

DANILO NATI

CERAMICA ATTICA A FIGURE NERE NEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI TARQUINIA. I 1 LA COLLEZIONE BRUSCHI FALGARI

«Archaeologica» 168, Giorgio Bretschneider Editore, Roma 2012, pp. 166, tavv. f.t. 102. ISBN 978-88-7689-271-4

Il volume si affianca ai lavori di argomento consimile pubblicati da L. Campus, E. Pierro e C. Tronchetti nella serie *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia*. Distribuiti in 50 numeri di catalogo, vi si presentano vasi confluiti nel Museo dalla collezione Bruschi Falgari, di cui D. Nati ripercorre nel capitolo introduttivo la formazione, avvenuta particolarmente attraverso campagne di scavo intraprese nella seconda metà dell'Ottocento per iniziativa di Giustina Bruschi Falgari in terreni occupati in antico da aree di necropoli dell'etrusca Tarquinia. Accertate quanto meno per gli anni tra il 1864 e il 1874, queste indagini vanno distinte da quelle, condotte sempre a Tarquinia, dai fratelli Bruschi, imparentati alla lontana con la stessa Bruschi Falgari e scopritori tra l'altro del Sarcofago delle Amazzoni, oggi conservato a Firenze. Al momento dell'acquisto della raccolta da parte dello Stato nel 1916, un certo numero di vasi attici era già stato venduto al Museum of Fine Arts di Boston.

Escludendo un'*olpe* a bocca trilobata, due coppe, una coppa-*skyphos* e un vaso incompleto classificato come *skyphos*, il materiale, che l'A. ha ordinato non secondo un criterio strettamente cronologico ma orientandosi sulla sequenza dei classici repertori di J. D. Beazley (citati qui con le abbreviazioni correnti *ABV* e *Paralipomena*), dove risultano classificati 16 dei pezzi in questione, comprende quello che sembra il più antico esemplare conosciuto della rara varietà a collo distinto della *pelike*, nonché un'interessante serie di anfore pure a collo distinto, di varia tipologia ma in maggioranza di tipo canonico. I coperchi, ove presenti, vengono catalogati dopo ciascuno dei contenitori che recano lo stesso numero d'inventario; ne discende un incremento del totale degli oggetti effettivamente schedati. A causa dell'incertezza degli abbinamenti, i coperchi vengono presentati a parte nella sezione illustrativa; ugualmente a parte vi figurano i contrassegni mercantili. Accanto a vasi già noti in letteratura (taluni ampiamente) e dei quali erano già conosciute immagini, l'opera ne presenta altri che, pur menzionati nelle liste di Beazley, nei *Trademarks* di A.

Johnston o in lavori di altri autori, non erano stati finora riprodotti; un numero limitato, infine, era del tutto inedito.

Le schede analitiche sono particolareggiate (peraltro le annotazioni sui dettagli sovradipinti e incisi anticipano le descrizioni, anziché seguirle come sarebbe forse stato più chiaro); la documentazione, tranne poche eccezioni sia fotografica che grafica (disegni di profili, sezioni, graffiti) è senz'altro esauriente, pur se un po' penalizzata dal formato del libro e saltuariamente non ben leggibile. Graffiti e dipinti non ricevono commento, essendo sottinteso evidentemente il rimando alla monografia di Johnston, di volta in volta citata in bibliografia; la discussione degli aspetti morfologici resta in secondo piano rispetto a quella delle componenti decorative e iconografiche. Come nelle pubblicazioni della collana ricordata all'inizio, i testi sono preceduti da una breve introduzione sui ceramografi o i gruppi stilistici ai quali i vasi vengono riportati, nello sforzo di articolare con chiarezza il materiale seppure con il rischio, una volta usciti dal terreno consolidato delle attribuzioni di Beazley, di delineare scansioni nette in un quadro dai tratti più sfumati (sul significato delle attribuzioni, comunque, recentemente B. Kreuzer, in S. Schmidt, J. H. Oakley [a cura di], *Hermeneutik der Bilder*, München 2009, p. 143 con nota 1). In questa sede non è possibile discutere le attribuzioni espresse nel libro, fermo restando l'impegno posto dall'A. nel sostanziale le sue proposte con l'apparato dei confronti. D'altro canto, se si limitano i riferimenti, appunto, a quel che figura nelle opere di Beazley sopra richiamate, si può constatare che l'anfora n. 4 del catalogo tarquiniese, prossima al Gruppo E, non rientra nel Gruppo Vaticano 347 ma in un gruppo miscelaneo (*ABV*, pp. 138-139: «II: Various»; correttamente però l'A. evidenzia i punti di contatto con opere del Gruppo di Londra B 145, cui l'anfora di Tarquinia viene adesso ricondotta da H. Mommsen, *CVA Berlino 14*, pp. 61-62); che la n. 15 non è assegnata al P. di Antimenes bensì alla Maniera (*ABV*, p. 278, 25), e che la sua omissione da par-

te di J. Burow, *Der Antimenesmaler*, Mainz 1989 si spiega con i limiti stabiliti da questo autore per la sua monografia, come ivi esplicitato a p. 1; che essendo precisato in *Paralipomena*, pp. 124, 2 bis e 125 quanto enunciato in *ABV*, p. 283, 2, l'anfora n. 21 del catalogo tarquiniese è stata assorbita nel Gruppo Toronto 305; che il n. 26 non è attribuito al P. di Euphiletos (ex P. di Monaco 1703, non 1702) ma spetta a un gruppo eterogeneo di anfore accomunate solo da affinità morfologiche, decorate da mani diverse (*ABV*, pp. 325 *ad fin.* e 326); che, a proposito del n. 43 (*Paralipomena*, p. 295, 5 bis), Beazley suggerisce che il P. Villa Giulia M. 482 vada correlato alle opere tarde nella tradizione di Lydos (*Paralipomena*, p. 297).

La bibliografia sui ceramografi fornita nel volume è succinta; tuttavia, per fermarsi a un paio di esempi, nel caso dell'anfora n. 7 del P. Affettato (per integrazioni all'opera del ceramografo, *CVA Bochum 1*, pp. 36-37 [N. Kunisch] e adesso *CVA Berlino 14*, cit., p. 129), considerata la distribuzione delle sue opere (H. Mommsen, *Der Affekter*, Mainz 1975, p. 83, nota 401; M. Curry, in G. R. Tsetschladze *et al.* [a cura di], *Periplous, Papers in Classical Art and Archaeology Presented to Sir J. Boardman*, London-New York 2000, p. 85) poteva essere utile raccogliere la segnalazione di un'anfora frammentaria restituita dal territorio di Bibbona (A. M. Esposito, in B. Adembri [a cura di], *Aeimnestos, Miscellanea di studi per M. Cristofani*, Firenze 2005, p. 379 sgg., fig. 5 b-h); e sul Gruppo del Perizoma, richiamato a proposito del n. 31, citare anche gli interventi abbastanza recenti di M. McDonnell, in *JHS* 111, 1991, pp. 186-188 e M. Lesky, in *Hephaistos* 25, 2007, pp. 69-84.

Le datazioni dei pezzi catalogati non collimano sempre esattamente con quelle loro assegnate in altri lavori, con una tendenza da parte dell'A. a prospettare a volte cronologie lievemente più basse: cfr. ad es. i nn. 24, 41, 42 (rispetto alle liste di Johnston), nonché i nn. 34, 43, 48 (su cui si vedano i rimandi bibliografici citati più avanti).

Come detto all'inizio, il catalogo in esame comprende tra l'altro una *pelike* a collo distinto (n. 5; forse da associare a questa serie un esemplare a corpo verniciato da Panticapeo, *CVA Mosca, Museo Pushkin 1*, tav. 19, 2) e un pezzo incompleto (n. 48) classificato come *skyphos* vicino al P. di Teseo, in linea con Beazley, *Paralipomena*, p. 259 (da eliminare il rinvio ad *ABV*, p. 621, 99). Anche a prescindere dal piede, che l'A. asserisce non pertinente, profilo e sintassi decorativa di quest'ultimo pezzo suscita-

no perplessità in merito all'identificazione della forma, facendo pensare ad un'anfora (opinione condivisa anche da M. Iozzo e N. Malagardis, che ringrazio), per quanto in assenza di autopsia occorra serbare cautela. Forma e attribuzione del vaso non vengono esaminati da B. Cohen e A. Shapiro, in A. J. Clark, J. Gaunt (a cura di), *Essays in Honor of D. von Bothmer*, Amsterdam 2002, p. 87, tav. 21 a-b, che propendono per una datazione al 530-520 a.C.; mentre per quanto concerne l'attribuzione S. Fritzilas, *O Zographos tou Thesea*, Athenai 2006, p. 2, nota 10, n. XI lo relega tra le opere senza connessioni con il P. di Teseo. Non senza interesse risulta anche l'aspetto iconografico, rappresentato da un *komos* durante il quale l'ubriachezza provoca un genere di comportamenti, che R. F. Sutton (su altre basi documentarie) ha indagato nei suoi risvolti sociologici (R. F. Sutton, in B. Cohen [a cura di], *Not the Classical Ideal*, Leiden-Boston-Köln 2000, p. 180 sgg., spec. 183 sgg.).

Del pari notevole è il repertorio iconografico degli altri vasi raccolti nel volume: così nel caso delle scene che coinvolgono divinità, ad es. Dioniso – il dio compare tra l'altro nella Gigantomachia su un'anfora nella Maniera di Exekias (n. 2, dove è coadiuvato non da un «lupo», ma da un cane: cfr. M. Iozzo, in *RdA* 36, 2012 [2013], p. 14, tav. II a); adagiato a banchetto (n. 20, con n. inv. 638 errato a tav. XXXVII; sulla *trapeza*, come in raffigurazioni di contenuto affine, probabilmente sono appoggiati alimenti, non un «drappo»); seduto tra due sirene (n. 31; sulla connessione tra Dioniso e le sirene J. G. Szilágyi, in *Aeimnestos*, cit., p. 361 sgg. e spec. p. 364, fig. 9, ove si riproduce proprio quest'anfora); a bordo di una nave, scortato da satiri e menadi (n. 36) – oppure i personaggi della sua cerchia, quali le menadi trasportate da un toro (n. 32) o da un capro (n. 33, citata per il soggetto da C. Villanueva Puig, in B. Schmaltz, M. Söldner [a cura di], *Griechische Vasen im kulturellen Kontext*, Münster 2003, p. 152; su un'*oinochoe* con duplice pannello accreditata al P. di Teseo due menadi compaiono fianco a fianco, rispettivamente sul dorso dell'uno e dell'altro animale: Fritzilas, *op. cit.*, pp. 98-100, n. 188, tav. 4). Non meno interessante l'immagine (n. 1) di Atena ed Hermes che depongono un'offerta floreale sopra un altare su cui poggia un *thymiaterion* (su questo dettaglio, cfr. la citazione di C. Zaccagnino, *Il thymiaterion nel mondo greco*, Roma 1998, pp. 90, 126, n. RT 16): un esempio dell'apparente paradossale, che presuppone divinità quali destinatarie dell'offerta stessa (sul problema, con ricapitolazio-

ne del dibattito e riaffermazione del concetto che gli atti di culto compiuti dagli dei siano espressione della loro essenza divina, N. Himmelmann, *Alltag der Götter*, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 385, Paderborn 2003 – l'anfora tarquiniese è menzionata ivi, p. 34, nota 33; atti che, ugualmente considerati autoreferenziali, vengono ora sintetizzati nella nozione di 'divine reflexivity': K. C. Patton, *Religion of the Gods. Ritual, Paradox, and Reflexivity*, Oxford 2009, cap. I).

Riguardo a una bella anfora con la lotta tra Peleo e Tetide (n. 24), non è sfuggito all'A. che in *LIMC* VII (1994), s.v. *Peleus*, n. 111, tav. 192 è stato assegnato ad essa il numero d'inventario di un diverso pezzo del Museo di Tarquinia (errore replicato nel caso dell'anfora n. 31, questa volta sulla scorta di *CVA* Tarquinia 2, e nuovamente registrato da Nati, senza però il rimando a *LIMC* V [1990], s.v. *Herakles*, n. 1861). Ancora in riferimento al *LIMC*, si può segnalare che nel quarto volume dell'opera (1988), s.v. *Hera*, n. 279 (A. Kossatz-Deissmann), nella discussione sull'identità delle coppie rappresentate su un carro alla presenza di divinità – un tema al quale si accenna nel commento al lato B

della suddetta anfora n. 24 – viene citata l'anfora n. 43; e che vi risultano menzionate anche rappresentazioni di Eracle, tralasciate nella bibliografia dei relativi pezzi della collezione Bruschi Falgari: oltre a quella su un pezzo sul quale l'eroe compare opposto a Gerione (n. 22: da integrare il rimando a *LIMC* VII [1994], s.v. *Orthros* I, n. 10, tav. 78 [S. Woodford]), si vedano i nn. 8 e 34, ove si tiene implicitamente conto delle considerazioni sul significato di Eracle rappresentato in veste di musicista espresse negli anni Settanta da J. Boardman, omettendo le pagine da questi dedicate all'argomento in tempi più recenti (*LIMC* IV, cit., p. 810 sgg., nonché *ad* n. 1447 [n. 8] e n. 1460 [n. 34]; cfr. anche Id., *The History of Greek Vases*, London 2001, p. 202 sgg.).

Le annotazioni sparse fin qui esposte, non sfiorando che un numero limitato di vasi e di argomenti, possono forse suggerire un'idea dei temi di discussione offerti dal volume di D. Nati, in attesa di successive pubblicazioni, alle quali sembra rinviare la numerazione enunciata nel titolo.

Orazio Paoletti

IL SIGNIFICATO DELLE IMMAGINI. NUMISMATICA, ARTE, FILOLOGIA, STORIA.

Atti del secondo incontro internazionale di studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (Genova, 10-12 novembre 2005)

A cura di Rossella Pera

(«Serta Antiqua et Mediaevalia» XIV, Scienze documentarie, II), Giorgio Bretschneider Editore, Roma 2012, pp. 562, tav. LXXXII. ISBN 978-88-7689-266-0

L'attenzione nei confronti dell'iconografia monetale non è certamente un fenomeno recente, anzi, ha accompagnato con grande fortuna gli studi numismatici dai loro inizi umanistici e nel corso dei secoli fino a oggi, anche se con prospettive e indirizzi via via diversi in ragione delle differenti esigenze e sensibilità che emergevano: ai tipi che comparivano sulle facce delle monete, specialmente antiche, ci si è rivolti per avere notizie antiquarie, immagini da collezionare, legittimazioni dinastiche, conferme o integrazioni a quanto le fonti di altra natura affermavano, confronti per identificazioni di opere d'arte e molto ancora. Quello che è perlopiù mancato è però una riflessione approfondita e coerente su quali siano – e se ci siano – le specificità del

linguaggio iconografico monetale e l'elaborazione di strategie e strumenti appositamente dedicati ad analizzare le immagini impresse sul materiale numismatico.

Proprio allo scopo di colmare questa lacuna in anni recenti è stato sviluppato un vasto progetto di ricerca, animato soprattutto da Maria Caccamo Caltabiano e giovatosi di numerose valide collaborazioni, volto alla stesura di un *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (LIN), vale a dire un repertorio ragionato funzionale all'indagine dell'iconografia monetale dall'antichità al medioevo. Tra i risultati 'intermedi' di tale progetto si devono annoverare tre convegni internazionali; gli atti del secondo dei quali, svoltosi nel 2005, sono contenuti in questo cor-