

M. G. CANOSA

UNA TOMBA PRINCIPESCA DA TIMMARI

(“Monumenti Antichi”, 65; serie Miscellanea 65, Accademia Nazionale dei Lincei), Roma, Giorgio Bretschneider Editore 2007, pp. 234, tavv. LXI. ISBN 978-88-7689-224-9

La tomba n. 33, scoperta sulla collina di S. Salvatore a Timmari (Matera) nell'agosto del 1982, è ora pubblicata nella serie prestigiosa dei “Monumenti Antichi” della Accademia Nazionale dei Lincei da Maria Giuseppina Canosa, che ne ha diretto lo scavo e coordinato lo studio. L'edizione si fregia di un'ampia introduzione a cura di Luigi Beschi, il quale, valutando da un lato la ricchezza e la varietà dei materiali e dall'altro l'ampiezza delle conoscenze bibliografiche e dei confronti proposti dall'Autrice, riconosce rango principesco alla sepoltura in esame e giudica l'opera un raro esempio di accuratezza metodologica.

Si tratta di un contesto eccezionale sotto qualunque aspetto lo si consideri: le condizioni di conservazione e la ricchezza del corredo, la tecnica costruttiva dell'ipogeo, e non ultima l'accuratezza dello scavo, che ha propiziato le analisi archeometriche approntate per lo studio dei reperti. Il rinvenimento, del tutto fortuito, è avvenuto in una zona già ampiamente indagata e la tomba, interessata in epoca tardo antica da un saccheggio finalizzato al recupero dei metalli, ha conservato quasi intatto il suo monumentale corredo ceramico.

La struttura, che poggia su un piano di sabbia livellata, è una grande “semicamera” rettangolare infossata, una forma architettonica senza esatti confronti né in Magna Grecia – ad eccezione di una seconda tomba a semicamera di legno, la tomba 40, completamente sconvolta rinvenuta nella stessa necropoli di Timmari (p. 27) – né in Grecia. L'eccezionalità del ritrovamento risiede nelle caratteristiche dell'alzato, che l'Autrice ipotizza in tavole lignee (presumibilmente montate a incastro in considerazione dell'assenza di chiodi), impostato su uno zoccolo di blocchi di pietra accuratamente squadrate (pp. 23-24).

Le peculiarità della costruzione hanno suggerito all'Autrice un richiamo alla descrizione omerica della pira monumentalizzata, preparata per la celebrazione dei solenni funerali in onore di guerrieri morti sul campo di battaglia (p. 158). Se il riferimento all'Iliade può apparire generico, assai più stringente e decisamente suggestivo è il confronto

che l'Autrice propone con la scena rappresentata sul cratere di Patroclo, attribuito alla maturità del Pittore di Dario e rinvenuto a Canosa, nell'Ipogeo che dal Vaso ha preso il nome (p. 158). Qui la pira, identificata con la tomba del compagno di Achille dall'iscrizione ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ, presenta caratteristiche identiche a quelle supposte per la tomba in esame. Altrettanto suggestivo è il richiamo ai rinvenimenti di mattoni bruciati a Verghina, interpretati come resti del podio su cui fu alzata la pira per i funerali di Filippo, e alla descrizione dei preparativi per il funerale solenne di Efestione, riportate da Diodoro Siculo (p. 159).

Così come la tipologia tombale, anche il rituale della “cremazione secondaria” (p. 160), rappresenta un *unicum* in tutta la Peucezia e la Daunia nella seconda metà del IV a.C., e compare raramente in Lucania, dove è tipica di sepolture maschili, aristocratiche, sempre collocate in siti dominanti. Al contrario essa trova confronti solo a Taranto, Armento, Verghina, e nel mondo omerico (p. 159).

Nel corso di precedenti indagini, svolte nelle immediate vicinanze dell'area indagata più tardi dall'Autrice, erano già stati riconosciuti i resti dell'accensione di un grande fuoco, successivamente identificati con la pira realizzata per la cremazione del titolare della tomba (pp. 25-26).

Infatti, ceneri dello stesso tipo di quelle della presunta pira si stendevano a colmare il piano di deposizione della semicamera e i vasi con cui era già stata in parte occupata. Infine, dopo la traslazione delle ceneri e delle ossa dalla pira alla semicamera è stato consumato un banchetto funebre, di cui sono la testimonianza i numerosissimi vasi portatori rotti intenzionalmente e i resti faunistici, gettati dentro e sopra la tomba, dall'alto, durante la sua chiusura definitiva (p. 152). Al termine delle operazioni la grande cista è stata ricoperta, fino a livellare il piano di campagna. Il simultaneo deteriorarsi delle assi di legno che costituivano l'alzato e la copertura hanno determinato il cedimento della struttura e il riempimento della camera in seguito allo smottamento del complesso di strati so-

prastanti, responsabile della frantumazione di gran parte del corredo.

In considerazione del rituale seguito per la deposizione, è decisamente appropriata la definizione di "cremazione eccellente" di questa tomba: non rappresentano un ostacolo i due soli resti osteologici, il cranio e una costola, che anzi indiziano un'accurata selezione delle ossa, avvenuta dopo la cremazione, anche questa in coerenza col rituale eroico, descritto da Omero nell'Iliade.

Oltre allo studio del corredo, che fornisce le migliori indicazioni sul momento in cui la tomba fu chiusa, una serie di elementi si ricava anche dalle analisi sulle ceneri e sui resti osteologici, umani ed animali, presentate in appendice con dovizia di documentazione (p. 207 ss.). Le ceneri, raccolte sul piano di calpestio e dentro alcuni vasi del corredo, indicano che la combustione è avvenuta a temperature troppo basse per poter produrre una cremazione completa, un dato che non si concilia con l'esiguità dei resti osteologici rinvenuti. È anche sulla base di quest'ultima circostanza, che l'Autrice formulerà alcune ipotesi sull'identità del titolare della tomba. Una informazione interessante hanno restituito le analisi sui resti archeobotanici e palinologici, che hanno permesso di individuare le specie di piante usate come combustibile, tutte tipiche della macchia mediterranea (essenze del genere dei *Pistacia*, come il lentisco e il terebinto, p. 217 ss.), e che collocano alla fine dell'autunno la cremazione dell'aristocratico della tomba 33.

Anche il corredo, circa 150 oggetti, è un *unicum* tra i *realia* della Magna Grecia, sia in termini di integrità (il saccheggio ha interessato esclusivamente il corredo metallico), sia per il livello dei materiali conservati. Gran parte dei vasi che costituiscono il corredo è datata al decennio precedente la chiusura della tomba, che l'Autrice ipotizza tra 331 e 330 a.C., pensando alla spedizione di Alessandro Magno in Magna Grecia (pp. 103, 154).

Tra le ceramiche sono attestati vasi figure rosse prodotti tra il 340 e il 335 a.C. (48 esemplari oltre a un numero imprecisato di *skyphoi*), tra cui spiccano, fra i vasi da banchetto, il "cratere a mascheroni", la *pelike* e un'*oinochoe* configurata a testa femminile, coppe, *kantharoi* e piatti da pesce e molti vasi rituali, fra cui alcune *lekanides*, una *situla*, una *loutrophoros*, numerosi *rhytà*, (tra cui molti frammentari) due a testa di cavallo e due di cane maltese, e singoli esemplari a testa di vitello e di daino. Si ricordano tra le altre classi anche una ventina di vasi di ceramica dorata e argentata, ceramiche a vernice nera,

e 6 statuette. I metalli comprendono 19 pezzi tra armi, strumenti rituali, da fuoco e da mensa, e si datano complessivamente tra 340 e 310 a.C. I due vasi di vetro sono ascritti alla produzione egizia e indicano un *terminus post quem* a partire dal 332-331 a.C., la data della conquista dell'Egitto da parte di Alessandro Magno (p. 154).

Nel complesso il corredo documenta l'adozione dell'ideologia del banchetto aristocratico, con consumo del vino e delle carni, come indica il servizio da vino, da fuoco e da mensa, mentre la ricca pannoplia ci informa sulle competenze militari del titolare della tomba, un militare armato con corazza e spada secondo l'uso macedone ed epirota (p. 151). La presenza nel corredo di un rampino di ferro fa supporre all'Autrice che il defunto fosse il comandante di un corpo speciale, quello degli scalatori "agriani", addestrato all'assalto delle mura delle città assediate (p. 147).

Nell'ampio campionario delle ceramiche a figure rosse, svariate opere spiccano per qualità tecnica, raffinatezza di esecuzione, oltre che per la tessitura narrativa, ricca di rimandi incrociati che denotano un programma decorativo coerente. Sul piano decorativo la scuola apula è la più attestata, e il Pittore di Dario risulta il maestro con il maggior numero di attribuzioni: pertanto è assai probabile che il servizio da simposio sia stato confezionato su ordinazione, ed esibito per un lungo periodo – lo dimostrano i restauri antichi – prima di confluire nel corredo funebre. All'omogeneità stilistica riscontrata nello studio dei vasi a figure rosse si aggiunge quella tecnica, accertata dalle analisi archeometriche, che localizzano nel Metapontino l'area di provenienza delle argille utilizzate dall'officina del Pittore (p. 179 ss.). Del Pittore il corredo conserva solo opere giovanili, dalle quali emerge la sua straordinaria padronanza nel virtuosismo disegnativo.

Un esempio per tutti è il monumentale "cratere a mascheroni", illustrato con un episodio di difficile interpretazione, e che una lettura filologica di ogni dettaglio consente all'Autrice, scartata l'ipotesi – a prima vista seducente – dell'ambasceria di Fenice ad Achille, di identificare la scena con l'ambasceria di Oineo a Meleagro, narrata nel IX libro dell'Iliade (p. 33). L'episodio di Meleagro – una storia nella storia – è inserito proprio da Fenice nel suo discorso esortativo a Achille per convincerlo a metter da parte l'offesa subita e ritornare sul campo di battaglia. Il racconto appare perfettamente aderente alla situazione del campo acheo (Meleagro offeso dalla madre Althea, è indifferente alle

ambascerie che lo informano delle sofferenze inflitte dai Cureti agli Etolì) ma soprattutto presenta numerose somiglianze tra i due eroi, Achille e Meleagro, sfruttate con compiacimento dal pittore e evidentemente comprese anche dal committente. La presunta identità tra le figure dei due eroi e nella situazione narrata introducono elementi di ambiguità nell'esegesi.

Solo la presenza di una donna, non contemplata nella scena dell'ambasceria di Fenice, e per questo riconosciuta come Cleopatra, moglie di Meleagro, permette all'Autrice di decodificare la scena (p. 35).

M. G. Canosa si muove con destrezza nel fitto intreccio di trasfigurazioni che il pittore di Dario propone, e interpreta la sua iconografia in chiave politica, non senza qualche forzatura. Al di là delle somiglianze oggettive con Meleagro, nell'iconografia ellenistica Achille spesso incarna i principi delle case regnanti, dei quali figura come l'antenato o il modello ideologico, secondo la prassi della rifunzionalizzazione del mito determinata dalla committenza (pp. 174-175).

Sulla base di alcuni indizi desunti dal corredo, M. G. Canosa suggerisce di identificare in questo programma figurativo un'allusione ad Alessandro il Molosso, che in estrema ipotesi potrebbe anche essere titolare della tomba in esame, lasciando in secondo piano un riferimento ad Alessandro Magno, cui in realtà l'immagine di Achille è assimilata più frequentemente (p. 174).

Se è pur vero che anche altre singolari coincidenze giocano a favore dell'identificazione del titolare della tomba con Alessandro il Molosso, ad esempio la stagione della sepoltura e il cranio rinvenuto da solo – in coerenza con la tradizione della macabra lacerazione del corpo del Molosso, in modo da darne sepoltura in numerosi punti dello Jonio – l'Autrice riconosce che il corredo – per quanto ricco – non è paragonabile a quelli delle tombe reali macedoni, e pertanto una simile identificazione non è "suffragata da elementi certi" (p. 177).

Di pari livello e interesse è la *situla* a campana, un oggetto di pregio, decorata nella tecnica a rilievo, eseguita con straordinaria finezza calligrafica. L'Autrice attribuisce questo raro esemplare alla produzione magno greca, e l'armonizza nel filone dell'esaltazione eroica dell'attività militare del titolare della tomba (p. 49). La decorazione, per quanto compromessa dalla frammentarietà del vaso, prevede una o più quadrighe trainate da cavalli e intervallate da colonne sormontate da un tripode. Uno

dei carri è guidato da una figura alata con vesti svolazzanti, nella quale è stata riconosciuta una Nike. Ripercorrendo la storia dello schema della quadriga e del motivo della colonna sormontata dal tripode nell'ambito della ceramografia, della toreutica e della scultura, M. G. Canosa rintraccia antecedenti e confronti, con particolare attenzione alla Magna Grecia. Se nell'ambito della ceramografia, le prime quadrighe in corsa intervallate da colonne si conservano sul cratere di Ruvo, opera del P. della Nascita di Dioniso (p. 47), in realtà questo schema si rintraccia a Paestum dalla metà del V a.C. come corsa agonistica, caricata di valori propagandistici in vista dell'esaltazione del potere di un singolo, viene ripreso sugli stateri aurei emessi nel 356 a.C. da Filippo II di Macedonia, e successivamente sulla monetazione di Taranto, riferita agli anni della presenza di Alessandro il Molosso (p. 51). È in questi anni che il motivo diventa frequente sui vasi dei più rinomati ceramografi, fra cui il P. di Dario, che si dimostra tra i più sensibili alle tematiche di propaganda, e a cui M. G. Canosa attribuisce la *situla*.

Se dello schema con le quadrighe si forniscono ampi confronti e descrizioni dettagliate, meno approfondita a causa della sua rarità, risulta l'analisi del motivo del tripode su colonna, attestato solo su due crateri attici, uno del P. di Pronomos, da Ruvo, e l'altro del P. di Cadmo, che rappresentano la principale fonte di ispirazione per i successivi pittori italioti, tra i quali nuovamente compare il P. di Dario ma anche il P. degli Inferi e il P. di Licurgo. Il tripode, considerato come singolo elemento, è decodificato in quanto simbolo Delfico, con riferimento al primo riconoscimento ufficiale da parte dei greci della potenza macedone, nel 346 a.C. a Delfi (pp. 48, 51).

Appare chiaro che è nelle opere a figure rosse, soprattutto quelle del pittore di Dario, che si concentra l'ideologia filomacedone. L'Autrice riconosce la ricorrenza sui vasi da simposio di iconografie a connotazione politica, mentre le scene del mondo ultraterreno si concentrano su vasi di uso funerario.

Si conservano forme inedite e senza confronti sia nelle altre classi ceramiche – è il caso del *mortarium* e del pestello, uno a vernice argentata e l'altro dorato, repliche di esemplari metallici (pp. 138-143) – sia nel corredo metallico, che offre notevoli sorprese e aspetti problematici. Infatti l'*oinochoe* di forma 6 e la patera con manico conformato a figurina umana, una coppia di oggetti rituali di retaggio,

costituiscono una presenza molto più antica del resto del corredo e di difficile armonizzazione nella tomba, datata nella seconda metà del IV a.C.

I motivi della problematicità risiedono anche nella provenienza dei due oggetti: infatti la patera è di produzione attica e si data alla fine del VI a.C. come risulta dalla tipologia delle patere attiche, approntata da Gjødesen (p. 111), mentre l'*oinochoe* di forma 6, benché vicina nella forma ad esemplari da Spina e Melfi, trova un confronto più puntuale nel piccolo esemplare da Stavroupolis in Macedonia e si data tra fine del V e i primi decenni del IV a.C. (pp. 113-114).

In sintesi, la coppia costituita dalla *griff-phiale* e dall'*oinochoe* forma 6 bronzee, rappresenta un fatto eccezionale che trova il suo modello di riferimento nei corredi delle grandi tombe macedoni.

Più chiaro è il quadro delle relazioni tra i due oggetti bronzei e le imitazioni, approntate in ceramica per una clientela di minori disponibilità economiche: infatti i prototipi metallici, di cui questi costituiscono una replica, certamente usati nel contesto conviviale e non durante il cerimoniale funebre (p. 145), sono stati prontamente imitati in ceramica argentata, i cui esemplari sono presenti in coppia nelle tombe dell'aristocrazia dell'Apulia centro settentrionale (p. 112).

Di grande rilievo sono anche le armi, che erano state deposte al centro della semicamera: sebbene conservate in misura minore a causa del saccheggio tardo antico, esse costituiscono una panoplia autentica e priva di oggetti da parata, in una varietà che si addice a un ufficiale epirota di altissimo rango,

un cavaliere, come documentano elmo, corazza e spada, e il morso del cavallo. Altri indizi del suo elevato ruolo nella gerarchia militare sono i rampini, che lo descrivono come capitano di un gruppo di scalatori, mentre il giavellotto allude forse alla pratica della caccia (p. 147).

Le statuette fittili rinvenute nella tomba, opere certamente prodotte su commissione, restituiscono indizi analoghi, e confermano sia l'ideologia filomacedone già riconosciuta nel corredo ceramico, sia le caratteristiche personali del defunto, già evidenti nel corredo metallico. Ad eccezione della testina ritratto di Alessandro Magno giovane, che si rifà all'iconografia lisippea, un pezzo di eccezionale interesse, interpretato come elemento di una grande placca decorativa (pp. 104-105), gli altri esemplari sono in gran parte senza convincenti confronti nella coroplastica greca e italiota. Si tratta di statuette cultuali, raffiguranti tre Nikai e Afrodite con Eros, che attestano la devozione a Afrodite e alla dea della Vittoria e si inseriscono perfettamente nella fisionomia di guerriero filomacedone che è stata proposta per il titolare della tomba (p. 145).

In sostanza, conclude l'Autrice, questa, come le altre tombe rinvenute sul colle di S. Salvatore a Timmari, appartiene a una personalità di spicco e certamente estranea al tessuto sociale locale, come dimostra l'alto valore dei corredi e la componente filomacedone dell'iconografia.

Francesca Marucci
Università di Venezia

A. STEWART

ATTALOS, ATHENS AND THE AKROPOLIS. THE PERGAMENE "LITTLE BARBARIANS" AND THEIR ROMAN AND RENAISSANCE LEGACY

With an *Essay on the Pedestals and the Akropolis South Wall* by Manolis Korres, Cambridge, 2004, pp. 384, ill.

Ce très beau volume est consacré à l'ensemble de statues que l'on a l'habitude de nommer "Petits Galates", petits à cause de leur taille réduite au 2/3 de la nature, mais que A. Stewart (par la suite abrégé A.S.) désigne fort heureusement "petits barbares" car il s'agit en réalité de Géants, Amazones, Perses et Galates. Soulignons d'office la beauté du style, la précision de l'analyse, la verve de l'exposé

et le brin d'humour qui caractérisent l'ensemble. De nombreuses illustrations accompagnent avantageusement le texte et aident à la démonstration.

Après l'introduction des sujets d'étude et les motifs qui ont poussé A.S. à reprendre ce dossier, il aborde retro-chronologiquement les quatre vies des objets d'étude: leur découverte comme objet archéologique témoin d'histoire, c'est-à-dire l'histoire