte declivio che discende dal Monte Grillo verso la piana e il mare. Per questo motivo, presso il confine orientale della particella, il basolato risultava asportato dai terrazzamenti agricoli.

È stato così possibile eseguire un saggio al di sotto della strada, seguito dalla dott.ssa Ilaria Tirloni. Esso ha permesso di verificare che la strada basolata è stata costruita tra il I sec. a.C. ed il I sec. d.C., come risulta dai pochi frammenti significativi rinvenuti nei livelli di preparazione (UUSS 100013, 100015); seguono strati databili al I sec. a.C. (US 100016), al IV sec. a.C. (UUSS 100018, 100019) e al V sec. a.C. (UUSS 100020, 100021). Tuttavia lo scavo non ha chiarito se - come si era supposto - alcuni di questi livelli dovessero interpretarsi come battuti stradali.

Circa m. 70 più a est si sono eseguiti alcuni saggi, davanti alla casa colonica che domina il fondo, e che è stata realizzata utilizzando quasi *in toto* un edificio di epoca romana con mura in opera reticolata di due diversi periodi.

Si è rimesso in luce un *compitum* tra una strada est-ovest (n. 101), analoga alla precedente e larga anch'essa m. 4,10, e una nord-sud (n. 102), della larghezza di ca. m. 5. L'andamento di quest'ultima è stato verificato con un saggio eseguito m. 60 più a nord.

La distanza di m. 70 tra le due strade est-ovest (n. 100, 101) potrebbe corrispondere alla somma della larghezza di 2 isolati più una strada mediana. Se ciò corrisponde al vero, si potrebbero immaginare isolati della larghezza di m. 33, intermedia, ad esempio, tra quelli di Himera (32 x 164) e quelli di Neapolis (35 x 190) e Poseidonia (35 x 273).

2. LE MURA SETTENTRIONALI (figg. 2-3)

Il bilancio delle conoscenze relativo al muro di cinta settentrionale in vista dei nostri scavi è stato fatto di recente da A. Pelosi⁵, e non è il caso quindi di ritornarvi.

La ricerca del muro di cinta settentrionale si è mossa in due direzioni. Un saggio di scavo, che

⁵ Pelosi 1993. Cfr. anche M. Pagano, 'Ricerche sulla cinta muraria di Cuma', in *MEFRA* 105, 1993.2, pp. 847-871, non privo di lacune e imprecisioni.

⁶ Pelosi 1993, p. 69, nota 56. Il fondo, in seguito di propr. Ortolani, è distinto in catasto del Comune di Pozzuoli al Foglio 20, part. 65.

⁷ Il fondo, di propr. Anna Filomena Poerio, è distinto in catasto del Comune di Pozzuoli al Foglio 20, part. 2.

non ha ancora dato i suoi frutti, è stato iniziato dalla dott.ssa Aurora Lupia in quello che fu il fondo di Stanislao Palumbo, ad est della via Vecchia Licola, dove lo Stevens aveva trovato un tratto del muro orientale⁶.

Più fortunati sono stati i saggi aperti subito ad ovest della seconda strada tra quelle che, come ha visto il Fiorelli, escono dalla città dirigendosi verso nord⁷, quella che, nella pianta di A. De Jorio⁸, costeggia a ovest il "sepolcro di scheletri cumani", ovvero la tomba delle maschere di cera. Già al De Jorio risultava che in corrispondenza di questa strada, che ancora oggi esiste, si apriva - come è ovvio - una porta nella cinta muraria. Ha seguito con perizia il difficile scavo la dott.ssa Francesca Fratta; alla prima campagna hanno collaborato anche i dott. Andrea D'Andrea e Aurora Lupia.

L'area, attraversata dalla strada vicinale per Cuma, che si diparte verso ovest dalla via Vecchia Licola costeggiando da nord l'acropoli, presentava una situazione poco chiara. A sud della strada vicinale il terreno formava due gradoni, di cui non si comprendeva la natura; si sapeva però che la zona era stata sconvolta dall'impianto del collettore fognario, anteriore al 1912, e dai successivi interventi relativi alla funzionalità del manufatto. Si è aperta pertanto una trincea della larghezza di m. 2, che tagliava ortogonalmente i gradoni e la stradina, temporaneamente deviata. Si è visto così che entrambi i gradoni erano derivati dalla costruzione del collettore e allo sversamento del terreno di risulta. L'unica struttura significativa, emersa al margine nord del saggio, era quella che poi risultò essere la cima del muro in opera quasi reticolata (US 10046). A nord di questo muro, si incontravano strati (UUSS 1017, 1023, 1039) contenenti ceramica arcaica, con molti frammenti dell'VIII sec. a.C. Poiché era chiaro che non poteva trattarsi di strati di normale accumulo, si decise di verificarne l'estensione e la funzione. Si aprì pertanto un saggio delle dimensioni di circa m. 16 (nord-sud) x 9 (est-ovest). Si poté così verificare che quegli strati formavano il terrapieno interno alle mura, di cui si espose un breve tratto, più

⁸ Come ricorda A. Pelosi (Pelosi 1993, p. 62, nota 14), G. Fiorelli individuò tre strade che «uscendo dalla città a Nord, dovevano attraversare la necropoli», di cui la prima - quella più ad oriente - corrisponde al tracciato della via vecchia Licola a Palombara. La seconda strada, quella a ovest della quale si sono aperti i nostri saggi, costeggia la tomba delle maschere di cera indicata nella pianta del De Jorio (riprodotta da E. Gabrici alla tav. II di Cuma, *MonAnt* 22, 1913) con la lettera A.

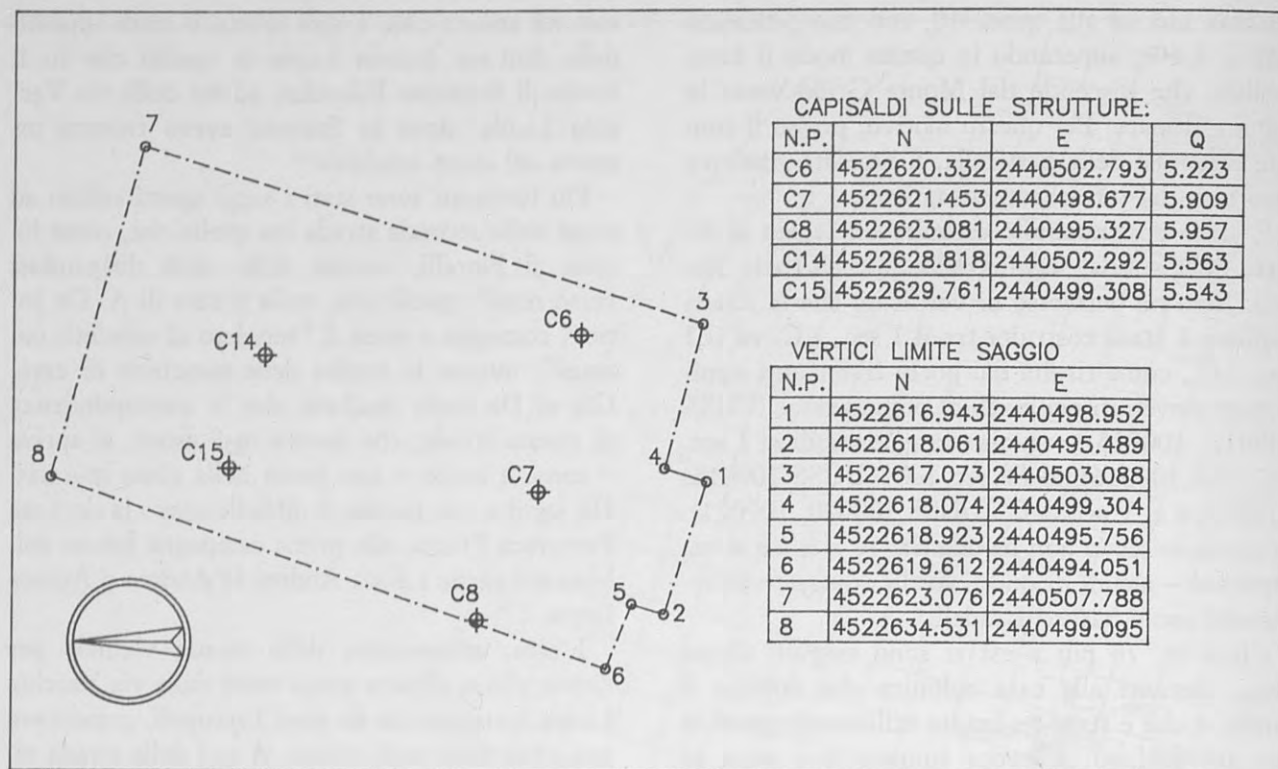


Fig. 2 - Cuma, mura settentrionali. Posizione del saggio. (Ril. arch. Ida Calcagno).

volte ricostruito. Si dà qui una breve descrizione delle sue fasi, a partire dalla più antica.

Fase I - Le mura tardo-arcaiche

L'opera, costruita interamente in tufo, presentava verso l'esterno della città (nord) un muro in ortostati, ammassato con corte briglie a una struttura in filari di scaglie sovrapposti senza malta. A quest'ultima si addossa un vasto terrapieno, contenuto a sud da una seconda struttura in scaglie, in tutto simile alla precedente. È molto probabile che anche questa terminasse con un muro in ortostati ammassato da corte briglie, oggi nascosto dall'intervento di epoca romana. Se questa ipotesi coglie nel segno, l'intera opera risulta composta da due cortine, ciascuna formata da un muro in ortostati e un *antithema* in filari di scaglie di tufo, unite da un vasto terrapieno in funzione di *em-plekton*.

Il muro esterno (US 10149) si segue per una lunghezza di m. 4,20, ma la sua faccia esterna (nord) si è potuta esporre, per una lunghezza di m. 2 ca. e per una altezza di due filari, solo nel tratto compreso tra le briglie di II fase. Essa presenta un andamento a scarpa, e gli ortostati appaiono non ben rifiniti. Le briglie non dovevano avere una cadenza regolare. Sul tratto rimesso in luce se ne è ritrovata solo una (US 10150), che ha una lun-

ghezza di un unico ortostato (m. 1,18); essa è inserita nella struttura in scaglie, che ha la sua stessa estensione.

La struttura in scaglie (US 10200) ha una lunghezza di m. 1,22-1,33. Se ne è potuta esporre la faccia meridionale per un'altezza massima di m. 0,88 ca., in corrispondenza di un saggio della larghezza di m. 1,70 che taglia il terrapieno. Essa ha un aspetto abbastanza regolare e si compone di quattro filari.

Il terrapieno, largo m. 3,20, è formato da strati di terreno di riporto depositati tra le due strutture in scaglie. Dopo un sottile strato di sabbia, si incontrava un potente strato di riporto (US 10039), a matrice terrosa, della potenza di m. 0,80-0,90. Esso era stato prelevato sul posto, forse per la costruzione del fossato, in un'area occupata dalla necropoli: infatti conteneva una grande quantità di frammenti di ceramica greca, databili tra la metà dell'VIII e la fine del VI sec. Tra i frammenti più antichi alcuni risultano bruciati: provengono dun-

Fig. 3 - Cuma, mura settentrionali. Pianta e sezione del saggio. Rapp. 1:50. (Ril. arch. Ida Calcagno). 1. Fase tardo-arcaica; 2. Fase ellenistica; 3. Fase di età romana; 4. La fornace.



que da tombe a cremazione, nelle quali gli oggetti di corredo venivano bruciati insieme al cadavere. Vi erano poi frammenti di ossa combuste e uno scarabeo di tipo egiziano, mentre erano assai rari i frammenti di ceramica d'impasto. Esso era inoltre completamente privo di pietre. Lo strato di sabbia (US 10023)⁹ conteneva ceramica con lo stesso *excursus* cronologico della US 10039. Tuttavia, mentre quest'ultimo conteneva solo qualche frammento di età ellenistica, infiltratosi con i lavori agricoli, questi erano più numerosi nella US 10023. Non è possibile quindi garantire la sua appartenenza a questa fase.

Lo strato sottostante (US 10093), come si è potuto osservare nel saggio trasversale già ricordato, aveva una potenza massima di m. 0,88 ca. Esso era composto di taglime e polvere di tufo, risultanti dalla lavorazione dei blocchi e delle scaglie, misti a sabbia. Esso poggiava su di uno strato (US 10202) di terreno pozzolanico, che non è stato asportato, sulla cima del quale giacevano numerosi gusci di ostriche.

Della cortina interna si è potuta rimettere in luce solo la struttura in scaglie di tufo (US 10103), per una larghezza massima di m. 1. Essa è stata esposta per la stessa ampiezza dell'analoga struttura situata a nord del terrapieno, per una altezza complessiva di cinque assise.

Come già si è accennato il rifacimento di epoca romana ricopriva in parte la struttura in scaglie e nascondeva un eventuale cortina interna. Tuttavia la presenza di questa era indiziata da due blocchi di tufo (UUSS 10198, 10204), pertinenti forse a due briglie. Ortogonali all'andamento della fortificazione, essi sono inseriti nella struttura in scaglie (US 10103), e si arrestano a m. 0,50 ca. dal suo margine verso il terrapieno. Le loro dimensioni sono simili a quelle della briglia settentrionale (US 10150), con la quale uno di essi (US 10198) è *grosso modo* allineato; l'altro si trova m. 3,40 più ad est.

Le strutture pertinenti a questa fase risultano rasate tutte ad una stessa quota, salvo il muro in ortostati (US 10149), che rimase in funzione anche in età ellenistica. Infatti la trincea di spoglio relativa ad esso (US 1183) ha disturbato anche la struttura in scaglie di II fase, che era stata costruita appoggiandosi ad esso.

⁹ Nella registrazione dei dati di Cuma si è adoperato il sistema Syslat. Quando si comprese che le UUSS 1023, 1039 rientravano nella struttura del muro di cinta, a questo fu attribuita la zona 10, e le relative UUSS furono trasferite nella

Fase II – Le mura di età ellenistica

L'intervento di età ellenistica restaura l'impianto arcaico, ampliandolo ulteriormente verso nord. L'esistenza di un intervento di restauro è suggerita da due indizi: la parte superiore della struttura in scaglie di tufo (UUSS 10143/187/191) situata alle spalle del muro in ortostati poggiava su un lembo dello strato superiore di riporto del terrapieno (US 10039); essa inoltre copriva la briglia del muro di I fase (US 10150).

A nord come a sud le strutture in scaglie di II fase avevano la stessa larghezza di quelle della fase precedente, ma erano costruite con scaglie di dimensioni maggiori; si conservavano per una altezza massima di m. 0,90, pari a quattro o cinque filari.

Sopra la struttura sud (US 10103) di I fase giacevano tre blocchi, forse pertinenti a due briglie di II fase. Ortogonali all'andamento della fortificazione, essi sono stati parzialmente inglobati nel rifacimento romano: due di essi (US 10104), non integri, sono disposti in piano, l'uno sull'altro, e si arrestano al margine della struttura in scaglie, a contatto con il terrapieno. A una distanza di m. 2 ca. verso est, un singolo blocco (US 10105), anch'esso disposto in piano, si arresta m. 0,80 ca. prima del margine della struttura in scaglie; esso si sovrappone in parte all'ipotetica briglia (US 10198) della fase arcaica.

L'ampliamento è formato da una nuova cortina esterna, raccordata al muro in ortostati attraverso una serie di briglie che si appoggiano alla sua faccia esterna. Sia la cortina che le briglie sono costruite con blocchi di tufo disposti in assise piane.

La nuova cortina (US 10171) è stata rimessa in luce per una lunghezza di m. 5 e per un'altezza massima di m. 0,67, pari ad una assisa e alla cima di una seconda assisa. I blocchi hanno dimensioni imponenti (h. m. 0,50, lung. m. 0,85-1,44, spess. m. 0,69-0,83), e la faccia esterna è piuttosto abrasa.

Si sono inoltre rimesse in luce tre briglie ammassate alla nuova cortina (UUSS 10126, 10127, 10140), situate alla distanza di m. 2 ca. l'una dall'altra. Lunghe m. 3,20, esse hanno una larghezza di m. 0,82, pari alla larghezza dei blocchi che compongono le diverse assise, salvo la briglia orientale, che ha una larghezza maggiore.

I vani formati dalle due cortine e dalle briglie presentano un *emplekton* costituito da strati di

nuova zona, senza cambiare di numero: esse divennero così 10023, 10039 etc.

Sulle fortificazioni ad aggere laziali, cfr. Guaitoli, in *QArchEtr* 8 (Archeologia Laziale 6), 1984, pp. 364 ss. (pp. 367 ss.)

grandi scaglie di tufo disposte senza ordine, per lo più di taglio, intercalati a sottili strati di tagline di tufo. Questi ultimi si trovano in corrispondenza dell'allettamento delle singole assise di blocchi delle briglie: si sono dunque formati perché la rifinitura dei blocchi avveniva all'atto della messa in opera. Subito dopo, il piano di lavoro veniva rialzato con la deposizione di un nuovo strato di *emplekton*. Come si è accennato, la briglia orientale (US 10140) ha una larghezza maggiore (m. 1,15) ottenuta aggiungendo alle assise in blocchi una sorta di *antithema*. Questa briglia risulta attualmente interrotta, prima della cortina esterna, da una fornace più tarda. Tuttavia, al di là della fornace, un blocco in tufo sullo stesso allineamento (US 1166) sembra indicare che essa proseguiva verso nord ben oltre la cortina. Poiché proprio ad oriente del saggio doveva sorgere una porta urbana, non è improbabile che questa anomalia sia da mettere in relazione con l'innesto di una struttura relativa alla porta stessa (una torre?). Che la situazione verso est sia più complessa, è del resto indiziato da alcuni saggi che sono stati interrotti quando appena incominciavano ad affiorare le cime di muri in opera cementizia.

Fase III - Le mura d'età romana e la fornace

Si deve supporre che la cortina interna della fortificazione ellenistica fosse stata seriamente danneggiata. Infatti alcuni metri più a sud si rinvennero diversi blocchi in posizione di crollo. Essa venne sostituita da una imponente costruzione (US 10046) addossata alle strutture in scaglie meridionali (UUSS 10103, 10033), che probabilmente incorporò quanto rimaneva della cortina interna delle due fasi precedenti. Costruita in opera quasi reticolata, essa presenta un'unica faccia a vista, quella meridionale, con andamento a scarpa.

Essa è stata rimessa in luce per una altezza massima di m. 1,40, senza raggiungere il piano antico, rivelando la presenza di quattro nicchie irregolari, larghe m. 0,60 ca. che, dato l'andamento a scarpa del muro, aumentano di profondità verso il basso: la mancanza di ogni rifinitura, il modo irregolare in cui esse interrompono il paramento, fanno supporre che esse fossero state predisposte per alloggiare degli elementi lapidei, forse dei paracarri, in seguito asportati.

Il muro (US 10046) fu sottoposto in seguito ad alcuni interventi di restauro (UUSS 10022, 10043) che interessano la sua parte alta, fino alla cresta. Il paramento in questi tratti è molto eroso o del tutto distrutto; sono visibili attualmente dei tufelli, forse in origine rettangolari (opera vittata?).

Non sappiamo in che condizioni fosse il resto del sistema difensivo quando il muro (US 10046) venne costruito; è tuttavia probabile che solo la cortina interna risultasse danneggiata, e che per il resto le strutture della fase ellenistica fossero ancora in piedi. Questa conclusione è suggerita dal rapporto tra la trincea di spoglio della cortina esterna di età ellenistica (US 1173) e una struttura addossata ad esso. Si tratta di una spessa struttura in opera quasi reticolata (US 1160), che corre in direzione ortogonale alla fortificazione, formando un archetto con ghiera in tufelli, oggi crollato. Sulla faccia ovest, l'unica esposta, essa conserva parte del paramento in opera quasi reticolata (US 1160), che prosegue oltre l'archetto interrompendosi bruscamente, contro terra, in corrispondenza della trincea di spoglio: è evidente che in origine esso doveva appoggiarsi al muro ellenistico, e che l'asportazione di quest'ultimo ha determinato la precaria situazione rinvenuta al momento dello scavo.

Subito ad est di questo muro si è rinvenuta una fornace (US 1152) che interrompeva la briglia orientale (US 10140) della fase ellenistica. Non è improbabile che l'arco, orientato in direzione della fornace, ne costituisse l'accesso al prefurnio, anche se l'assenza di tracce di bruciato lascia adito a dubbi.

Fase IV - L'abbandono

A nord, le mura sono state obliterate da uno strato di riporto (US 1137), depositato prima che avvenisse lo spoglio della cortina esterna ellenistica. Esso conteneva fra l'altro molti residui di lavorazione di un lastricato stradale in basoli di trachite, ed è databile al II sec. d.C.

A sud, a ridosso del muro in opera quasi reticolata (US 10046), si sono rinvenuti strati di crollo relativi ad esso, coperti da strati di abbandono che permettono di datarne l'abbandono e l'inizio della distruzione ad un momento compreso tra il VI e l'VIII sec. d.C.

In età moderna l'area è stata interessata da imponenti interventi agricoli, e soprattutto dall'impianto di un vigneto, per il quale sono state scavate strette trincee in direzione nord-sud e buche più modeste in direzione est-ovest, che hanno disturbato in molti punti il terrapieno delle mura.

LA CRONOLOGIA

La definizione delle diverse fasi e le indicazioni che seguono sulla cronologia hanno un carattere preliminare: esse si basano sulla osservazione di

alcuni strati critici, ma potranno essere modificate da uno studio sistematico dei materiali.

In primo luogo va osservato che i due strati più importanti relativi al terrapieno (UUSS 10039, 10093) hanno un medesimo *terminus ad quem*, costituito da qualche frammento di coppa attica del tipo Bloesch C. Nonostante queste analogie, essi hanno caratteristiche diverse: infatti - come già si è accennato in precedenza - i frammenti che provengono dallo strato superiore (US 10039) presentano un ampio *excursus* cronologico, dalla metà dell'VIII al volgere del VI sec. a.C. e ciò dipende dal fatto che il terreno è stato prelevato in area di necropoli. I materiali dallo strato inferiore (US 10093) risultano invece molto omogenei, come del resto ci si aspetterebbe, dato il modo di formazione dello strato. Poiché esso è costituito dai residui della lavorazione dei blocchi e delle scaglie in tufo, la sua formazione è strettamente legata al momento della costruzione delle mura di I fase. Poiché i materiali sono databili al VI sec., e giungono fino al volgere del secolo, la I fase può dunque essere datata al periodo di Aristodemo.

La cronologia della II fase si può determinare sulla base della ceramica rinvenuta nei diversi li-

velli dell'*emplekton*. Purtroppo i frammenti non sono abbondanti, né molto significativi, ed è quindi preferibile indicare una cronologia all'interno del III sec. a.C., nella speranza che lo studio analitico dei materiali consenta di pervenire a una datazione più precisa. Ben poco si può dire, per il momento, sull'intervento romano: come si è detto, infatti, non si è raggiunto il piano antico, e quindi mancano dati stratigrafici relativi al momento della sua costruzione. Se ci si volesse fidare della tecnica costruttiva, il quasi reticolato, avendo in mente le vicende storiche della Campania antica, si sarebbe tentati di proporre una cronologia in età sillana. Ma si tratta di un'ipotesi fragile, e tutta da verificare.

Si ha l'impressione che l'abbandono della fortificazione sia incominciato abbastanza presto, e che - almeno all'esterno - il livello del piano antico sia stato rapidamente accresciuto. Qui, come già si è accennato, la presenza, nello strato di riempimento (US 1137), delle scaglie di trachite relative alla costruzione di una strada basolata, fa pensare a una risistemazione dell'area già nel II sec. d.C., e alla costruzione di una strada sul riempimento del fossato situato fuori le mura.

RECENSIONI

RECEIVED

M. Mazzei (a cura di), *Bovino - Studi per la storia della città antica - La collezione museale*, Martina Franca 1994.

Il libro nasce sotto l'egida della Soprintendenza archeologica della Puglia, dell'Archeoclub e del Comune di Bovino, della Comunità montana del Sub-Appennino Dauno Meridionale; esso mira alla illustrazione delle collezioni del Museo, istituito nel 1925 da C.G. Nicastro per esibire al pubblico i materiali da lui raccolti, e in seguito arricchitosi di ulteriori reperti. E tuttavia se, come dice giustamente M. Mazzei nella introduzione, «un museo archeologico... deve avere i connotati e gli obiettivi di un museo del territorio», un libro sul museo non poteva non trasformarsi in una serie sistematica di saggi intesi ad illustrare la storia di Bovino, la romana *Vibinum*, e del suo territorio.

Nei saggi, la microstoria locale viene integrata in una prospettiva più ampia, che dalla dimensione cantonale si estende all'ambito regionale, nei momenti in cui l'evidenza è esigua. L'ampiezza dell'arco cronologico considerato, dal Neolitico antico al Medioevo, ben si accorda con una concezione della ricerca archeologica come storia di tutto il passato, costruita attraverso i *realia*. Il libro diventa così un'utile opera di consultazione, per chi voglia completare e aggiornare la propria conoscenza su alcuni aspetti del mondo dauno.

L'opera si divide in due parti: la prima comprende i saggi sopra ricordati, seguiti in alcuni casi dalle schede dei documenti archeologici considerati; la seconda è dedicata ai materiali del museo.

Bovino è un centro di notevole interesse per la sua ubicazione al confine tra due diversi ambienti naturali: essa sorge infatti sulle propaggini montuose dell'Appennino dauno, al passaggio verso il Tavoliere; il contatto fra questi due ambienti è facilitato dal corso del Cervaro, che permette di raggiungere il passo di Ariano e l'Irpinia, alla quale, secondo il Toynbee, Bovino apparteneva. Questa ubicazione contribuisce a determinare la posizione culturale del sito, profondamente legato non soltanto alla Daunia, ma soprattutto all'Irpinia. Questa connotazione è puntualmente rilevata nei saggi dedicati ai diversi periodi.

In questo quadro si spiega la continua frequentazione del sito, dal Neolitico antico-medio (V

millennio a.C.) fino al Neolitico recente (cultura di Diana). S. Cassano e A. Manfredini evidenziano il particolare aspetto del villaggio in loc. La Lamia: questo si distingue dai villaggi del Tavoliere per il suo carattere di sito d'altura, privo del fossato esterno di recinzione, legato piuttosto all'allevamento. I rapporti sono intensi con Ariano Irpino, dove si sono rinvenuti tra l'altro frammenti di ceramica dipinta del tipo Masseria La Quercia, tipica del Tavoliere.

Anche nell'Eneolitico, come rileva A.M. Tunzi Sisto, i rapporti con l'area tirrenica sono significativi. Essi sono evidenziati dagli elementi della cultura del Gaudio, che ormai è rappresentata anche nel Gargano, come dimostra una tomba collettiva rinvenuta in una miniera di selce.

Dai dati di scavi recentissimi sembra che ad un momento iniziale dell'Eneolitico, quello della cultura di Piano Conte, debbano essere datate le manifestazioni più singolari del territorio di Bovino: le straordinarie stele scolpite con chiari caratteri antropomorfi, fenomeno unico nell'ambito dell'Italia peninsulare. Ancora sfuggente è invece la fisionomia di quest'area nel lungo arco di secoli corrispondente all'Età del Bronzo.

Ciò vale anche per il periodo che comprende l'età del Bronzo Finale e la prima Età del Ferro: pochi oggetti di bronzo, tra cui alcune fibule, non sono tali da consentire un particolare inquadramento culturale. Come osserva M. Mazzei, anche per il periodo preromano non è facile definire con precisione i rapporti che pure intercorrono con la vicina Irpinia, poiché anche questo è ancora un periodo scarsamente indagato. Non mancano tuttavia elementi che rimandano in genere al mondo sannita e campano, come qualche vaso di bucchero e una antefissa di tipo capuano per il VI sec.; i cinturoni e le statuette di bronzo (un esemplare e un frammento) raffiguranti Ercole per il V-IV sec.

La topografia di Bovino e del suo territorio in età romana è illustrata nei saggi di J. Mertens e G. Volpe. Rispetto alla suggestiva pianta del Nicastro, Mertens rileva come i dati finora disponibili siano essenzialmente limitati alle mura, datate al secondo quarto del I sec. a.C., e a un gruppo di costruzioni ubicate probabilmente nell'area del Foro. L'unico elemento certo della viabilità antica

è l'asse nord-sud, che da Porta Maggiore raggiunge Porta Portella.

G. Volpe mostra come la città sia lambita solo marginalmente dalla grande viabilità romana (vie Traiana, di Orazio e Herdonitana). In base alla nuova definizione del territorio di *Vibinum*, uguale a quella della diocesi medievale, proposta da F. Grella nello stesso volume, Volpe può attribuire alla colonia una delle due centuriazioni sovrapposte, relativa all'età sillana. L'analisi attenta delle presenze sul territorio gli permette di ipotizzare una economia basata sull'olivo, la vite e la cerealicoltura, integrata tuttavia dall'allevamento e dallo sfruttamento dei boschi. Il modello dominante è anche qui quello della villa, accanto alla quale sopravvive però la fattoria di dimensioni piccole e medie.

Gli aspetti storici relativi alla colonia sono affrontati da M. Pani e F. Grella. Pani ricorda come due iscrizioni rinvenute negli ultimi anni, una delle quali edita da lui stesso nel 1991, chiariscano che *Vibinum* era una colonia, denominata *Colonia Vibina*, istituita probabilmente in età sillana. Questa veniva forse a ribadire il dominio di Roma in un momento di notevole turbolenza dell'elemento sannitico, corrispondente alla fase finale della guerra italica.

F. Grella, in un saggio peraltro già apparso in *Taras* 12, 1992, esamina un frammento di iscrizione rinvenuto a S. Agata di Puglia, del I sec. a.C., nel quale si ricorda che un duoviro della tribù Galeria fece costruire (o ristrutturare) una torre e, probabilmente, il muro di cinta; anche se l'attribuzione dell'epigrafe a *Vibinum* sarebbe del

tutto plausibile, egli conclude, non si può raggiungere in merito alcuna certezza.

Saggi sono dedicati alle iscrizioni, alcune delle quali inedite (M. Silvestrini), alle monete (A. Siciliano) piuttosto esigue, alla scultura (L. Todisco) dove si esamina l'interessante serie di colonne e capitelli di spoglio reimpiegati nella cattedrale e nella chiesa di S. Pietro; una base di statua di Marsia fornisce il destro per riesporre la problematica relativa al Marsia del Comizio a Roma, e alla sua trasposizione nei fori delle Colonie.

Una serie analoga di saggi è dedicata al Medioevo, nei suoi diversi aspetti: N. Lavermicocca si occupa dell'evidenza architettonica, privilegiando gli aspetti monumentali; S. Mola della scultura architettonica, ed in particolare della interessantissima serie di mensole, capitelli ed altri elementi alto-medievali dalla Cattedrale.

Completa il volume una schedatura degli oggetti conservati nel Museo, divisa in due sezioni: la prima dedicata agli oggetti di provenienza nota, dove occupano un posto preminente quelli dall'area urbana, e la seconda agli oggetti di provenienza ignota, e che, per la storia della collezione, potrebbero provenire anche da altre località del Foggiano.

Il volume, accurato, è corredato di un apparato illustrativo generalmente buono; il rigore scientifico degli AA. consente sempre di percepire in modo corretto il rapporto tra il ruolo del centro indagato e i processi in atto in un vasto ambito territoriale: e in fin dei conti è questa la differenza essenziale tra la storia locale e quella localistica.

BRUNO D'AGOSTINO

NOTERELLA SU MEDEA, DEDALO E GLI ARGONAUTI

LUCA CERCHIAI

M.A. Rizzo e M. Martelli hanno recentemente pubblicato una straordinaria olpe di bucchero a rilievo con raffigurazioni di Medea e Giasone, Dedalo e gli Argonauti¹.

Attraverso una lettura ineccepibile le studiose hanno valorizzato la pregnanza di temi particolarmente suggestivi, la cui diffusione è attribuita ad una mediazione corinzia: l'evocazione dell'isola di Lemno; la "scoperta" dell'Occidente attraverso i viaggi rischiosi di Dedalo e gli Argonauti che estendono la geografia del mondo conosciuto.

Sull'imagerie dell'olpe – nella giusta prospettiva di approfondire la logica della sequenza iconografica – è successivamente intervenuta F. - H. Massa-Pairault che ha ribadito la centralità del richiamo a Lemno: da un lato sede dei Pelasgi, antenati *mixellenes* degli Etruschi, dall'altro, soprattutto, terra dei misteri cabirici cui alluderebbe la scena del ringiovanimento di Giasone da parte di Medea, interpretata come rituale di ierogamia e sovranità².

L'interessante percorso delineato dalla studiosa non è però privo di difficoltà: resta infatti sfuggente il rapporto tra Medea e Dedalo – enfatizzato al contrario sul vaso ceretano attraverso il gioco delle iscrizioni – e non viene adeguatamente valorizzata la prospettiva "occidentale" dell'imagerie, incentrata su figure che nella tradizione altoarcaica assolvono un'eminente funzione nella "scoperta" del mondo tirrenico.

Su tale prospettiva intende soffermarsi questo contributo offrendo due spunti di riflessione intorno alla trasmissione dei soggetti mitologici e al significato complessivo della decorazione figurata messa in campo nell'esemplare vascolare.

I. UNA MEDIAZIONE CUMANA?

Non è forse impossibile riconoscere un apporto cumano nella valorizzazione delle figure di Dedalo, Medea e gli Argonauti in Occidente: un'ipotesi di intermediazione, del resto, già adombrata da M. Martelli nel caso parallelo dell'anfora della t. 212 della Banditaccia con raffigurazione dell'episodio di Odisseo e le sirene³.

Il tema di Medea e gli Argonauti – considerata la cronologia dell'olpe – appare infatti solidale con il sistema di percezione del mondo tirrenico evocato dalla *Teogonia* esiodea: un orizzonte mitostorico e geografico – di cui si è validamente dimostrata la matrice euboica⁴ – imperniato sulla discesa di Agrio e Latino da Circe e sulla favolosa proiezione del loro regno al di là dell'Oceano (*Tb.*, 1011-16).

Nella *Teogonia* è nota sia la parentela tra Circe e Medea (vv. 956-62) sia l'avventura degli Argonauti (vv. 992-1002); una relazione tra questi ultimi e la figlia del Sole è d'altra parte attestata nell'*Odissea* (XII, 61-73) già documentando, secondo J. Bérard⁵, la tradizione del passaggio degli Argonauti nel Tirreno, successivamente narrata in forma più ampia da Apollonio Rodio.

Come è noto, nelle *Argonautiche* Giasone e compagni si spingono nel Tirreno alla ricerca di Circe: dopo avere conquistato Medea e il vello d'oro essi devono purificarsi dalla maga per l'assassinio di Assirto (IV, 580-91, 661-752).

Il viaggio si svolge in un territorio dalle coordinate arcaiche, che non casualmente riecheggiano l'immagine dell'*Hesperia* esiodea.

Navigando lungo l'Eridano e il Rodano ai confini del mondo, gli Argonauti rischiano di smar-

¹ Rizzo-Martelli 1993.

² Massa-Pairault 1994.

³ M. Martelli, 'Del pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissaeico. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante', in *Prospettiva* 50, 1987, p. 7.

⁴ A. Mele, 'Le popolazioni italiche', in AA.VV., *Storia del Mezzogiorno* I,1, Napoli 1991, pp. 240-42.

⁵ J. Bérard, *La Magna Grecia* (ed. it.), Torino 1963⁶, p. 383.

rirsi nella corrente di Oceano (IV, 637-39) e, sboccati ad Occidente, attraversano un mare senza terraferma, popolato soltanto di isole (le Stecadi, Etalia: IV, 650-58): un paesaggio omologo a quello delle *nesoi hierai* dei Tirreni ricordate nella *Teogonia* (v. 1015).

Dedalo è esplicitamente connesso a Cuma solo nel noto brano dell'*Eneide* (VI, 14-33) in cui all'artigiano è attribuita, al termine della sua fuga, la dedica delle ali e la costruzione del tempio ad Apollo.

Come è stato peraltro già notato⁶, Virgilio attinge probabilmente a una tradizione più antica che trapela ad es. nella significativa correlazione tra Dedalo e Apollo valorizzata da F. Frontisi-Ducroux⁷.

Nel commento al passo virgiliano (*ad Aen.* VI, 20 s.) Servio riferisce che Dedalo ha raggiunto Cuma dalla Sardegna, richiamando una tradizione complessa che correla l'isola all'ambiente euboico della prima colonizzazione d'Occidente.

Tale tradizione è stata accuratamente riesaminata da L. Breglia che tende ad attribuire la funzionalizzazione della figura di Dedalo alla propaganda ateniese di V sec.⁸.

Ci si può però domandare se l'apporto attico non si innesti in un filone più antico connesso attraverso il mitico artigiano all'esaltazione delle tradizioni metallurgiche proprie del mondo euboico: eloquente è a tale proposito l'inserimento, valorizzato da A. Mele, della figura regale di Calcodonte nella stirpe dei *Metionidai* il cui eponimo è anche padre di Dedalo⁹.

Un passo dell'*Eneide* suggerisce un indizio del livello a cui può essersi attuata la valorizzazione di Dedalo nell'ambiente coloniale euboico della Campania.

In *Aen.* VII, 283-4 Virgilio attribuisce l'epiteto di *daedala* a Circe: un epiteto che non ricorre ulteriormente nel poema e che la maga merita per la sua *metis*, avendo riprodotto con uno stratagemma la razza dei cavalli del sole.

Ma, come risulta dai versi immediatamente pre-

cedenti (VII, 274-82), gli animali al tempo stesso appartengono alle stalle di Latino che pertanto risulta correlato a Circe.

Tale rapporto non si giustifica alla luce della genealogia di Latino riportata nello stesso contesto dell'*Eneide* (VII, 47), secondo la quale il re è figlio di Fauno e Marica; sembra invece rinviare alla linea di filiazione tra Circe e Latino celebrata nella *Teogonia*¹⁰, proiettando la denotazione "dedalica" della maga allo stesso orizzonte cronologico e culturale richiamato nel caso di Medea e gli Argonauti.

La relazione tra Dedalo e Circe trapassa nel mondo etrusco: essa è attestata significativamente su una stele felsinea dello scorcio del V sec. su cui si sono recentemente soffermati A. Mastrocinque e G. Sassatelli¹¹.

II. DELL'ARTIGIANO

Sull'olpe di Cerveteri il fulcro della decorazione figurata è costituito dai personaggi di Dedalo e Medea identificati dalle iscrizioni in etrusco: ciò spinge a ricercare una chiave che, nella trama delle rappresentazioni mitologiche riprodotte sul vaso, accomuni in modo specifico le due figure.

Tale chiave può essere riconosciuta nella celebrazione della *metis*, l'intelligenza rischiosa dell'artefice che informa in modo pregnante la natura di Medea e Dedalo e, d'altra parte, li rende solidali con Circe.

Una *metis* che colora i nomi stessi di Medea e dei genitori di Dedalo, *Metion* e *Metiadousa*¹² e che consente gli straordinari *exploites* raffigurati sull'olpe ceretana: il ringiovanimento di Giasone nel lebete; la capacità di volare come un uccello.

Il segno di *metis* sembra riverberarsi sul significato complessivo dell'*imagerie* vascolare.

Le figure di Dedalo e Medea inquadrano nell'olpe il gruppo degli Argonauti che trasportano la veste, dono di Issipile a Giasone.

Questa, secondo le *Argonautiche* (IV, 424-34), è stata tessuta dalle Grazie e trattiene il profumo di

91-92; G. Sassatelli, 'Spina nelle immagini etrusche', in F. Berti - P.G. Guzzo (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*, 'Catalogo della mostra, Ferrara 1993-94', Ferrara 1993, p. 123, figg. 102, 104. Sull'argomento cfr., da ultimo, la messa a punto di M. Cristofani, 'Contributo a Spina', in *Prospettiva* 72, 1993, pp. 48-49. Il rapporto tra Dedalo, Circe e Medea è stato infine affrontato da A. Mastrocinque in un'importante relazione al convegno organizzato a Ferrara (21/1/1994) in occasione della stessa mostra.

¹² Frontisi-Ducroux 1975, pp. 90 ss., 190.

Dioniso¹³: in essa il dio si è avvolto con Arianna abbandonata da Teseo – e quindi in certa misura vittima di Dedalo.

Un dono splendido dunque, a cui si addice la definizione di *kanna* = *agalma* iscritta in etrusco nel vaso sul bordo della veste¹⁴.

Ma al tempo stesso la nozione di *agalma* marca la sfera di pertinenza di Medea e Dedalo, scaturendo dalla azione di *metis* che permea le loro figure.

In questo senso – anche attraverso il gioco delle iscrizioni – la composizione figurata costruisce un sistema significativo coerente incentrato sull'esaltazione di un sapere artigianale specializzato, capace di produrre *agalmata*.

Non è allora impossibile supporre che il messaggio veicolato dall'*imagerie* si proietti sulla stessa olpe di bucchero, denotandone la natura di *daidalon* eseguito da un artigiano di valore non inferiore a Medea e Dedalo.

Se l'ipotesi è accettabile, attraverso un uso pertinente delle rappresentazioni figurate viene valorizzata la funzione di *agalma* rivestita dal vaso nell'ambito dell'offerta funebre: di opera mirabile per la raffinata decorazione e in quanto espressione di una *metis* che trova la sua naturale collocazione al servizio dei *principes*¹⁵.

Al tempo stesso mediante le figure paradigmatiche di Medea e Dedalo viene celebrato lo statuto

dell'artigiano, un ruolo la cui identità sociale sembra presentare nel mondo etrusco alto arcaico una sua significativa, anche se parziale autonomia¹⁶.

In questa prospettiva le immagini del vaso ceretano sembrano esprimere lo stesso processo di autorappresentazione degli *artifices* emblematicamente riflesso dai nomi parlanti dei *plastae* di Demarato¹⁷ e che, su un piano diverso, traspare anche dal rilevante fenomeno delle "firme di artista" diffuse in Etruria nel periodo orientalizzante¹⁸.

Abbreviazioni supplementari:

- | | |
|-----------------------|---|
| Frontisi-Ducroux 1975 | = F. Frontisi-Ducroux, <i>Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne</i> , Paris 1975. |
| Massa-Pairault 1994 | = F.-H. Massa-Pairault, 'Lemnos, Corinthe et l'Etrurie. Iconographie et iconologie à propos d'une olpe de Cerveteri (VII siècle av. n.è.)', in <i>PP</i> 279, 1994, pp. 437-68. |
| Nouvelle contribution | = <i>Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes</i> (Cahiers du Centre J. Bérard 6), Napoli 1981. |
| Rizzo-Martelli 1993 | = M.A. Rizzo - M. Martelli, 'Un incunabolo del mito greco in Etruria', in <i>ASAtene</i> 50-51, n.s. 66-67, 1988-89 (1993), pp. 7-56. |

⁶ E. Simon s.v. Dedalo, in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1985, pp. 12-13 con bibl.

Frontisi-Ducroux 1975, pp. 167-68.

L. Breglia Pulci Doria, 'La Sardegna arcaica tra tradizioni euboiche e attiche', in *Nouvelle contribution*, pp. 61 ss.

A. Mele, 'I ciclopi, Calcodonte e la metallurgia calcidese', in *Nouvelle contribution*, pp. 30 ss.

¹⁰ La conoscenza da parte di Virgilio di tale tradizione genealogica è attestata da *Aen.* XII, 161-64, come suggerito in E. Paratore (ed.), *Eneide*, Milano 1989, p. 872.

¹¹ A. Mastrocinque, *L'ambra e l'Eridano*, Este 1991, pp.

¹³ Massa-Pairault 1994, pp. 454-55.

¹⁴ Rizzo-Martelli 1993, pp. 48-52.

¹⁵ Frontisi-Ducroux 1975, pp. 177 ss.

¹⁶ Cfr. il caso esemplare del nome di Aristonothos valorizzato da M. Torelli, *Storia degli Etruschi*, Bari 1990, p. 134.

¹⁷ Pl., *N.H.* XXXV, 52.

¹⁸ Cfr., da ultimo, M. Martelli, 'Una "firma d'artista" dell'Orientalizzante ceretano', in *Miscellanea ceretana* 1, *QArchEtr* 17, 1989, pp. 45-49.

GLI ARTICOLI

M. BOTTO, *Studi iconografici sulla gioielleria del Latium vetus di ispirazione orientale*.

The author's research has focused on the assimilation of iconographies of Near Eastern origin on the part of the indigenous communities of Tyrrhenian Italy during the 8th and 7th century B.C. Special attention has been devoted to the astral motif of the lunar crescent associated to the sun-disk, which appeared in southern Mesopotamia in the course of the 3rd millennium. In the iconography attested in this area, the lunar crescent is placed under the solar disk, with its points directed upwards. During the 2nd millennium, the motif reached Anatolia and the Syrian-Palestinian area. In the latter region, and especially along the coasts of Phoenicia, it became very popular in the course of the 1st millennium, especially in its variant, also of Mesopotamian origin, in which the lunar crescent, with points directed downwards, surmounts the solar disk. Levantine goldsmiths are responsible for the diffusion of this "variant" in Greece and the Aegean, where it appears as early as the 9th century B.C. In the Italian Peninsula, the lunar crescent surmounting the solar disk is well attested in 8th and 7th century B.C. jewellery. The motif is mainly associated with a characteristic class of disk-shaped pendants, also derived from the Levantine world, worn by individuals during their lifetime, but which also accompanied the deceased into his grave. The diffusion of the iconography of the lunar crescent surmounting the solar disk is connected to the earliest Phoenician frequenting of the coast of Tyrrhenian Italy. Judging from the finds, it would seem that this motif had a mainly apotropaic function.

B. D'AGOSTINO, *Eracle e Gerione: la struttura del mito e la storia*.

The paradigm of Herakles as cultural hero is formulated in his labor against Geryon: the passage of the herd, that the hero transfers from the divine to the domestic world, to the world of labor and sacrifice, allows the introduction of *nomos* and the foundation of cities. This tradition, closely connected to Euboean colonization, implies an image of Herakles as defender and propagator of the cult of Hera.

As early as the Archaic age, this tradition reached Rome, where it generated the specular myth of Herakles and Cacus. From this perspective, one can grasp the meaning of the image of Herakles as he who puts an end to human sacrifice and founds the cult of the *Ara Maxima*.

M. D'ACUNTO, *I cavalieri di Priniàs e il tempio A*.

The author re-examines the question of the reconstruction of temple A at Priniàs, and attempts a cultu-

ral analysis of its abundant sculptural decoration, aimed at the understanding of the global conception of the building. He considers the monument, which the frieze with horse-riders imbues with specific political significance, in the context of Cretan aristocratic society in the 7th century B.C., and interprets it as the "poliadic" temple of Priniàs, thus emphasizing the close relationship between the evolution of the sacred sphere and the formative process of the *polis*.

A. D'ONOFRIO, *Santuari "rurali" e dinamiche insediative in Attica tra il Protogeometrico e l'Orientalizzante (1050-600 a.C.)*.

The author draws a general picture of the Iron Age and 7th c. B.C. settlement pattern of the Attic region, based on an up-to-date list of the archaeological sites and a chronological table referring to the whole period. The geographical features of the region are also examined, being regarded as an important factor in the formation of the populated landscapes emerging from the mapping of the sites. The latter are classified according to their main function (cult and/or settlement) and chronology. The author then observes continuity and discontinuity in the general context of the settlement/cult indicators. Their clustering in a number of settlement areas indicates the main Attic local districts. This contextual approach highlights the connection of the many hilltop cult sites with the settlement area of their district, which they overlooked. In these open-air small sanctuaries (the Acropolis of Athens also falls under this category), the inhabitants of the Attic proto-demes celebrated sacrifices to Zeus. Once they were established, these cults went on until the end of the period under examination, apparently offering a constant point of reference to people living both in permanent settlements and in ephemeral dwellings. The communal framework of these high-altitude sanctuaries is thus the settlement area extending below them, and their social function needs to be studied with a renewed approach, taking into account the possibility of wide social participation in the cults. Finally, a count of the sites according to the chronological grid is a good way to test the hypothesis of a general fall in the number of sites in the 7th century B.C. The increase of the cult sites and a slight decrease in the number of settlement indicators, after the major Late Geometric take off, can be better understood in the context of the various settlement areas, where district central places seem to flourish.

The author sees Athens as one (the main and leading one, but first of all one among the others) of these

Attic districts. It is still flourishing in the 7th c. B.C., when the archaeological evidence indicates the transformation of the network of discrete hamlets around the Acropolis into two main settlement sites. At the beginning of the same century, the clearing up of the central area of the new Agora from burials marks a shift from private to public use, and the distribution of the pits turns out to be widely comparable to that of the 6th century B.C., when the first political buildings appear on the west edge. The "birth of the polis" now affects the former topographical order.

The author also deals with some problems concerning the distribution and function of Protoattic pottery in Attic sites, and reviews some recent papers on the subject.

G. AVERSA, *Gli arieti dei Pisistratidi: studio sulla sima dell'Athenaion tardoarcaico sull'acropoli di Atene.*

The sculptural decoration of the Late Archaic *Athenaion* on the Athenian Acropolis features, alongside the usual lion-heads, the exceptional motif of ram-heads. After carrying out a stylistic analysis of the individual elements composing the sima (profile, painted decoration, plastic decoration), datable to the last quarter of the 6th century B.C., the author proposes an interpretation of this unusual iconography. The remarkable diffusion of the ram-head as an autonomous ornamental motif between the 6th and 5th century B.C. is contemporary, interestingly enough, with references in the literary sources to the introduction in Greece, on the part of Cleostratos, of the Zodiacal sign of the Ram. This new semantic value acquired by the ram in this period encourages an astronomical interpretation of the decorative complex of the *Athenaion*, whose protagonists, Athena and Zeus, guarantee the cosmic order of which the politics of the tyrants, placed under the goddess' protection, are a reflection.

L. CHAZALON, *L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges.*

Landscapes are seldom represented in the iconography of Archaic Greek vases. Only rarely do elements possibly attributable to such a representation appear. These images reveal certain aspects of Greek mentality and offer us evidence of the relationship of man with his space. The author uses the tree as a thread of Ariadne. Trees are often identified with a superficiality reflecting the preconceived ideas one often has of Greek landscapes. Why label at all costs the trees in this imagery? With few exceptions, they do not display well-defined typological characteristics and do not resist careful scrutiny. In examining these images, one realizes that trees can introduce different, apparently schematic spaces (fruit-trees denote cultivated, conifers savage land). Their arrangement in the image highlights their dynamic function: they convey the notion of a limit. Through its multiple facets, the

tree expresses in the context of the image some aspects of the rich and complex relation that Greek man entertains with his environment.

M.C. MONACO, *Syssitia: ceramica da mensa dall'angolo nord-occidentale dell'Agorà ateniese.*

The dump labeled H 7:1, immediately behind the later *Stoa* of Zeus *Eleutherios*, containing a remarkable quantity of fine table ware, especially black-paint, has always been interpreted as evidence of the presence of a pottery-producing *ergasterion*, active in the years immediately preceding the construction of the *Stoa* itself. The author's re-examination of the available data does not confirm this interpretation. Furthermore, the characteristics generally displayed by pottery-producing centers are totally absent. In the light of these considerations and on the basis of a typological study of the material, the author proposes to connect this dump and, consequently, part of the adjacent building remains, with the custom of holding *syssitia*, well attested at the north-west corner of the Athenian *Agorà*.

A. JACQUEMIN, *Ordres des termes des dédicaces delphiques.*

After presenting the most characteristic terms in the vocabulary of the dedicatory inscriptions found in Delphi, the article examines 238 texts engraved between the 6th century B.C. and the 4th century A.D., distinguishing between texts in prose and metrical texts. Documents deviating from the norm are briefly commented upon. In editions of the Delphic corpus, the restoring of lacunae should be carried out with caution.

E. KASSAPOGLOU, *Un lot de petits bronzes de l'édifice II d'Érétrie.*

A lot of twenty-one small bronzes was discovered in building II at Eretria, in the west quarter of the ancient city. It came to light in the destruction stratum of the second phase of the house, in the room facing the entrance hall, and is dated to the second half of the 3rd century B.C. The study of these bronzes must necessarily focus on the question of their function in the context of the private house in which they were found. The great diversity of miniature animals and objects and the lack of parallels make it difficult to interpret the find. The author opts for a symbolical meaning, reflecting the religious aspirations of the owner of the objects. Certain archaeological clues suggest a possible connection with the cult of Sabazios and of Egyptian deities. According to a more abstract interpretation, the role of the objects may have been apotropaic. The group may thus have had the function of protecting the house and its inhabitants.

I. BRAGANTINI, *Problemi di pittura romana.*

In Part I, it is suggested that Second Style closed walls may have been used to convey an archaistic and

conservative message in rooms belonging to the "public" part of houses in which, on the other hand, theatrical wall decoration patterns were employed in the "private" rooms.

In Part II, the most popular subject-paintings of the Augustan, late Julio-Claudian and Neronian-Flavian periods are examined. The use of different myths or of different iconographies of the same myth reveals changing attitudes toward domestic decoration.

The significance of the homogeneity of wall decoration during these periods is also stressed. By the late 1st century A.D., this homogeneity gave way to much more differentiated house-decoration styles, reflecting the powerful changes that were taking place in Roman society.

B. D'AGOSTINO - F. FRATTA, *Gli scavi dell'I.U.O. a Cuma negli anni 1994-95.*

This is a preliminary report on the excavations carried out in Cumae in the fall of 1994 and the spring of 1995 by some members of the Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico of the Istituto Universitario Orientale in Naples in the framework of a project drawn up by the Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta.

The purpose of the excavations was to begin to re-

veal the urban plan and to advance knowledge of the layout and chronological phases of the fortifications.

In an area east of via Vicinale Licola, near the "Central Thermae", three streets have been brought to light, two oriented east-west, the other north-south. On the north side of the city, at the issue of a road possibly to be identified with the *Via Domitiana*, a tract of the city walls was excavated. Three main phases were recognized, the most ancient going back to the end of the 6th, the intermediate one to the 3rd century B.C., while the most recent may possibly date from the Sullan period.

L. CERCHIAI, *Noterella su Medea, Dedalo e gli Argonauti.*

This study focuses on a bucchero olpe found in Cerveteri and decorated with figures of Medea and Jason, the Argonauts and Daedalus. Two hypotheses are proposed: that the importance of the figures of Medea and Daedalus in the West reflect a Cumaeian intermediation, and that the figured decoration of the olpe celebrates the craftsman's *metis*.

The olpe itself can be regarded as the *agalma* of a craftsman celebrating the paradigmatic figures of Daedalus and Medea.

