

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE RÉGIONAL  
"LUIGI BERNABÒ BREA" - LIPARI

# LE MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE

Maria Clara Martinelli  
Maria Amalia Mastelloni



Région de la Sicile

Division des Biens culturels et de l'Identité sicilienne

PALERMO 2015



MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE RÉGIONAL  
"LUIGI BERNABÒ BREA" - LIPARI

# LE MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE

Maria Clara Martinelli  
Maria Amalia Mastelloni



**Région de la Sicile**

Division des Biens culturels et de l'Identité sicilienne  
PALERMO 2015



### **Ligne d'intervention Axe3 Mesure 1.1 Action 1.**

Interventions coordonnées de valorisation intégrée des parcours d'amélioration des sites archéologiques d'État des îles Éoliennes et développement de l'appareil d'exposition et des instruments, ainsi que des ressources de communication et de promotion du Musée archéologique régional «Luigi Bernabò Brea» – Code d'identification CARONTE SI\_1\_9717

#### **Auteurs du projet**

Umberto Spigo  
Michele Benfari  
Maria Clara Martinelli  
Antonino Ilacqua

#### **Responsable de l'exécution**

Santi dell'Acqua

#### **Directeur des travaux**

Michele Benfari

#### **Directeurs des opérations**

Maria Clara Martinelli

#### **Bureau Rup et DL**

Italo Scattina

#### **Niveau scientifique**

Maria Clara Martinelli

#### **Photos**

Antonio Sollazzo  
Archivio Museo

#### **Traitement graphique**

**Plan de l'Acropole**  
Flavia Grita



#### **Images**

© Région de la Sicile. Division des Biens culturels et de l'Identité sicilienne.  
Musée archéologique Luigi Bernabò Brea.

Impression terminée au mois de juin 2015 par  
Iiriti Editore | Via Sbarre Sup., 97/Z - Reggio Calabria  
info@iiritieditore.com

Graphisme : Marco Cordiani

Échantillon gratuit hors commerce en vertu du Décret présidentiel du 26 octobre 1972 n°633 art. 2, alinéa 3, lettré d.

Martinelli, Maria Clara <1959->

Le Musée archéologique : Îles Éoliennes / Maria Clara Martinelli, Maria Amalia Mastelloni.

- Palermo : Région de la Sicile, Division des biens culturels et de l'identité sicilienne, 2015.

ISBN 978-88-6164-341-3

1. Museo archeologico regionale «Lipari» - Guide.

I. Mastelloni, Maria Amalia <1951->.

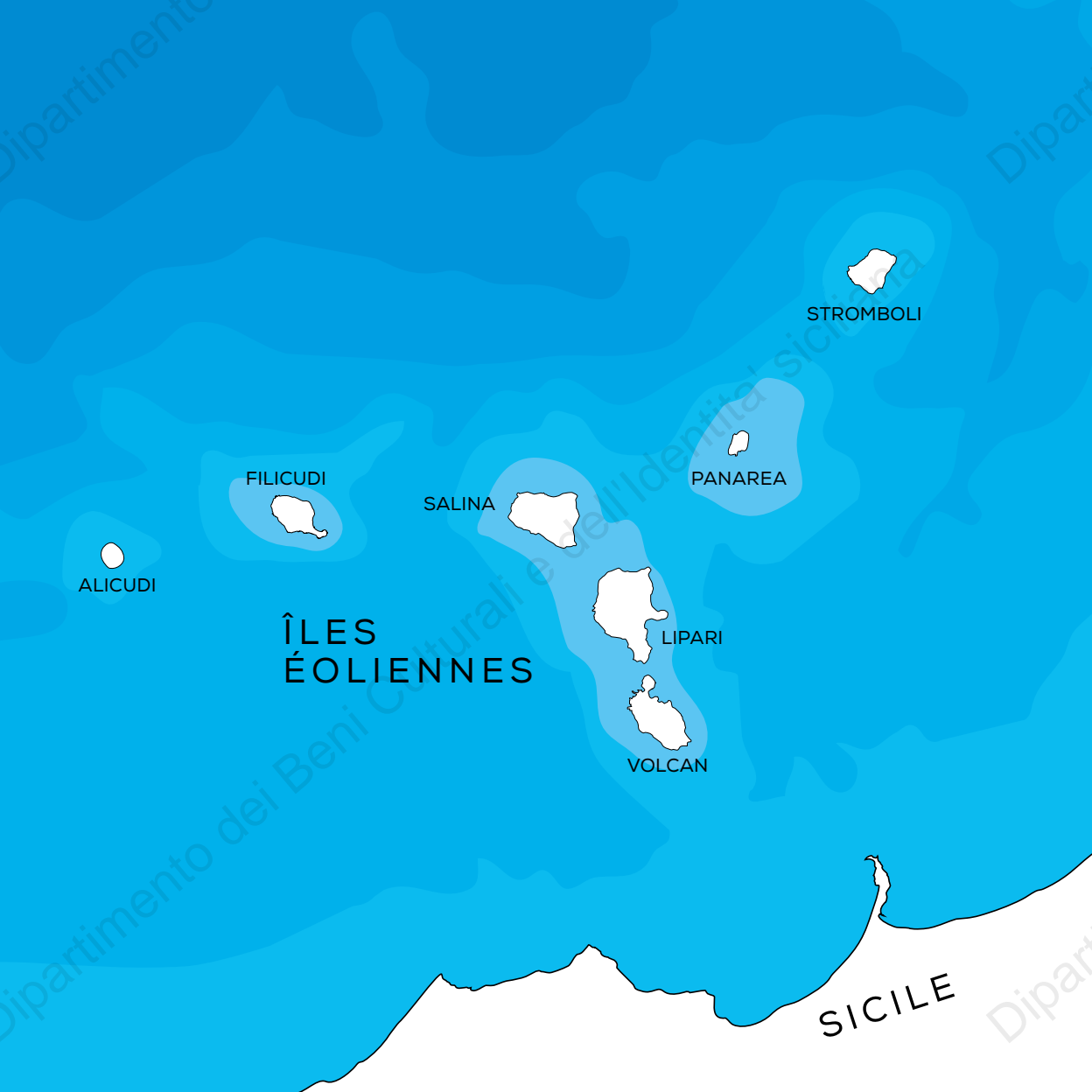
937.80744581172

CDD-22 SBN Pa10281684

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

## SOMMAIRE

PRÉSENTATION <i>Gaetano Pennino</i> .....	» 05
PAVILLON PRÉHISTOIRE ET FONDATION GRECQUE DE LIPARA	
LA PRÉHISTOIRE DE LIPARI <i>Maria Clara Martinelli</i> .....	07
LA VILLE DE LIPARI À L'ÉPOQUE GRÉCO-ROMAINE <i>Maria Amalia Mastelloni</i> .....	29
JARDIN ET PAVILLON ÉPIGRAPHIQUE <i>Maria Amalia Mastelloni</i> .....	35
PAVILLON PRÉHISTOIRE DES ÎLES MINEURES	
LA PRÉHISTOIRE DES ÎLES DE SALINA, PANAREA STROMBOLI ET FILICUDI <i>Maria Clara Martinelli</i> .....	36
PAVILLON ÉPOQUE GRÉCO-ROMAINE	
LA NÉCROPOLE DE LIPARI À L'ÉPOQUE GRÉCO-ROMAINE <i>Maria Amalia Mastelloni</i> .....	42
L'ARCHÉOLOGIE SOUS-MARINE <i>Maria Clara Martinelli</i> .....	73
LA SECTION DE MILAZZO <i>Maria Clara Martinelli</i> .....	76
RÉFÉRENCES .....	79



STROMBOLI

FILICUDI

SALINA

PANAREA

ALICUDI

ÎLES  
ÉOLIENNES

LIPARI

VOLCAN

SICILE

## Présentation

C'est avec grand plaisir que je vous présente cet ensemble de guides pratiques qui permettent aux visiteurs du Musée archéologique de Lipari de découvrir un cadre riche, mettant en lumière les thèmes et les matériels du musée trouvés dans tout l'archipel.

Ces guides ont été réalisés grâce au projet européen «Interventions coordonnées de valorisation intégrée des parcours d'amélioration des sites archéologiques... et des ressources de communication et de promotion du Musée...», créé par Umberto Spigo, Clara Maria Martinelli, Michele Benfari et Antonino Ilacqua, et s'inscrivant dans le cadre des programmes opérationnelles PO FESR Sicile 2007-2013, dont le directeur des travaux est l'architecte Michele Benfari et le responsable de la réalisation l'architecte Santi Dell'Acqua. L'exécution du projet a permis d'apporter des améliorations en matière archéologique des remparts et des maisons de Lipara, ainsi que dans les pavillons Préhistorique et Classique, une intervention d'excavation et de restauration dans le village préhistorique de Filo Braccio, mais aussi un réaménagement du pavillon «des îles mineures», dans lequel les résultats obtenus à Salina et Stromboli ont été mis en avant. Les nouveaux textes ont également présenté un bref aperçu du lien entre l'environnement et la vie humaine dans les îles Éoliennes, ils ont mis à jour la lecture des matériels déjà exposés et valorisé les nouvelles pièces archéologiques de Lipari, tant préhistoriques que des nécropoles gréco-romaines. Pour finir, deux de ces guides mettent

en avant les remparts de la fin de la période classique et hellénistique, les *insulae* romaines de Contrada Diana, ainsi que les villages préhistoriques de Filicudi.

La présentation traditionnelle au public des résultats des études approfondies de l'Antiquité a été au cœur de la vie du Musée de Lipari, créé et enrichi sur plus de cinquante ans par Luigi Bernabò Brea et Madeleine Cavalier, avec une passion constante et des plus actives. Ces petits guides montrent que l'on continue dans cette voie et, en enrichissant l'activité du musée avec d'autres initiatives promues par la division, on valorise les travaux d'un vaste groupe de chercheurs, associés par le passé lors des études éoliennes et engagés aujourd'hui encore dans la recherche en collaboration avec de jeunes talents. Parmi eux, on trouve deux archéologues, Umberto Spigo et Maria Amalia Mastelloni, le premier étant l'initiateur du projet et la seconde étant chargée de sa réalisation. Leurs efforts ont visé et visent encore à redonner au musée une vitalité particulière et à en faire un lieu d'étude pour les universités et les écoles italiennes et étrangères, mais aussi un point central de débat et de rencontre pour les spécialistes. C'est un rôle majeur qui revient à tous les grands musées archéologiques, dans ces années difficiles pour les recherches complexes sur l'Antiquité, malheureusement souvent considérées de nos jours comme éloignées de la vie moderne et que l'on souhaiterait mettre au second plan par rapport à d'autres domaines de la culture et de la recherche artistique, à tort - comme en témoignent l'affluence et la satisfaction des visiteurs - considérés comme plus proches et plus appréciés du grand public. À Lipari au contraire, on peut observer de quelle manière la culture présente plusieurs facettes et peut enrichir les personnes qui la découvrent.

Enfin, il convient de souligner que toutes les activités ont été rendues possibles par le travail silencieux quotidien de tous les membres du personnel, qui ont fait de leur mieux pour affronter les difficultés de ce moment historique complexe. Je les en félicite donc et je souhaite un bon travail à tous et une visite inoubliable au public.

Gaetano Pennino  
*Directeur général*



## INTRODUCTION À LA VISITE

Le Musée archéologique a été fondé en 1954 par Luigi Bernabò Brea et Madeleine Cavalier, des archéologues de renommée internationale, auteurs des principales recherches dans les îles Éoliennes. Il se compose de cinq pavillons : la préhistoire de Lipari et la fondation grecque de Lipara ; la préhistoire des îles mineures ; l'époque gréco-romaine ; l'épigraphique ; la volcanologie et le territoire-homme-environnement. Le musée comprend également une bibliothèque d'art et d'archéologie, l'ancienne église Santa Caterina où sont organisées des expositions et des conférences, une ancienne auberge qui abrite l'exposition permanente sur l'histoire des fouilles et du musée, une salle de formation et une salle de lecture, ainsi qu'une ancienne prison.

### **Pavillon Préhistoire et fondation grecque de Lipara**

*Le pavillon est abrité dans l'ancien palais épiscopal adjacent à la cathédrale, construit au XVIII<sup>e</sup> siècle sur les ruines d'un monastère normand datant du XII<sup>e</sup> siècle. La visite commence au premier étage.*

#### **La préhistoire de Lipari**

L'exposition montre une image complète de l'héritage ou de l'évolution des différentes cultures présentes sur l'île depuis les premières colonies humaines au Néolithique, vers 5500-5000 avant J.-C. jusqu'au début de l'âge du Fer, vers 900 avant J.-C. La succession dans le temps des différentes cultures a créé une importante documentation archéologique qui a été conservée aussi à cause d'un phénomène géologique toujours d'actualité. Les vents du nord-ouest et de l'ouest, prédominants dans les îles Éoliennes, transportent des cendres volcaniques très fines des sols des hauts plateaux vers l'intérieur des terres, les déposant dans la région située juste en dessous, celle de la ville actuelle et sur la forteresse du Château. La for-

teresse, un petit dôme endogène rhyolitique aux parois verticales et inaccessibles, a surgi voilà 17000 à 11000ans au bord de la mer et surplombe le meilleur point d'abordage de l'île. Véritable forteresse naturelle, elle a ainsi abrité le plus grand centre habité de l'archipel à toutes les époques. Au fil du temps, une large couche de terre s'est formée sur la falaise, atteignant une épaisseur de dix mètres et présentant un millefeuille de strates, témoignage de toutes les civilisations qui se sont succédé au cours des millénaires. La documentation, d'une grande richesse, décrit les fouilles archéologiques de 1950 environ à nos jours et a permis de lire et d'étudier les conditions de vie des peuples qui ont vécu dans ces îles.

Comparaison ▶  
de la  
chronologie  
relative et  
absolue de l'âge  
du bronze dans  
le centre de la  
Méditerranée  
et de la mer  
Égée

CRONOLOGIA RELATIVA	ITALIA PENINSULARE MERIDIONALE	ISOLE EOLIE	CRONOLOGIA ISOLE EOLIE a.C.	SICILIA	GRECIA	CRONOLOGIA GRECIA a.C.
Èta del Bronzo finale	Proto villanoviano Proto geometrico	Ausonio II	1150-900	Pantalica II - Cassibile	Tardo Elladico III C	1200-1190 1070-1040
Èta del Bronzo recente	Sub appenninico	Ausonio I	1300-1150	Pantalica I - Nord	Tardo Elladico III B	1330-1315 1200-1190
Èta del Bronzo medio 3	Appenninico	Milazese	1500-1300	Thapsos	Tardo Elladico III A	1420-1410 1330-1315
Èta del Bronzo medio 1-2	Proto appenninico	Capo Graziano II	1700-1650 1500	Castelluccio tardo : Rodi - Tindari	Tardo Elladico I-II	1700-1650 1420
Èta del Bronzo antico	Palma Campania	Capo Graziano I	2300 1700-1650	Castelluccio	Meso Elladico Antico Elladico III	2300 1700-1650

Comparaison ▶  
des  
chronologies  
relatives  
sur les îles  
Éoliennes et  
sud de l'Italie

CRONOLOGIA RELATIVA	ITALIA PENINSULARE MERIDIONALE	ISOLE EOLIE	CRONOLOGIA ISOLE EOLIE a.C.	SICILIA
Eneolitico finale	Gaudio-Laterza	Piano Quartara	2500-2300	Malpasso - S. Ippolito
Eneolitico medio	Pianoconte	Pianoconte	3000-2500	Pianoconte ; Serrafellicchio ; Conzo - San Cono - Piano Notaro ; Conca d'oro 1
Eneolitico antico	Diana Spatarella	Diana Spatarella	4000-3000	Diana
Neolitico finale	Diana	Diana		
Neolitico medio	Serra d'Alto	Serra d'Alto	4500-4000	Serra d'Alto
	Ceramica dipinta tricromica	Ceramica dipinta tricromica	5000-4500	Ceramica dipinta tricromica
	Ceramica impressa e dipinta bicromica	Stentinello II	5500-5000	Stentinello classico

## SALLE I

### Néolithique 5500-4500 avant J.-C.

La première vitrine expose les témoignages de la plus ancienne colonie de l'île identifiée jusqu'ici, non pas sur la forteresse du Château, mais sur les hauts plateaux fertiles intérieurs de Quattropanni dans la localité de Castellaro Vecchio, à environ 400 mètres au-dessus du niveau de la mer.

Ces villages ont été créés par des peuples siciliens qui ont apporté la **culture de Stentinello**, installés sur l'île à la fin du VI<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. afin d'exploiter la grande ressource naturelle constituée par l'obsidienne qui, pendant plus de 2000 ans, a été la base de la prospérité exceptionnelle de Lipari.

L'obsidienne, le verre volcanique noir craché par le cratère du mont Pelato à l'extrémité nord-est de l'île, constituait la matière la plus coupante à l'époque

Lipari, Castellaro. Néolithique moyen - Culture de Stentinello : fragments de pots décorés à impression

9



où l'homme ne maîtrisait pas encore la fusion des métaux. L'obsidienne était traitée pour fabriquer des outils et des armes avec d'autres roches que l'homme utilisait, comme le silex, le jaspé et le quartz. L'obsidienne représentait l'un des plus anciens commerces, avec des exportations non seulement vers les régions voisines (Sicile et Italie méridionale), mais aussi vers des endroits plus éloignés (Italie septentrionale, France et Dalmatie).



PAVILLON  
VULCANOLOGIE  
REZ-DE-CHAUSSEE

Les pots ont été façonnés à la main dans une pâte céramique, puis décorés d'incisions ou d'impressions dans l'argile encore molle avec les mains, des petites tiges et des moules. On a également trouvé des pots épurés en argile, peints en rouge.

Les autres vitrines présentent les matériels de la première colonie sur la forteresse du Château, provenant sans doute de peuples non locaux qui se sont emparés de l'île précisément à cause de l'obsidienne.

Ils ont fabriqué à Lipari avec de l'argile importée de Sicile les pots peints avec des flammes ou des rayures rouges bordées de noir, et avec une pâte céramique marron. Ils sont identifiés par le style de la **céramique trichrome**.

Lipari, acropole. Néolithique moyen - Céramique trichrome :  
pot peint à bandes rouges bordées de noir

11



## SALLE II

### Néolithique 4500-3000 avant J.-C.

C'est dans cette salle que sont présentés les témoignages d'une phase évoluée du Néolithique (vers 4500-4000 avant J.-C.), caractérisée par la diffusion d'une céramique raffinée peinte en brun, avec des motifs décoratifs géométriques constitués de dérivés complexes du méandre ou de la spirale. Ces pots possèdent des anses élaborées, constituées de bordures d'argile en cornet ou volute, surmontées de protomés d'animaux. La **culture de Serra d'Alto** tire son nom d'un village découvert près de Matera, en Basilicate, et s'est répandue dans toute l'Italie. Parmi les objets particuliers exposés, on trouve également les *pintaderas* en argile, ornées de dessins géométriques et utilisées comme moules ou tampons pour décorer le corps et les tissus.

Vers 4000 avant J.-C., le centre s'est déplacé vers la Contrada Diana qui a connu un essor majeur, devenant l'une des plus vastes et peuplées de la Méditerranée occidentale grâce au commerce de l'obsidienne qui a alors atteint son apogée. La colonisation de Lipari a donné son nom à la **culture de Diana** qui s'est répandue dans toute la péninsule italienne.





De nombreux artefacts (lames et éclats) et déchets issus de l'écaillage témoignent d'une vie intense dans le village, consacrée principalement au travail de l'obsidienne. Il s'agit de la période d'extraction de l'obsidienne la plus intense. Les habitants de Diana avaient alors acquis une spécialisation dans la technique de l'écaillage avec la fabrication d'instruments sur éclats et de lames de grandes tailles. La céramique exposée montre la sobriété du style artisanal, avec la fabrication de pots à anses tubulaires de couleur rouge brillant, provenant du polissage de la surface. Les premières fusaioles en argile se sont répandues pour alourdir et équilibrer le fuseau lors du filage de la laine. Le comptoir central présente des objets de pierre non locale, qui ont été échangés avec l'obsidienne, ainsi que les grandes meules en pierre volcanique locale pour les céréales.

PAVILLON  
VULCANOLOGIE  
REZ-DE-CHAUSSÉE

◀ Lipari, acropole. Néolithique moyen - Culture de Serra d'Alto : pintadera en argile, avec des motifs géométriques, utilisée comme tampon ou timbre pour décorer le corps et les tissus

### SALLE III

Un panneau à l'échelle 1:2 montre la documentation de la succession stratigraphique des couches de la forteresse et de celle de la plaine inférieure (échelle 1:1). La présentation de la culture de Diana se poursuit avec ses phases ultérieures, lorsque le village s'est déplacé sur la forteresse.

### SALLE IV

#### Énéolithique 3000-2300 avant J.-C.

Des pièces relatives à l'Énéolithique (ou l'âge du Cuivre) sont exposées, lorsque la **culture de Pianoconte** s'est affirmée entre 3000 et 2500 avant J.-C., caractérisée par une céramique brune décorée de rainures horizontales et verticales d'inspiration orientale. Des importations de céramiques peintes en provenance de Sicile sont également présentées. Vient ensuite la **culture de Piano Quartara**, liée à la Sicile et représentant la version éolienne du *faciès* de Malpasso. Les pichets à bouche ovale et anses verticales fines sont de formes vasculaires caractéristiques. Et encore quelques importations de céramiques peintes en provenance de Sicile.

Lors de l'**Énéolithique**, des petites colonies étaient établies sur le rocher, dans la Contrada Diana et dans les régions intérieures de l'île.





## SALLE V-VI

### Âge du Bronze ancien et moyen 1-2 (2300-1700 avant J.-C.)

Vers 2300 avant J.-C., les îles Éoliennes ont assisté à l'épanouissement extraordinaire de la **culture de Capo Graziano** qui, selon l'archéologue Luigi Bernabò Brea, peut être attribuée aux Éoliens, un groupe ethnique protogrec protagoniste d'un cycle mythique dont la légende la plus célèbre a été transmise par le chant X de l'Odyssée, dans lequel le dieu Éole accueille Ulysse dans son palais pour lui donner l'outre remplie de mauvais vents. Cette thèse parle d'un peuple au-delà des mers, et il ne fait aucun doute qu'à cette période, l'archipel représentait une base majeure pour le contrôle d'une route maritime de première importance, par laquelle passait sans aucun doute le commerce des métaux, du cuivre et de l'étain, ainsi que d'autres ressources économiques. Ainsi, les îles se sont inscrites très tôt dans les relations avec les peuples égéens. Cette nouvelle culture éolienne tire son nom du village de Capo Graziano, à Filicudi. La culture de Capo Graziano a subsisté longtemps, et elle se divise en deux périodes.

À Lipari, une colonie de cette culture est identifiée dans la Contrada Diana, tandis qu'un village de huttes se trouvait sur la forteresse, attribuable à la période plus avancée (1700-1500 avant J.-C.), auquel correspond une nécropole à crémation mise au jour dans la Contrada Diana. La salle V présente les urnes qui contenaient les cendres des défunts, scellées par des plaques de pierre ou d'argile, ainsi que des petits pots composant le matériel. La première partie de la salle VI expose les matériels trouvés dans les huttes découvertes sur la forteresse et visibles dans la zone archéologique en face du musée.

Les pots plus communs sont les urnes globulaires et les bols décorés de motifs géométriques gravés complexes. Un ensemble riche de pots minia-

tures provient de la hutte delta IV. Une jatte tronconique particulière avec support interne, probablement utilisée pour la cuisson au bain-marie. À partir de 1600 avant J.-C. environ, on a retrouvé avec la céramique locale de Capo Graziano de nombreux fragments de céramique peinte importée de la mer Égée, montrant la régularité et l'intensité des contacts avec cette région. On a également mis au jour dans la hutte delta XII une forme de mélange pour la fabrication d'une hache du même type que celle qui a été retrouvée dans le village sur la Montagnola di Capo Graziano à Filicudi.



## SALLE VI

### Âge du Bronze moyen 3 (1500-1300 avant J.-C.)

Vers 1500 avant J.-C., on a assisté dans les îles Éoliennes à un profond changement culturel, qui est évident surtout dans les formes céramiques et dans leurs décorations. Par rapport à la période précédente, cette phase se caractérise par de fortes affinités avec la culture contemporaine de Thapsos en Sicile orientale, avec les contributions de la culture des Apennins de l'Italie continentale et les relations avec le monde mycénien. La **culture du Milazzese** s'est alors affirmée, tirant son nom du village haut perché de Milazzese, à Panarea. Les nouvelles huttes, elles aussi ovales et semblables à celles de l'âge du Capo Graziano, se sont superposées sur les ruines de cette période.



Lipari, acropole. Âge du Bronze moyen 3 -  
Culture de Milazzese : pot sur long pied

La céramique locale présente des formes typiques destinées aux repas, en particulier les coupes sur long pied, décorées de lignes incisées et de cordons en relief, qui contenaient la nourriture que l'on mangeait avec les mains, mais aussi les cruches pour verser des liquides, finement décorées avec des motifs géométriques complexes gravés et remplis de pâte blanche, les urnes raffinées et décorées, avec un col étroit en entonnoir, les grands récipients pour la conservation des aliments, comme les urnes et les *pithoi* (du grec *πίθος*, pl. *πίθοι* = grande jarre), ainsi que les plats pour cuisiner. La céramique locale est complétée par les formes d'un artisanat non local, appartenant à la culture des Apennins répandue dans la péninsule italienne. Ces céramiques témoignent des contacts avec la Calabre, tant par l'importation de produits manufacturés que par la présence des «étrangers» dans les îles Éoliennes, qui fabriquaient localement les pots de leur artisanat.

Les villages éoliens de cette culture ont été rapidement abandonnés, et il est resté dans les huttes des traces d'incendie évidentes. À la fin de 1300 avant J.-C., la majorité des villages n'étaient plus reconstruits, et les îles mineures semblaient être inhabitées. C'est seulement sur la forteresse de Lipari, sur les ruines de la colonie précédente, que de nouveaux habitants se sont installés.

### Les contacts avec la mer Égée à l'âge du Bronze lors de la culture de Capo Graziano

À une période tardive de la culture éolienne de Capo Graziano, à partir de 1600 avant J.-C., on a commencé à trouver dans les villages éoliens de l'âge du Bronze, et essentiellement sur la forteresse de Lipari, de nombreux fragments de céramiques peintes importées de la mer Égée et associés à la céramique locale.



Il s'agit pour la plupart de céramiques mycéniennes datant de la période la plus ancienne, c'est-à-dire de la transition du Mésogéographique à l'Helladique récent (1700-1420 avant J.-C.), appartenant à des ateliers de la Grèce continentale par leurs classes à peinture brillante, achromatique et à peinture mate. On y associe également des fragments attribuables à la Crète de la fin de l'époque minoenne et d'autres fragments d'objets peints mats, probablement de production cycladique. Ces classes de céramique ont pu être atteintes dans l'archipel par les commerçants mycéniens.



Comme la chronologie de la céramique mycénienne dans les différentes étapes de son évolution est désormais établie sur la base des contacts entre la Grèce, l'Égypte et le Proche-Orient, ces importations sont d'une importance capitale pour la datation de la culture éolienne de l'âge du Bronze. Les céramiques égéennes représentent la documentation évidente des

contacts réguliers et continus avec la Grèce mycénienne. Les poteries fines de table, les produits raffinés, comme les baumes et les onguents, ainsi que d'autres types de marchandises faisaient partie des biens échangés.

### Les contacts avec la mer Égée à l'âge du Bronze lors de la culture de Milazzese

Lors de la culture Milazzese suivante, les contacts avec la mer Égée se sont intensifiés et sont attestés par les superbes céramiques mycéniennes peintes d'une période plus tardive, datées de l'Helladique récent IIIA (1420-1315 avant J.-C.). Les **marques** gravées à la surface des pots, dont certaines peuvent être comparées à des signes écrits, comme le bêta à l'envers, le triangle et la croix, de la plus ancienne écriture mycénienne, la linéaire A, témoignent d'une forte intégration culturelle. On peut observer le signe bêta gravé à l'envers au dos de deux *pithoi* exposés dans l'angle avant de quitter la salle. Le type des autres, avec des dessins plus élaborés, peut être considéré comme ornemental. Le problème de l'interprétation



Lipari, acropole. Âge du Bronze moyen  
3 - Culture de Milazzese : pots avec des  
marques gravées

21



de leur signification demeure cependant. Sont également exposés les fragments de pots en céramique égéenne peinte de style Helladique récent IIIA, retrouvés dans le village de la culture du Milazzese sur la forteresse de Lipari. Parmi eux, un pot à trois anses, presque entièrement recréé, et une idole féminine en argile de forme stylisée.



**SALLE VII****Âge du Bronze récent (1300-1150 avant J.-C.)**

À la fin du XIV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., un autre changement radical de culture s'est produit dans les îles Éoliennes, comme en témoignent un nouveau village de huttes ovales qui ont remplacé les huttes détruites à l'époque précédente et la céramique représentée par des pots du sous-Apennins. Les spécialistes l'interprètent comme une conquête des îles par des peuples issus de l'Italie péninsulaire méridionale. Les résultats de la recherche archéologique semblent trouver un écho dans une tradition mythique transmise par l'historien grec Diodore de Sicile (Diod. V, 7-9), relative aux Ausones qui habitaient la péninsule, aux péripéties de Liparo, fils du roi auson éponyme, ainsi qu'à son arrivée depuis l'Italie sur l'île qui porte son nom, où est ensuite arrivé, toujours depuis l'Italie, Éole, qui a épousé l'une des filles de Liparo (Diod. IV, 67 ;6).

C'est ce qu'on appelle la culture **Ausone I**. La céramique présente des bols caractéristiques avec des surélévations singulières de l'anse : un cylindre simple ou double, à grandes cornes d'animal et à volutes opposées.





Lipari, acropole. Âge du Bronze récent -  
Ausone I-II : reconstruction de la nécropole à  
rite mixte de la Piazza Monfalcone

Lipari, acropole. Âge du Bronze récent  
- Ausone II : collier de perles d'ambre  
(nécropole de Piazza Monfalcone)

23

Des fragments de céramiques égéennes importées peuvent encore être trouvés, datant de l'Helladique récent III B. Dans l'Ausone I, le rite de la crémation s'est répandu. Des situles cinéraires ont été retrouvées avec quelques objets autour des huttes ou dans leur sol. On situe entre la fin de l'Ausone I et le début de l'Ausone II la nécropole découverte sur l'actuelle Piazza Salvatore d'Austria (anciennement Monfalcone), dans laquelle ont été reconnus deux rites différents : la crémation dans la situle (pot en terre en forme de seau) qui permettait de conserver les cendres de l'incinération, et l'inhumation dans le *pithos* dans lequel on enterrait le défunt. Les matériels trouvés dans les tombes à inhumation dans le pithos sont constitués d'objets en bronze (fibules, c'est-à-dire broches, épingles, fermoirs de ceintures) et des ornements réalisés par des chaînes de pierres précieuses, perles de pâte de verre, en cristal de roche. Parmi les objets les plus significatifs, un collier à vagues en ambre baltique, qui représente l'un des moniles les plus importants jamais trouvés en Italie dans cette matière précieuse à laquelle on attribue des pouvoirs magiques.

La vitrine centrale expose un grand **coffre** de près de 80kg de fragments

RECONSTRUCTION  
PAVILLON  
CLASSIQUE  
SALLE XIX



et de morceaux de bronze, retrouvés dans un pot recouvert d'une dalle en pierre sous le mur de la hutte alpha II de l'Ausone II. Il s'agissait d'un trésor public du village. Le type des objets découverts fait référence à l'Ausone I. Par conséquent, il est facile de supposer qu'ils avaient été enfouis dans le sol, puis, suite à un événement traumatisant, comme la fin du centre habité de l'Ausone I, qu'ils avaient été oubliés dans la terre. Le coffre contient des fragments de lingots, des morceaux de scories de fusion du métal, de fragments d'armes, d'outils et d'objets divers, tous inutilisables et récupérés afin d'être recyclés par fusion pour en créer de nouveaux. Parmi les lingots, deux fragments de type rectangle, du *cuir de bœuf*, provenant de fouilles en Sardaigne, à Chypre et de l'épave du cap Chélidonia en Turquie. Ils étaient utilisés dans le commerce méditerranéen. On compte de nombreuses épées et fers de lance parmi les armes. Les outils comprennent des serpettes et des scies, et les objets divers des fibules et des rasoirs.





## SALLE VIII

### Âge du Bronze final (1150-900 avant J.-C.)

Les fouilles de la forteresse du Château révèlent une autre destruction du village vers 1150 avant J.-C. L'**Ausone II** (1150-900 avant J.-C.) a succédé à l'Ausone I. Il présente de nouveaux éléments semblables à un nouveau faciès culturel, appelé le faciès «protovillanovien», qui s'est établi dans la péninsule italienne. Les huttes sont maintenant complètement différentes de celles de la période précédente : plus grandes avec une structure en bois à deux piliers et une charpente de toit à deux pentes.

Les céramiques et les autres objets trouvés principalement dans la hutte alpha II sont également exposés.

Les décorations à bossages et rainures sont typiques des pots en terre. Les importations partent depuis la péninsule italienne avec les céramiques de type protovillanovien et la céramique protogéométrique peinte à grands angles, ainsi que de nouveaux types de pots peints à grands coups de pinceau de peinture diluée (le style plumeux) d'origine sicilien. Quelques fragments mycéniens, comparables dans leur style à l'Helladique récent III C et datables de la première moitié de 900 avant J.-C., témoignent de la conti-

▲  
Lipari, acropole. Âge du Bronze final  
- Ausone II : lampes

▲  
Lipari, acropole. Âge du Bronze final  
- Ausone II : grand bol



nuité des relations avec le monde égéen, qui cesseront suite à l'effondrement de la civilisation mycénienne. C'est dans cette période que sont apparues les relations actives avec la Sardaigne, comme en témoignent les céramiques nuragiques qui se distinguent par leurs formes et la qualité de la terre. Plusieurs objets en argile utilisés, pour le foyer et la cuisine, faisaient partie du matériel domestique des huttes : fourneaux, grilles, chenets pour soutenir les pots ou les broches sur le feu.

### **SALLE IX**

#### **Âge du Bronze final (1150-900 avant J.-C.)**

Vers la fin du Xesième avant J.-C., le centre de l'Ausone II a subi une destruction radicale, comme en témoigne une couche d'incendie uniforme mise en évidence par les fouilles. Les preuves sont évidentes et elles sont visibles sur les sols fortement noircis ou rougis par le feu, dans les fragments de poteaux brûlés, mais aussi par les nombreux pots abandonnés dans des huttes. Dans l'une d'entre elles, la hutte alpha II, on a



découvert approximativement 200 pots. Les formes qui ont pu être recréées illustrent la variété des poteries qui étaient alors utilisées dans le village. On a retrouvé de nombreux doliums de grande taille servant à conserver les denrées alimentaires qui devaient être placées de manière stable dans une partie de la hutte. Les vitrines présentent des pots particuliers, comme des cruches à petite passoire pour verser ou peut-être pour préparer des infu-

sions, des lampes à trois becs, des pots avec passoire pour préparer les produits laitiers, de grands bols décorés de rainures, des tasses à anse avec un protomé d'animal, de grandes cruches avec des décorations à bossages et rainures dans le style d'un visage humain.

Après la fin de l'Ausone II, une longue période d'abandon supposé pour l'archipel a commencé : selon Diodore de Sicile (Diod. V 9,4), l'île de Lipari était le siège de quelques centaines d'autochtones, descendants d'Éole, qui ont volontiers accepté les colons de Knidos, fondateurs de *Lipara*.

Avec l'arrivée des Grecs, la forteresse de Lipari est devenue l'acropole.



## La ville de Lipari à l'époque gréco-romaine

### SALLE X

Comme nous l'avons vu, la situation géographique de l'Archipel a permis que les routes et les peuples ayant animé les échanges à toutes les époques dans la Méditerranée et la mer Tyrrhénienne touchent aussi Lipari pour y aborder et y échanger des ressources. La région est structurée comme une ville-État (*polis*) grâce à l'arrivée d'hommes de Knidos et peut-être de Rhodes en 628 avant J.-C. (selon Eusèbe) ou dans les années 580-576 avant J.-C. (selon Diodore). Ces populations ont gardé la ville sur le rocher, protégée par son dénivelé, tandis que des points d'abordage étaient possibles à ses pieds et que la «ville des morts» (*nécropole*) se développait dans la plaine.

La polis possède son acropole dans laquelle, outre les habitations, des espaces publics et sacrés ont été bâtis. Il n'existe pas de traces monumentales des temples, mais quelques éléments architecturaux les évoquent : un fragment de sima décoré en méandres et des pelves (Tr. A) et deux antéfixes en palmette de type étrusque-campanien, une jarre de maître (*Kalipter hégémonie*), des coupes, voire des opaia. Toujours en référence au sacré, les statuettes et un fragment de proue d'un petit modèle de navire, à relier sans doute au culte d'une divinité protectrice de la navigation, comme Aphrodite, qui est rappelée par l'inscription ΑΦΡΟ[δίτας].

Les céramiques fines de fabrication locale et importées du nord de la région Tyrrhénienne (bucchero étrusque et campanien), de l'ouest de la région de Carthage, des villes de la Grèce antique et de la Grèce, de Sparte, de Corinthe (notons l'exaleiptron corinthien), d'Athènes et de la



mer Ionienne laissent à penser que le niveau de vie était relativement bon.

Un petit ensemble de fragments de terre cuite architecturaux provient des pentes du rocher (Timparozzo) : fragments de sima, de caisse et de corniche, auxquels on peut ajouter un morceau d'avant-toit attribuable à une production unique, voire à un bâtiment significatif. Deux autres émergences importantes, qui ne sont plus lisibles aujourd'hui, sont deux murs de forme polygonale régulière, relatifs à une zone sacrée dans la plaine et, au pied du rocher, les murailles de la ville ou une enceinte sacrée.

On a trouvé dans le dépôt à l'extérieur de ce mur deux antéfixes à tête de Silène et à nimbe, avec un miroir décoré.

Le dépôt contient des objets rares en terre cuite, un petit protomé archaïque du début du VI<sup>e</sup> siècle et deux fragments d'un grand visage et d'une tête avec polos. Parmi les nombreux fragments vasculaires, on a trouvé différentes coupes et un col d'hydrie, portant le nom (Π)ΕΙΘΑ-COR(ΑΣ), avec les lettres gamma et rhô, dans l'alphabet «chalcedien», uti-





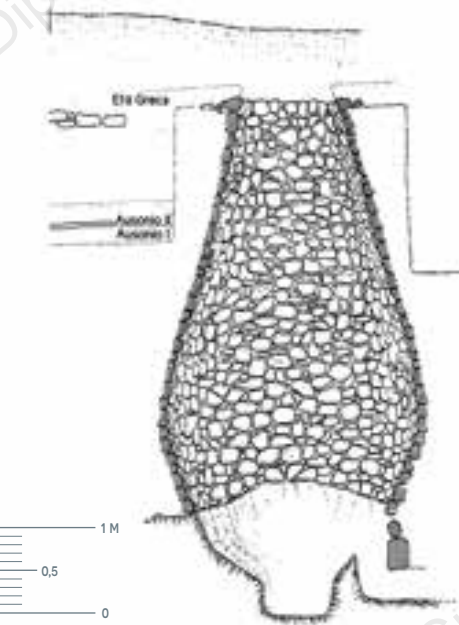
lisé dans la plupart des sites de Sicile, ainsi qu'à Rhégion et Zancle. Cela permet de penser que les populations tyrrhéniennes, de Rome et d'Étrurie sont entrées en contact avec l'écriture via Lipara et ont adopté dans l'alphabet latin le gamma semi-lunaire (C) et le rho cinq traits (R), qui en deviennent caractéristiques.

Pour finir, un poids en bronze de 152,6 grammes, soit 1,5 litre de 102 grammes, atteste de l'utilisation du même système pondéral utilisé vers la seconde moitié du Ve siècle pour les émissions, seulement de bronze et de poids réel, frappées par la monnaie de Lipara.

Des zones de la plaine non loin du mur polygonal proviennent des matériels de la fin des périodes archaïque et protoclassique : une arula (petit autel) et le fragment d'une seconde (entre le I<sup>er</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle), quelques membranes architecturales et la magnifique tête en marbre d'une statue. Les mèches nettes et aplaties sur le front, les traces d'une couronne ornée (stéphané ou *polos*) ou d'un voile, les paupières, les pupilles, le nez et la bouche aux lèvres légèrement entrouvertes, les pommettes peu marquées, un large ovale et l'inclinaison de la tête en font une œuvre qu'il est possible de dater à 460 avant J.-C. environ. Si on pense au sanctuaire de Via



Acropole, bothros. Antéfixe en  
palmette de type étrusque  
campanien



Profillo et à sa première phase du Ve siècle, on imagine une «ceinture» de lieux saints sacrés présents dans la plaine entre la ville et la nécropole.

La majorité des données relatives aux différentes étapes de la vie de l'acropole lui confère une structure à section piriforme, sa partie inférieure étant creusée dans la roche et percée d'une galerie, peut-être pour permettre de la relier à une autre partie. Transformée en lieu d'offrandes (*bothros*), elle serait devenue une décharge dans sa phase finale. À environ 6,2 mètres de profondeur, elle était fermée par un couvercle en forme de lion étendu avec les mâchoires ouvertes, dans une roche microasiatique. Par ses formes, la sculpture rappelle les iconographies liées aux grandes divinités microasiatiques, parmi lesquelles Aphrodite qui joue un rôle particulier. Outre les antéfixes étrusques des huttes déjà mentionnées, on remarque dans le *bothros* un

grand protomé de type ionique, alors que les objets en terre cuite de la fin de l'archaïque (et les statuettes féminines assises et debout) classiques (un clipeus à tête de Silène et une poupée) ou de la fin du classique (fragments d'Hermès cryophore, d'un Apollon cithariste, etc.) se font rares. Les arulas se font également rares. On en trouve trois avec le motif de l'attaque du lion sur le cerf ou le taureau. On trouve aussi de nombreux poids de cadre vertical.

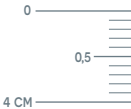
Toutefois, de nombreux pots importés et locaux ont été mis à jour, parmi eux des récipients pour liquides : le *bothros* tire son nom d'«Éole», écrit

$\text{ΑΙΟ}[\lambda\omicron\upsilon]$  = Éole, gravé sur une olpè, un récipient de mesure minimale par rapport aux œnochoés et aux hydries eux aussi présents.

On a encore trouvé, concernant les liquides, un superbe pot attique (*lebrès* ou *deinos*, c'est-à-dire un pot à placer sur un support), décoré d'une frise avec des navires et des scènes de bataille dans lesquelles apparaît parfois Héraclès, le héros civilisateur.

Des fragments de grands bassins et de loutheria (cuvettes) évoquent eux aussi l'eau. Les plats et la céramique commune et pour le feu sont quant à eux destinés aux aliments solides. La fréquence des objets de grandes dimensions inhabituelles permet de rappeler que les sources historiographiques attribuent un régime insolite aux habitants de Lipara qui, dans la première partie de vie, auraient eu une organisation socioéconomique « collectiviste » avec absence de partage des biens, une culture de la terre commune et une subsistance avec des banquets publics.

Enfin, les objets vasculaires et encore plus architecturaux de type étruscocampanien rappellent les relations, les affrontements et les alliances mentionnés à plusieurs reprises dans les sources historiques avec les peuples de la région tyrrhénienne septentrionale, de l'Étrurie et de la Campanie, qui, s'ils n'ont jamais cessé, se sont pour le moins limités après la victoire de Syracuse sur les Étrusques à Cuma (474 avant J.-C.) : Lipara semble être un avant-poste dans la propagation de la civilisation sicé-liôte et magnogrecque vers le Nord. Les objets de valeur de la fin des périodes classique et hellénistique sont peu documentés dans le bothros par





rapport aux découvertes faites dans les maisons : des figurines d'argile à tête de porc, des statues d'Artémis et de musiciennes, des petits masques, quelques fragments de cratère et des vases à figures et à décors peints.

Parmi les matériels les plus significatifs et liés à la sphère sacrée et salutaire, une statuette d'Asclépios en marbre, qui peut être datée du IIe siècle avant J.-C. et considérée comme la réplique de l'effigie du dieu, créée par le célèbre sanctuaire d'Épidaure. Elle a été trouvée dans un bâtiment de la fin de la période hellénistique ou républicaine moyenne, près du cardo III. Sa jambe droite est celle d'appui et sa jambe gauche est repliée, les muscles de sa poitrine sont visibles et son bras droit plié place la main sur la hanche droite. Une cape enveloppe toute sa partie inférieure et remonte sur son épaule gauche. Le dieu est torse nu, selon la coutume du médecin qui, pour la prophylaxie de l'époque, devait approcher le

malade sans vêtements pour éviter de compromettre davantage sa santé.

On trouve un large éventail de matériels de l'époque impériale, provenant de certains bâtiments du tissu urbain, tant de l'acropole que de la plaine : de nombreux fragments vasculaires, de patères, de plats et de tasses en terre étanche à peinture coralline, italique, gauloise méridionale et africaine de l'époque impériale et impériale tardive. Enfin, à l'époque romaine proto et moyenne impériale, les mosaïques et les statues viennent s'y ajouter, comme on le verra dans la salle XXX.

## Jardin et pavillon épigraphique

De la salle X du pavillon Préhistorique, il est possible de descendre dans le jardin, entouré par les murs du monastère normand bâtis avec les blocs pseudo-isodomes des remparts grecs, afin d'observer au beau milieu des agrumes, des rosiers et des fleurs quelques colonnes et chapiteaux datant de la fin des périodes classique et hellénistique, différents sarcophages en pierre de Fuardo et du mont Rosa, ainsi que les stèles au nom des défunts. Dans le petit pavillon épigraphique, outre l'une des rares inscriptions sacrées au nom d'Aphrodite, des inscriptions à caractère public sont présentées (pierres avec une dédicace à Auguste, aux Génies impériaux et aux personnages de la maison impériale), ainsi qu'une grande partie des innombrables 780 inscriptions dans la zone de la nécropole et des autres îles. Elles documentent, entre le Ve siècle avant J.-C. et le VIe siècle de notre ère, les noms



des Éoliens et des individus en provenance d'autres régions (au Ier siècle d'Élée, de Syracuse et de Rhodes, à l'époque impériale de l'Orient également), gravés sur les pierres et les stèles funéraires. En ce qui concerne le matériel retiré, la calcarénite du pilier exposé dans la salle XX et certains marbres utilisés pour les épitaphes de l'époque impériale, exposés dans la salle XXVI, ainsi que les inscriptions jusqu'à l'époque impériale de fin et protobyzantine, sont gravés sur la pierre de Serra et de Fuardo. La seule stèle punique exposée dans la salle XXIV est gravée sur cette dernière pierre.

## Pavillon Préhistoire des îles mineures

### La Préhistoire des îles de Salina, Panarea, Stromboli et Filicudi

L'exposition montre dans l'ordre chronologique les principales colonies de peuplement préhistoriques dans les îles de Salina, Filicudi, Stromboli et Panarea et quelques colonies suspectes à Alicudi. C'est seulement sur l'île de Salina, à Rinicedda (Leni), qu'on a découvert une colonie relative au premier peuplement des îles Éoliennes contemporain à celui de Lipari dans la plaine de Castellaro. La céramique gravée et décorée à la main ou avec des moules et la céramique fine peinte à bandes rouges montrent qu'un groupe d'agriculteurs s'était installé sur l'île au cours du **Néolithique**, dans la période de la culture de Stentinello (5500/5000 avant J.-C.). L'obsidienne était extraite à Lipari, puis amenée à Rinicedda pour y être cassée.

Au cours de l'**Énéolithique** ou l'**âge du Cuivre** (3000–2300 avant J.-C.), les îles de Filicudi, Panarea, Stromboli et Salina avaient conservé les traces



de petits groupes de huttes. À Stromboli, sur Serro Fareddu, à l'altitude d'environ 130 mètres au-dessus du niveau de la mer, on peut observer un témoignage de la culture de Pianoconte. À Panarea, sur le Piano Quartara, on a découvert en 1947 une couche de céramiques semblables à celles de la phase culturelle sicilienne de Malpasso. Le faciès éolien, appelé Piano Quartara, diffère du faciès sicilien par certaines caractéristiques. Voilà pourquoi il porte le nom du lieu où il a été trouvé. Trois pots et deux noyaux d'obsidienne de Malfa sur l'île de Salina, ainsi qu'un petit pot de la localité de Drautto à Panarea peuvent être attribués aux matériels de sépulture.

**L'âge du Bronze antique et moyen** est représenté par des villages imposants qui sont en bon état de conservation et qui peuvent être visités de nos jours.

L'île de Filicudi témoigne de l'avènement de la culture de Capo Graziano, avec deux colonies vastes et peuplées constituées de huttes ova-



les construites avec des pierres à sec. La première, Filo Braccio (2300-1700 avant J.-C.), plus ancienne, est située sur la côte méridionale, et la seconde (1700-1500 avant J.-C.) est perchée au-dessus de Montagnola di Capo Graziano. C'est à Filicudi que s'est définie la culture de Capo Graziano, que l'on peut diviser en deux phases.

Dans la phase I, la plus ancienne, celle de Filo Braccio, la céramique était rarement décorée. On la retrouve le plus souvent dans les urnes au fond recouvert d'impressions circulaires, dans des petits pots et des bols avec des signes cruciformes sous l'anse. Une tasse provient de la hutte F, sur laquelle sont gravés des bateaux entourés par la mer. Par ailleurs, elle est dominée par une figure humaine stylisée. Il s'agit de l'un des rares exemples de représentation anthropomorphe avec des bateaux communs dans la Préhistoire de la Méditerranée.

Dans la phase II plus récente, celles des villages de la Montagnola à Filicudi, de l'acropole à Lipari, de San Vincenzo à Stromboli, de Serro Brigadiere et de Punta Megna à Salina, aucun changement n'a été noté dans les formes des pots, mais ce sont principalement les bols qui sont décorés. On peut y voir des petits zigzags épais, des lignes ondulées, des points qui couvrent la surface à partir du fond. Cette décoration provient de la représentation de la mer présente sur la tasse de la première phase, transformée en dessin géométrique dépourvu de force narrative. On reconnaît les pots de conservation, les urnes et les pithoi décorés avec des cordons piqués ; les pots de





cuisine, les plats et les jarres ; les pots pour la table, les tasses, les bols de forme convexe et les bols étroits ; les pots miniatures déposés en groupe à l'intérieur ou à l'extérieur des huttes, peut-être des anciens témoignages d'un rite votif ou utilisés comme do-seurs. La forme des urnes au bord retourné et les petites anses en forme d'anneau sont comparables à des pots semblables, présents en Grèce à Lerna et dans d'autres colonies de l'ancien Helladique III, prouvant une origine antique lointaine.



Dans le village de Montagnola di Capo Graziano, la hutte XII contenait une trentaine de pots qui représentaient un matériel majeur pour l'évolution stylistique de cette culture.

Les habitants de Capo Graziano à Filicudi pratiquaient des cultes et enterraient leurs morts dans des grottes et des cavernes naturelles qui se trouvent sur la pente de la montagne. Les cavités naturelles étaient fermées avec des pierres, et on a essentiellement retrouvé à l'intérieur des pots de petites tailles. Sur l'île de Panarea, dans la zone des fumerolles de Calcara, on a découvert des puits d'un mètre de diamètre, bordés de galets marins, interprétés comme le signe d'une activité de culte à une divinité liée au pouvoir de la guérison des fumerolles.

L'âge du Bronze moyen 3 (1500-1300 avant J.-C.) est dominé par la culture sicilienne de Thapsos-Milazzese, qui se caractérise par un système de villages parfaitement organisés, occupant les sites les plus retranchés



et difficiles d'accès : l'acropole à Lipari, Portella à Salina, Punta Milazzese à Panarea, Montagnola di Capo Graziano à Filicudi.

À Salina, la crête volcanique escarpée de Portella avait été choisie pour construire un village spécialisé dans la collecte et le stockage des eaux de pluie. Sur les 25 huttes mises au jour, on a découvert pas moins de 25 *pithoi*, de grands pots qui devaient constituer une réserve d'eau et d'aliments considérable. Ils pouvaient contenir jusqu'à 300 litres. Dans la commune de Santa Marina Salina, il est possible de visiter le Musée municipal de Lingua, où sont exposés les objets issus des récentes fouilles archéologiques de Portella. Le musée abrite une salle consacrée aux *pithoi* de grande taille. Parmi les découvertes les plus importantes, on peut citer les fragments d'un pot mycénien et le collier de pierres semi-précieuses et de pâte de verre, témoignages des vastes relations avec le monde égéen.

La reconstruction de la hutte au centre de la salle d'exposition montre l'organisation de son espace intérieur, avec des pots, un foyer et des *pithoi*. L'étude archéobotanique des charbons prélevés sur les sols des huttes a montré que le genêt était utilisé pour la structure portante et pour la charpente de la couverture.

Sur l'île de Panarea, la colonie du promontoire du Milazzese donne son nom au faciès culturel. Les habitants de cet endroit devaient avoir grand besoin de

se défendre pour avoir choisi comme site du village ce promontoire surplombant la mer, presque une forteresse naturelle. Il était non seulement difficile d'attaquer par la mer à cause des falaises abruptes, mais également depuis l'intérieur des terres. En effet, la seule entrée possible était le couloir étroit de l'isthme protégé par une tour de forme carrée, bâtie à l'aide de gros blocs, puis remplie de pierres. Les fouilles ont révélé les restes de 22 huttes composées d'une pièce principale de forme ovale, entourée d'une enceinte rectangulaire, certainement un espace commun en extérieur ou une étable pour les animaux.

Outre les poteries emblématiques de cette culture, sont également exposés des «objets étrangers» qui racontent les relations avec le monde égéen et avec la péninsule italienne (céramique des Apennins).

Après l'abandon et la destruction de tous les villages de cette époque à la fin de 1300 avant J.-C., les îles mineures semblent être restées désertes pendant de nombreux siècles.



Salina, Portella. Âge du Bronze moyen 3 - Culture de Milazese : céramique des Apennins

## Pavillon Époque gréco-romaine

*Le bâtiment, datant des années 1926-1929, a été construit comme structure du camp de confinement. Il expose les matériels mis au jour par P. Orsi en 1928, quelques objets de collections privées et une grande majorité d'objets des campagnes de fouilles annuelles. Il abrite également depuis 1949 les découvertes de Luigi Bernabò Brea et Madeleine Cavalier, ainsi que des objets provenant d'environ 2800 tombes. Sur plus de mille ans, ces objets illustrent à la perfection de nombreux aspects de Lipàra, tant grecque que romaine.*

### **SALLE XX**

#### **La nécropole de Lipari à l'époque Gréco-Romaine**

Puisque la majorité des objets exposés dans ce secteur du musée provient des tombes, les différents types de sépulture sont illustrés. Les murs disposent d'éléments verticaux qui indiquent les tombes sous-jacentes : on peut noter la partie terminale d'un pilier de la fin de l'archaïque, décoré en palmette et volutes, dans une pierre qui n'est pas locale. En pierre locale, on trouve quelques piliers troncopyramidaux anépigraphes, un symbole de forme anthropomorphe et phallique, des pierres gravées parallélépipédiques ou cubiques, ainsi que des stèles et des plaques au nom du défunt. On trouve également un pilier en calcarénite blanchâtre datant du Ve siècle et portant une inscription, provenant de la région de Syracuse. On attribue à l'époque romaine le grand pilier (2,77 mètres) avec une inscription qui, en grec, rappelle Sextus Pompée Aproz de Rome, peut-être un affranchi impérial enterré dans un édifice monumental. Les urnes funéraires sont de grands vases de la fin

des périodes archaïque et classique, achromiques et fabriquées localement (cratères et pots carénés, décorés de bandes ou de vagues), ou importées de Corinthe (de couleur jaune pâle) et de Sparte (céramique noire brillante laconique ou d'imitation : *cratères en U*, *stamnoi*, amphores). On doit idéalement y ajouter de nombreux cratères attiques, sicéliotes, etc. de grande taille, visibles au premier étage, ainsi que des urnes en verre au deuxième étage. Les amphores des VI-IIIe siècles avant J.-C. étaient presque toujours réservées aux préadolescents. Lorsque des sarcophages, des tombes en tuiles ou en bois, etc. étaient utilisés, les objets du trousseau étaient placés à l'extérieur, dans de grands récipients ou des cistes en argile brute. Les sarcophages sont réalisés en : a) terre cuite «en vasque» de type microasiatique (de Clazomènes), b) en terre cuite «en coffre» (VI-V siècles avant J.-C.), c) en pierre rouge foncé (scories volcaniques du mont Rosa), soit en blocs parfaitement carrés, soit en blocs dégrossis à l'extérieur et polis et blanchis seulement sur les parois intérieures (le seul coffre en terre cuite dans un sarcophage en pierre est l'exemplaire présent sous les escaliers), d) en dalles de pierre de Fuardo, polies et moulurées avec un couvercle à double pente et, dans de rares cas comme celui exposé au centre, avec un couvercle décoré d'acrotères sculptés.



## SALLE XIX

La reconstitution de l'ancienne nécropole de Piazza Monfalcone (aujourd'hui Piazza Salvatore d'Austria) reproduit fidèlement un secteur des fouilles de la nécropole de la fin de l'âge du Bronze (XII-XI siècles avant J.-C.) avec des sépultures dans de grands vases (*pithoi*) et des corps blottis, ainsi que des pots de petite taille (*situles*) contenant les cendres.

PAVILLON  
PRÉHISTOIRE  
SALLE VI

### PREMIER ÉTAGE

## SALLE XXI

Comme déjà mentionné, le caractère central de l'archipel au cœur de la navigation méditerranéenne et tyrrhénienne en fait un point d'abordage indispensable à toutes les époques. Cela est marginal depuis les premières décennies dans la vie de la *polis* où, comme on l'a vu lors de la description des matériels de la zone urbaine, les objets proviennent de tout le bassin méditerranéen.

### Matériels des VIe et Ve siècles avant J.-C. (vitrine murale)

Parmi les matériels les plus antiques, on trouve une statuette égyptienne (ushebti) en «faïence» bleue, qui, avec d'autres qui ne sont pas dans la collection, a suggéré la présence, parmi les premiers habitants, d'Égyptiens ou de Grecs provenant des empires de la côte africaine.

Les matériels archaïques découverts dans les couches sous les sépultures plus récentes sont relativement peu nombreux, souvent endommagés par les tombes et dispersés dans le sol. On a trouvé dans la nécropole des pots de parfum (*lécythes* et *aryballes*), de liquide (amphores, *olpai*, *kylikes*) et de récipients ouverts (*skyphoi*, *kotylai* et patères) et fermés (ci-

boires et lakanidi), tant miniatures et donc symboliques, que dans des dimensions et pour une utilisation normales. On peut observer les matériels fabriqués à Sparte (cratères laconiques), à Corinthe, Samos et en Ionie. La céramique locale est à rayures et imite les productions des villes grecques d'Asie Mineure et des polis voisines du détroit (Mylai, Zanche et Rhégion, jusqu'à Naxos). On compte de nombreuses importations depuis Athènes, et la céramique attique recherchée, qui va de plus en plus s'affirmer en Occident, est documentée avec des formes noires sur fond blanc dans les dernières phases et des figures rouges dans les premières phases.

Au cours du deuxième quart du VI<sup>e</sup> siècle, les premiers objets figuratifs en terre cuite apparaissent : un protomé de type ionique et une statuette de divinité assise (tombe 2384). Les statuettes transmettent un message particulier, avec un rôle ludique apparent : elles représentent des femmes qui pétrissent le pain, mélangent une soupe dans un bol et lavent deux enfants. L'une est une nourrice comique (*kourotrophos*), l'autre une poupée. Deux autres représentent Europe sur un taureau et un personnage féminin assis au pied d'un *banqueteur*. Dans le cas du bain, pour la kou-



*rotaphos* et la poupée, ou pour les femmes occupées à préparer les repas, un aperçu du rôle de la femme adulte et des préparations rituelles de la nourriture, comme la soupe de légumes ou les pains pétris avec de la farine, peuvent faire référence au premier rite de la vie. Leur symbolisme suggère que ces jouets auraient été offerts lors de rites de passage des petites filles qui seraient devenues des jeunes filles (*nymphes*) aptes à se marier, à faire face au premier accouchement et, une fois mères, à être socialement reconnues comme femmes (*gunaikes*).



Le *banqueteur* (T. 2514, moitié du Ve siècle avant J.-C.) et le grand buste de femme en terre cuite avec un polos élevé, des bijoux, les bras sur sa poitrine, une fleur dans la main droite et peut-être un fruit dans la main gauche, réalisés tous les deux localement (comme le suggère l'utilisation d'argile à forte teneur en kaolin) témoignent d'objets influencés par les schémas de la région magnogrecque pour l'un et sicéliote pour l'autre.

Parmi les autres objets d'usage quotidien, outre l'exposition des bijoux, on peut admirer des œufs, des pots à liquide, vin et pour le banquet, des strigiles relatifs à l'idéal de l'athlétisme et des miroirs, utiles pour la toilette et pour la beauté de la mariée, garantie de prolificité et liés aux rites des divinités féminines, principalement d'Aphrodite. Ces objets font référence à une continuité idéale de la vie, comme les pots-biberons (*askoi* et *gutti*) en forme de petits animaux (poisson, bélier, souris, lapin, etc.) ou tout simplement dotés d'un bec verseur. Les pots attiques présentent des sujets qui font davantage référence au banquet et à l'enseignement. Parmi les figures mythologiques, on trouve des sujets privilégiés liés à la musique et



à la danse, à Dionysos et son entourage de satyres, de silènes et de ménades.

### **Vitrines centrales. Matériels des Ve et IVe siècles avant J.-C.**

Dans certaines tombes, les matériels sont relativement grands : tel est le cas de l'hydrie en bronze, décorée d'une poitrine de femme sur le bord, semblable à un exemplaire d'Argos. Bien que fabriquée vers le milieu du Ve siècle, elle a été réutilisée avec un anneau en or comme urne funéraire d'une tombe datant du IVe siècle (T. 437), suggérant une importance particulière.

Même les grands pots attiques et siciliotes des Ve et IVe siècles, utilisés lors des banquets et dans la vie quotidienne, sont devenus des urnes funéraires et des pièces des matériels funéraires.

François Villard a remarqué que parmi les pots de qualité supérieure, certains avaient certainement été importés, tandis que d'autres, malgré une excellente qualité, avaient été réalisés par des ateliers locaux. Parmi les objets de fabrication attique importés depuis la fin du VIe siècle, on compte :



- 1) un fragment de *stamnos* avec la représentation probable de Dionysos, probablement attribuable au Peintre de Berlin (500-490) ; deux cratères de la phase «maniériste» :
- 2) un cratère à petites colonnes du Peintre du Cochon, avec des banqueteurs et une hétaire qui joue de la «cithare» et, de l'autre côté, deux athlètes qui lancent un disque et un javelot respectivement, sous le contrôle de leurs maîtres (480-470 avant J.-C.) ;
- 3) un cratère à cloche par le Peintre de Providence avec Aurore (Éos) qui chasse son bien-aimé Tithonos, et sur le côté arrière Hermès (470 avant J.-C.).

Un petit groupe de cratères témoignent de la peinture de «style classique» de la seconde moitié du Ve siècle avant J.-C. : un cratère à cloche avec Prométhée et les satyres du cercle du céramographe Polygnote, et un autre sur pied avec Dionysos et certains satyres participant à la procession dionysiaque (d'un auteur proche du cercle du Peintre de la Phiale).

Les lécythes, certains à fond blanc, sont également intéressants avec leurs formes féminines ou érotiques.

Les matériels importés des régions campanienne, sicéliote et magno-grecque, et souvent fabriqués localement, témoignent du bien-être et de la culture de Lipara de la fin du Ve siècle et du IVe siècle. Ils appartiennent à des productions qui se sont affirmées dans le sud de l'Italie, dans différents centres de la Sicile, en particulier à Syracuse, remplaçant les fabrications de pots attiques, en partie en crise suite à la guerre du Péloponnèse et à la victoire de Syracuse sur l'armée athénienne (413 avant J.-C.).

Les vitrines centrales exposent des cratères représentant des mythes, identifiés par les noms des personnages. Le dieu Dionysos y apparaît parfois, avec le rôle principal de spectateur ou d'acteur.

Les premières étapes de la production vasculaire sont représentées par les œuvres du Peintre de Santapaola et de son cercle (fin du Ve siècle-début du IVe siècle) : un cratère sur pied avec la remise des armes à un jeune homme par une femme, pour lui permettre de se battre. C'est une scène récurrente qui semble vouloir assimiler le guerrier qui se prépare à la bataille au jeune homme qui utilise le pot dans sa vie quotidienne. Proposée dans la sphère mythique, elle peut évoquer Achille recevant les armes de Thetis. Dans le contexte funéraire, le jeune homme qui se préparait à la vie et la bataille peut être le défunt qui a affronté la mort. Un autre petit cratère à cloche du même atelier propose le héros Philoctète et Athéna, etc.

Les cratères suivants ont été attribués par Trendall et par la critique aux peintres campaniens et protosicéliotes : au cercle du Peintre de Dircé, du Peintre de l'Orgie et du Peintre Prado Fienga, et quatre cratères sur pied au groupe Louvre K.240.

On trouve entre autres de célèbres cratères, notamment un avec un acrobate qui se produit sur une scène face à Dionysos et deux comiques, et un autre avec Dionysos, vaincu par le vin et le dernier verre (*kantharos*) toujours dans la main, assis entre deux ménades et un satyre. Les scènes en extérieur de ces cratères témoignent de l'utilisation de masques, comme des éléments décoratifs et se référant au monde dionysiaque et théâtral. On pense qu'en réalité, ils étaient utilisés pour décorer les espaces lors des cérémonies funéraires.

On attribue au Peintre d'Adraste (qui a peut-être travaillé à Lipara) deux cratères sur pied. L'un de ces cratères présente un personnage mature qui essaie de reconcilier des jeunes : Adraste, roi d'Argos, Polynice de Thèbes et Tydée de Calydon, dont la querelle est à l'origine de l'histoire des Sept contre Thèbes. L'autre cratère offre un moment de sérénité avec le mariage



d'Héraclès, une scène apparemment joyeuse, précédant la mort du héros, causée involontairement par sa femme, Déjanire. Sur l'autre côté du cratère, on trouve une représentation très différente : celle d'un silène sautillant au son d'un double aulôs. On voit dans les deux des allusions aux œuvres de Sophocle, c'est-à-dire aux *Trachiniennes* et à un drame satyrique perdu.

On attribue au cercle du Peintre de Syracuse 47099 (350/340 avant J.-C.) d'autres cratères sur pied avec des scènes mythiques ou tragiques : le cratère d'«Alcmène» de l'œuvre d'Euripide est exposé et, de l'autre côté, Médée et Jason.

La représentation d'un quadriges qui, lancé à grande vitesse, a perdu le contrôle, brisant ses roues et son essieu, fait écho à la grande peinture. Les chevaux, qui se sont emballés et dégagés des rênes, sont en course libre et

Tombe 2700.  
Cratère avec Aphrodite



fuients en tous sens. L'étude visant à rendre la profondeur de champ et le panorama évoque une peinture célèbre. L'épisode fait partie du mythe d'Hippolyte qui, rejetant les avances amoureuses de Phèdre, s'expose à la vengeance d'Aphrodite qui fait apparaître devant son quadriga un «monstre» qui terrifie les chevaux et les fait s'emballer. Le pot est attribué au Peintre de Maron, vers 340 avant J.-C. Il suit le cratère sur pied qui a inspiré le nom du peintre : un épisode de l'Odyssée y est représenté, avec Ulysse recevant de Maron une outre de vin, entraînant l'aveuglement de Polyphème. Sur un troisième cratère du même peintre, on voit Dionysos penché sur un symbole de tombe, entre un jeune homme qui lui tourne la tête par une élégante rotation du corps et qui fait peut-être une pirouette en dansant, ainsi qu'une ménade assise, l'observant en agitant une branche et en tenant un œuf dans sa main gauche.

Certains matériels, exposés au fond de la salle, proviennent de tombes de la même période que celles qui ont donné les grands cratères (fin du Ve siècle-milieu du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), mais constitués de matériels de dimensions modestes, voire miniatures, en céramique peinte en noire de fabrication campanienne et sicéliote.

L'inscription C. Corn(elius ?) est très intéressante, avec le bimembre onomastique (*prenom* et *nomen*) gravé sur un récipient achromique d'une sépulture datant du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et qui témoigne une nouvelle fois des relations avec le monde tyrrhénien, campanien, voire romain.

C'est dans cette phase de passage entre les matériels principalement importés et les matériels fabriqués localement que s'impose le matériel du tombeau 2700 creusé dans la tranchée L.

Le cratère qui contenait les cendres est décoré sur sa face principale entre des sarments baroques d'une tête de femme insolite, parée d'un diadème et de bijoux, aux grands yeux et aux boucles légères, émergeant de deux motifs qui se chevauchent et pouvant être identifiée



comme Aphrodite. Les éléments sous-jacents seraient une fleur, semblable à certaines thymiateria, ainsi que deux motifs symétriques rappelant un coquillage symbole de la mer où est née la déesse. La présence de deux masques dans le matériel et son aspect formel suggèrent que la tombe remonte à environ 330 avant J.-C. et que le cratère peut être considéré comme une synthèse mature et locale des modes d'expression des Pouilles et de la Campanie.

## **SALLE XXII**

### **Matériels du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.**

#### **(du deuxième quart de siècle jusqu'à la fin du siècle)**

La céramique à figures rouges propose les lékanés et les ciboires skyphoïdes, et sa décoration met avant que quelques figures, avec des sujets liés au monde de Dionysos et d'Aphrodite.

On situe entre 350 et 325/320 avant J.-C. l'atelier du Peintre NYN (acronyme de «New York/Naples»), qui travaillait probablement à Lipara et qui, comme le Peintre Mad/Man (acronyme de «Madrid/Manchester»), a su montrer les liens stylistiques avec les artisans de la Campanie et réaliser le grand cratère sur pied, avec une scène de banquet champêtre.

Le Peintre dit de Cefalù travaillait également à Lipara (vases découverts à Lipari et faisant désormais partie de la collection Pirajno di Mandralisca à Cefalù) lors du dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle : parmi ses plus belles œuvres, citons le lékané avec Apollon et Artémis, ainsi que celles avec des femmes au bain. Ces objets appartiennent au riche matériel de la tombe 313, qui présente également deux statuettes de jongleurs.



Tombe 1328. Miroir en bronze (fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)

Les autres pots figuratifs sont l'œuvre d'artisans dont le travail est documenté principalement dans l'est de la Sicile, tandis qu'un petit groupe est attribuable à des ateliers des Pouilles (c'est-à-dire des villages grecs des Pouilles). Dans les tombes où l'on a trouvé ces pots, on a souvent découvert des masques et des terres cuites de caractère sacré et théâtral (comme dans T. 2669).

Comme dans d'autres villes siciliennes, la production de céramique repeinte est parfaitement documentée, avec des ornements réalisés dans des couleurs ajoutées (blanc, jaune, rouge violacé, etc.), créés dans le «style de Gnathia» (depuis Egnazia, célèbre pour cette technique). Les petits lécythes de forme ovoïde (appelés «Pagenstecher») se sont diffusés par les mêmes canaux de distribution.

L'un des rares miroirs de Lipari est d'une beauté particulière, avec son manche orné d'une scène de combat entre Héraclès et l'amazone Hippolyte, provenant d'une tombe de femme (T. 1328) enrichie de nombreux pots du Peintre de Cefalù, datant de la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.



### SALLE XXIII

En entrant dans la salle, on remarque plusieurs tombes d'enfants (T. 2330 et 2333) avec des petits vases décorés dans le style de Gnathia, des pots et des statuettes féminines, dont l'interprétation varie de la reconnaissance en elles de fidèles d'Aphrodite à l'identification avec des représentations de la déesse de la beauté et du plaisir, qui perpétue la vie.

Dans les vitrines murales, on peut admirer un exemple des terres cuites votives découvertes dans le sanctuaire suburbain de l'ancienne propriété Maggiore, dans la Contrada Diana, datant de la fin du V<sup>e</sup> siècle à la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

On a mis au jour dans le sanctuaire des traces de deux bâtiments qui se sont succédé, le premier datant du V<sup>e</sup> siècle et le suivant - un grand autel en blocs isodomes - englobant le précédent, ainsi qu'un «sacellum C». On a trouvé dans les fosses votives des statuettes d'offrants avec des polos, un flambeau et un porcelet, des petites poitrines de femmes et de nombreuses petites têtes, des brûle-encens à fleurs (thymiateria), des petits fruits et des mini objets rituels : un éventail, des coffrets, des petites boîtes, des chaussures, des miroirs à manche ou double face, attribuables aux cultes de Dé-



méter et Coré et à ceux d'Aphrodite, analogues aux témoignages présentés dans de nombreux autres sanctuaires magnogrecs et sicéliotes.

Parmi les objets votifs très caractéristiques de ce sanctuaire, on trouve les petits tableaux (*pinakes*) d'une quinzaine de types différents, représentant essentiellement trois ou quatre figures féminines qui célèbrent un rite autour d'un autel, avec une joueuse de double flûte (*aulos*). Des femmes pieuses, des prêtresses ou des divinités féminines (dans ce cas probablement Aphrodite et Coré) sont présentes sur les côtés. Les *pinakes* avec l'adieu du cavalier ou avec la procession des Néréides, les compagnes d'Aphrodite, ou avec d'autres sujets sont peu nombreux.

Par ailleurs, on a découvert un groupe de statuettes d'Hermès, d'Artémis, d'Aphrodite et d'enfants.

Pour finir, le sanctuaire abrite également quelques rares pièces de monnaie des trois premières séries frappées de Lipara, Carthage et Syracuse, probablement déposées en offrande pour leur valeur, ainsi que d'autres répliques.

Au centre de la paroi opposée entre les vitrines qui donnent sur la mer, une petite aurula en calcarénite claire importée à triple autel à volutes mérite qu'on s'y attarde, car elle est moulurée et repose sur trois marches. Elle provient de la première fosse votive du sanctuaire où elle a été découverte avec d'innombrables autres statuettes et une monnaie carthaginoise. Elle abrite en son centre et sur la droite du visiteur des traces d'inscriptions sur plusieurs registres et sur différentes lignes d'écriture, peut-être abrasées. Dans sa partie centrale, on peut lire les lettres **ΙΔΙ ΘΕΑ**, correspondant au nom de la déesse Artémis [**Αρτεμ**]ιδι Θεα(ι).

On peut encore admirer dans la salle, à gauche de l'entrée, de nombreux masques organisés par époque et par type. Caractéristiques de

la fabrication de Lipara, on peut de nos jours trouver des comparaisons intéressantes dans d'autres régions, comme à Tarente.

En comparant les pièces à la description des masques de la fin de l'époque classique et hellénistique, décrits dans l'Onomasticon de Julius Pollux (auteur de la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle de notre ère), L. Bernabò Brea en a offert une lecture intéressante et réfléchie, puis l'a divisée en plusieurs catégories : masques de personnages de la tragédie et de la comédie, hommes, vieux, jeunes et esclaves, femmes, vieilles, jeunes, esclaves et hétéaires.

Par leur découverte, principalement dans les matériels sépulcraux, il les a liées à un aspect particulier et local du culte de Dionysos, le dieu qu'elles symbolisent et qui est évoqué dans les matériels à l'extérieur des tombes, dans le sens où il est le garant d'une vie heureuse après la mort.

Le célèbre archéologue a reconnu en ces pièces un témoignage antique des masques créés pour les représentations théâtrales athéniennes et sicéliotes. Malgré le fait qu'elles n'apparaissent que dans des complexes datés du premier quart du IV<sup>e</sup> siècle jusqu'au premier quart du III<sup>e</sup> siècle, il a pensé





qu'elles dépeignaient déjà des personnages de la dramaturgie du Ve siècle avant J.-C.

La recherche sur plus de 30 ans du spécialiste a mis en relief leur beauté et l'intensité de leur expression, ainsi que leur contribution à la connaissance des grandes figures de Sophocle (les protagonistes des œuvres «**Œdipe roi**», «Les Trachiniennes», voire «Philoctète à Troie»), d'Euripide («Les Troyennes», «Hécube», «Alceste» ou «Alexandros» et «Chrysisse»), d'Aristophane («L'Assemblée des femmes») et de Ménandre.

Elles viennent enrichir le cadre des statuettes des IVe et IIIe siècles avant J.-C., découvertes dans des fosses ou des décharges de la zone de la nécropole : certaines représentent des personnages drôles et autres satyres.

Ces derniers sont à lier au drame satyrique, la plus ancienne forme de théâtre, provenant des chœurs et des danses cérémoniales, un style théâtral qui a survécu dans le temps, car il représentait un moment de liberté et de solution à la tension créée chez les spectateurs lorsqu'ils assistaient à la trilogie canonique composée par le cycle de trois tragédies.

On sait qu'à Athènes, l'ironie et la caricature de la vie publique, politique et sociale de la Comédie ancienne de la seconde moitié du Ve siècle ont été remplacées par des scènes et des thèmes plus liés à la sphère privée, dans la Comédie moyenne, après l'effondrement de la puissance d'Athènes. Cette forme de comédie remplace les thèmes et les questions de la politique urbaine par des sujets de nature privée. Ils sont alors devenus les seuls sujets traités par la Comédie nouvelle dont l'Athénien Ménandre, au cours du dernier quart du IVe siècle et dans les premières années du IIIe siècle avant J.-C., était l'auteur à succès, jusqu'à sa mort prématurée (292-290 avant J.-C.).

L'étude de la technique par laquelle les matrices des masques ont été réalisées, ainsi que les variations minimales et les ajouts de détails avant

leur cuisson, ont permis de saisir la façon dont ces petits chefs-d'œuvre ont été fabriqués, fruit d'une production de série, tout en synthétisant les personnages aux caractères et aux attitudes disparates.

D'autres statuettes sont des sujets non théâtraux et sont semblables aux spécimens trouvés dans toute la Méditerranée.

On attribue à la même production de la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. un groupe de petites reproductions de statues et de têtes, de prototypes en bronze ou en marbre. Les portraits de personnages célèbres attestent d'originaux qui ont aujourd'hui disparu : on aurait donc dû découvrir les visages des dramaturges Euripide, Sophocle et Ménandre, de l'auteur Homère, du philosophe Socrate et de l'orateur Lysias. L'attention et l'intérêt pour le portrait ont permis de créer le célèbre portrait d'Alexandre le Grand, dont on a retrouvé la matrice.

La dernière vitrine est particulièrement unique, avec ses splendides bijoux datant des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C. On peut y admirer des bagues serties en or avec des images gravées de Nikai volants, un sphinx et un faon, des bagues circulaires et simples de type «alliance», ainsi que des bagues serties rotatives en cornaline (une variété de calcédoine) semi-transparente et translucide, de couleur rouge orangé intense :

par sa nature, elles peuvent être facilement gravées et proposent des images d'Héraclès. Les boucles d'oreilles sont circulaires et comportent une tête d'animal ou autre, pendantes «à nacelle», réalisées en filigrane et dans un exemplaire, avec un crochet recouvert d'une fleur. D'autres boucles sont de type fixation à pression à l'oreille : appelées *helikes*, elles sont terminées par une double tête de bélier.



▲ Boucles d'oreilles en or avec pendant

On trouve également des pendentifs et un petit pot (hydrie) en argent à interpréter comme tel, car avec les boucles d'oreilles elles aussi en argent, il appartenait à la tombe 2514 d'une jeune fille, avec des statuette couchées et de femmes lavant un enfant, déjà examinée : cela nous fait comprendre que les bijoux peuvent faire partie des matériels déposés avec les jeunes qui n'avaient pas encore endossé un rôle social complexe comme celui déterminé par la condition de l'épouse et du responsable de l'oïkos.

## SALLE XXIV

### Matériels de la première moitié du IIIe siècle (jusqu'à 252/251 avant J.-C.)

La fin du IVe siècle et les premières décennies du IIIe siècle représentent pour toute la Sicile une période de transformation et de crise par l'affirmation violente et la présence destructrice d'Agathocle, entraînant toute l'île dans une guerre contre les Carthaginois et, dans le cas de Lipari, très fréquentée par ces derniers, une attaque et une razzia par surprise.



Tombe 1884. Lékanés du Peintre de Lipari, avec les «Béatitudes des Champs Élysées» (début du IIIe siècle avant J.-C.)

Pendant la première moitié du III<sup>e</sup> siècle, on assiste en Sicile et dans le sud de l'Italie à des troubles liés à l'affirmation des Osques, à la naissance de la domination des Mamertins et à l'arrivée de Pyrrhus. Lipari semblait jouir d'un niveau de vie agréable et être encore fréquentée par les Carthaginois qui en ont fait, en 269 avant J.-C., l'une des bases de leur flotte, à la veille et au cours des opérations de la première guerre punique, après que les Mamertins l'avaient abandonnée pour s'allier avec Rome.

Les Carthaginois, les Osques et les Romains ont déformé la réalité de l'archipel et l'ont entraîné dans des combats jusqu'au siège et à la reddition à l'armée romaine et au consul Cn. Aurelio Cotta (252/251 avant J.-C.).

Dans la dernière décennie du IV<sup>e</sup> siècle et au début du III<sup>e</sup> siècle, les ateliers produisirent **«à Lipari et pour Lipari»** et écrivirent l'un des derniers chapitres de l'histoire de la céramographie sicéliote, répondant comme dans d'autres cas aux besoins et aux demandes des communautés locales. La coutume de représenter les mythes et les images liées au théâtre a presque été complètement abandonnée, alors qu'avec mille variations, les rites religieux, de passage et de transition ont été reproduits. Liés aux cérémonies pré-nuptiales, ils se distinguent par l'absence absolue de figures masculines et illustrent donc la ritualité féminine, sereinement détachée de la réalité et symbolisant la transformation de la jeune fille en femme sous l'aile protectrice d'Aphrodite. Parfois, la taille des pots est importante, et leur surface présente de larges images avec des motifs et des inflexions provenant de la grande peinture contemporaine (malheureusement disparue la plupart du temps). Dans les œuvres engagées, les corps possèdent une anatomie puissante et de grandes surfaces peintes, avec des perspectives. Les personnages élégants portent des bijoux, des miroirs et des éventails légers, de superbes manteaux et des petites



◀ Tombe 663. Ciboires skyphoïdes avec Héra entre Aphrodite et Éros, du Peintre de Lipari (début du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)



têtes, et le «protagoniste», présent au centre, est toujours torse nu.

Après avoir constaté l'insertion de strigiles dans des tombes de femmes, on peut surmonter le doute sur certains témoignages de Lipari et se fier à ceux qui ont attribué ces pots à des sujets féminins. Par conséquent, il est possible d'attribuer les scènes dépeintes au culte d'Aphrodite et de noter que la déesse y est représentée. Elle est reconnaissable comme la mère qui allaite Éros ou comme la compagne d'Héra, comme le montre la com-

pagne de la figure centrale qui, toujours assise sur les symboles de tombe, doit être interprétée comme une représentation de la défunte idéalisée. Aphrodite, jeune et parée de bijoux, l'encourage en transmettant la sérénité de la vie quotidienne dans le nouveau monde de l'au-delà.

Dans sa production, le «Peintre de Lipari» s'affirme et remplace la céramique traditionnelle à figures rouges (comme cela est arrivé à Athènes et dans d'autres villes) par une céramique polychrome repeinte en plusieurs couleurs délicates. Ses œuvres, que l'on trouve seulement à Lipari, sont presque toutes exposées ici. Les grands lékanés présentent des scènes de gynécée et d'échange de dons, des cortèges de Néréides, protectrices d'Aphrodite. Le blanc, différents rouges, l'orange, le jaune, le bleu et le vert clair sont appliqués à la détrempe, après la préparation de la surface et une première cuisson. Des études expérimentales réalisées sur plus d'une soixantaine d'échantillons ont montré que la palette est fabriquée à partir de matériaux importés, de produits de synthèse ou de matières dispo-

nibles à Lipari, comme le kaolin, l'argile, les terres ferreuses, etc.

Aucun cratère n'est réalisé, mais les formes vasculaires sont les suivantes : *lekanidi*, *lebetes gamikoi*, ciboires skyphoïdes, *alabastre* et bouteilles.

Trendall a identifié quatre disciples du Peintre de Lipari : le Peintre des trois Nikai, le Peintre de la *Sphendonè* blanche, le Peintre de la Colombe et le Peintre des Cygnes, par la présence de cygnes parmi les décorations florales, remplaçant presque totalement les figures féminines. Le nom du Peintre de Falcone vient du lieu où a été découvert son pot. Ce peintre se démarque nettement des artistes précédents et offre des images de style impressionniste sur des pots aux surfaces claires et aux couleurs intenses. Dans les œuvres de ces épigones, la ritualité est encore plus explicite : les femmes s'approchent des grands bassins (*loutheria*) et des autels, se regardent dedans et se réunissent en petits groupes, elles reçoivent des dons, notamment des fleurs, comme l'asphodèle et le saïfoin.

Une fabrication abondante de petits pots en céramique peinte dans le style «de Gnathia», à petits motifs ornementaux, vient compléter ces productions figuratives. Parmi les objets placés dans les tombes, on remarque également de nombreux «gutti» ou pots-biberons, des alabastres pour parfum en albâtre et des miroirs, notamment un dont le manche est décoré de l'image d'un érote. Dans les deux vitrines murales orientales, parmi les matériels de deux «favissae» (fosses votives) dans la zone de la nécropole, on a trouvé des petits modèles de masques, de la céramique figurative polychrome et de la céramique en relief imitant les pots en métaux précieux.

Les bijoux disposés au centre provenièrent de tombes datant du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. : colliers à petites sphères en or, bagues à bande ou serties et gravées, boucles d'oreilles hélicoïdales ou circulaires avec crochet en forme d'animal.

## SALLE XXV

La reconstruction est une reproduction fidèle d'une zone de la nécropole qui montre comment, dans un espace très réduit, on a découvert des tombes datant de différentes périodes (VI-IV siècles avant J.-C.) et de différents types, y compris des coffres en briques. On remarque la ciste en argile, parfois non cuite, placée à l'extérieur du tombeau et qui contenait le matériel extérieur.

### DEUXIÈME ÉTAGE

## SALLE XXVI

### L'Hellénisme mature, les époques romaine et républicaine et romaine impériale, médiévale et moderne

La vitrine expose un exemplaire de la production de la monnaie de Lipari entre les Ve et Ier siècles avant J.-C., un instrument de son indépendance économique et politique et de son intégration dans le commerce et les échanges de la région tyrrhénienne centrale et donc dans les zones côtières de la Grande Grèce et la Sicile. La première série, frappée dans le dernier quart du Ve siècle sur le litra de 109/102 grammes est la seule émission à valeur réelle dans le monde magnogrec-sicélotie. Elle



se divise en 6 valeurs nominales inférieures, dont est exposé ici un *tetras*, à droite la tête d'Héphaïstos, à gauche 3 petits globes, soit le quart du *litra* (27 grammes environ), correspondant à 3/12e, c'est-à-dire à 3 onces. Suivent les pièces de la série suivante avec, à droite,

Monnaie de Lipari. Devise à droite, tête d'Héphaïstos ; à gauche, LIPARAION et trois globes (fin du Ve siècle avant J.-C.)

Héphaïstos assis et à gauche, un dauphin ; à droite, Héphaïstos assis et à gauche, des symboles de valeur : trois, deux et un.

L'étagère inférieure présente deux trésors : l'un est formé seulement par des pièces de monnaie en bronze de Lipara avec, à droite, une tête d'homme et à gauche, un trident. La deuxième découverte en 1992 a permis de recueillir des exemplaires de Syracuse, Tauroménion et Carthage.

La deuxième vitrine expose le trésor mis au jour à proximité de la tour de l'ancienne propriété Cirotti, composé de 320 pièces, dont 308 de Lipara et 12 de Carthage, daté pour la stratigraphie à l'époque de la conquête de Lipara par les Romains (252 avant J.-C.).

La dernière vitrine présente des bagues, des pendentifs, des boucles d'oreilles, des colliers et des diadèmes. La réalisation de certains bijoux en feuille d'or révèle une utilisation funéraire, plutôt que quotidienne, témoignant d'une évolution de la coutume qui, dans les matériels, remplace les pots précieux et les magnifiques statuettes par des objets en or et des ornements de la personne défunte, d'une beauté unique et d'une valeur intrinsèque.

À droite du mur de séparation, on a recréé la stratigraphie de la zone de la Contrada Diana de la tour de l'ancienne propriété Cirotti qui, avec ses murailles en pierre pour les catapultes et les frondes utilisées par les frondeurs, les flèches et les fers de lance, affiche les traces de la bataille.

On attribue à la fin de la période républicaine et impériale l'urne en plomb et les pièces en verre irisé : les urnes funéraires en verre soufflé, dotées d'un couvercle avec bouton de préhension, sans anses ou avec des anses à oméga (types 64-67 Ising), datant du I<sup>er</sup> au début du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, les «ungentaria» en verre piriformes, au long col, conçus pour contenir des huiles précieuses parfumées (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> siècles après J.-C.), ainsi que des verres et des pièces de service de table, placés dans les sé-



pultures, et en particulier un verre en verre paillé délicatement orné de sarments. Par ailleurs, on observe des coffrets avec des décorations en bronze semblables à ceux qui sont présentés dans les vitrines avant.

La première guerre punique qui, a duré une vingtaine d'années, a mis toute la Sicile dans une impasse, et la conquête de Lipari, entre 252 et 251 avant J.-C., a marqué une époque de changement : le pillage et la destruction, ainsi que l'arrivée de nouveaux groupes d'hommes, ont déterminé, avec la reconstruction d'après-guerre, l'évolution des groupes sociaux, des coutumes et des rites.

Le mur de gauche présente les matériels de tombes datant de la seconde moitié du IIIe siècle et du IIe siècle avant J.-C., avec des pièces décorées de bandes roses et quelques pots d'où proviennent les bijoux décrits précédemment, ainsi que certains objets, comme le pipeau en métal et os, un aulos en os, quelques strigiles et des petits pots en bronze.

Une attention et un bien-être particuliers témoignent d'une collection riche qui propose deux pots en plastique, l'un à tête de femme signé du potier Doroteo, et l'autre en forme de dauphin. On observe également deux statuettes ailées, une série de pots avec des bandes noires décoratives sur fond blanc et un grand plat en sigillé italique avec le tampon L. Vmb (*ricius*) Scar[- -], datant de 40-20 avant J.-C. Des matériels similaires proviennent d'autres tombes et de découvertes sporadiques.

L'évolution des coutumes est également confirmée par les matériels de la nécropole de la Contrada Portinenti, qui a permis de mettre au jour deux cruches carthaginoises, ainsi que des pièces de monnaie comme matériels et objets symboliques, liés aux croyances du déposant.

Suivent de nombreux exemples de matériels datant des deux premiers siècles de l'époque impériale romaine, avec des pièces à parois minces, en particulier des verres et des petites coupes aux décorations très simples en terre sigillée italique (pots à peinture coralline) provenant de différents ateliers de l'Italie centrale et de la Sicile, datant de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. et avec la prévalence d'exemplaires du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., en terre sigillée africaine (à peinture orange), réalisés dès l'époque flavienne. Les bronzes témoignent des chaînes de suspension, des serrures à goujons et des décorations liées aux coffres en bois non conservés.

La vitrine centrale est dédiée aux lampes à huile à matrice, souvent avec un disque en relief et avec diverses marques de fabrique, qui couvrent une vaste période de temps entre la fin de la période hellénistique et la fin de l'époque impériale.

La dernière partie de la salle abrite des épigraphes païennes et chrétiennes, notamment l'inscription de marbre dans les versets de Glafiro qui est né en Cappadoce, puis a vécu et est mort à Lipari au I<sup>er</sup> siècle de

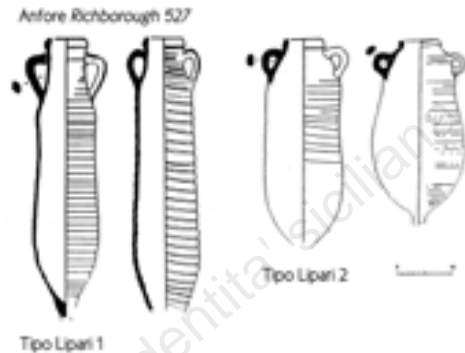
notre ère. Toujours dans la zone du tombeau païen et chrétien, datant de la fin de l'époque impériale (IVe-Ve siècles après J.-C.), on remarque l'inscription de Proba, évoquant les conflits religieux et les mouvements hérétiques pendant les périodes de transition entre le monde romain et le monde byzantin.

De plus, une tuile adossée au mur dans un souterrain fait d'un candélabre à 7 branches un sgraffite, laissant supposer que le souterrain appartenait à des Juifs.

Dans la deuxième partie de la salle, on peut admirer sur le mur de droite de nombreux stylets fins ou outils tranchants en os, probablement utilisés pour graver les tablettes de cire pour l'écriture. On note également quelques «clés» et deux fragments d'os avec un trou central et latéral pour la modulation sonore, ainsi que les pièces de deux flûtes (auloi ou tibiae) de grande taille.

Les matériels de l'atelier des grands fours (non découverts) de la Contrada Portinenti, qui produisait des matériaux de construction, des amphores et des plats, étaient indispensables à la reconstruction de la vie commerciale et industrielle de Lipara entre les Ier et IIe siècles de notre ère.

On y a trouvé une preuve de cuisson (une pâte), de nombreux objets jetés après une cuisson défectueuse, des bassins de décantation pour la purification de l'argile, des tas d'argile et une grande décharge après l'abandon de la zone. Dans l'atelier, outre les amphores, on fabriquait





des céramiques d'usage courant : cuisine, table, garde-manger, bols, mortiers et grandes cuvettes de forme tronconique, différentes cruches et bouteilles, des olpés, des cruches de feu, des bases de fourneau, etc. Alors que les récipients étaient réservés à une utilisation locale et alimentaire, pour la préparation, la salaison et la conservation des aliments (peut-être des câpres, des olives, des petits et gros poissons, etc.), les amphores estampillées sont destinées à l'exportation de matières solides et non alimentaires, comme l'alun et les dérivés du soufre. Soumis à des analyses expérimentales, il a été démontré que l'argile importée, ainsi que l'argile et le sable locaux ont été utilisés. Les types d'amphores ont été divisés en un premier

groupe (du deuxième quart du 1er siècle avant J.-C. à 20 après J.-C.) et en un second groupe (de la fin du 1er siècle après J.-C. au début du IIIe siècle). On en a découvert en Angleterre, en France (Bretagne, Vallée de la Loire, Provence, etc.), en Allemagne, mais aussi en Illyrie, en Campanie et en Afrique, etc., montrant un vaste réseau de distribution.

Sur le mur côté mer et face aux fenêtres, on peut admirer des statues et des fragments de marbre sculptés. Un portrait de femme de l'époque flavienne (70/90 de notre ère) qui, s'il ne s'inscrit pas dans les portraits officiels de Flavia Julia, fille de Titus, mais dans les portraits privés, montre comment les classes supérieures imitaient les modes et les iconographies impériales.

Depuis les bâtiments qui, sur la Contrada Diana, donnaient à l'époque romaine sur les différents axes et sur le grand espace ouvert bordé à l'ouest



par la tour et par les remparts de l'époque grecque, provient une tête de Dionysos dans l'iconographie de la statue de culte du temple d'Apollon de Delphes, une tête casquée, une poitrine de femme et une tête d'homme très expressive, qui provient probablement elle aussi d'un relief du début du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Deux fragments de même taille sont issus de la même zone que la statuette en marbre d'une petite fille, pouvant être datée de la période antonine. Un nombre réduit de pièces, mais néanmoins significatif, appartient à l'époque byzantine : entre autres, un fragment décoré en relief avec un rameau de vigne de Panarea (V-VI siècles après J.-C.).

La vitrine du fond expose les matériels découverts sur l'acropole, désormais devenue un castrum : un sceau de l'évêque d'Amantea, Pietro, du deuxième quart du VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, avec l'invocation de la Sainte Trinité et le sceau en plomb de Costantin, un patricien, un protospathaire impérial et un stratège de Sicile dans le premier tiers du IX<sup>e</sup> siècle, avant la période des conflits qui, entre 838 et 888 (l'année de la bataille de Milazzo), ont été à l'origine de la conquête de Lipari par les Arabes. La monnaie de Tancredi exposée appartient à la fin de l'époque normande. De plus, il est essentiel de visiter le cloître construit au XI<sup>e</sup> siècle, après la domination sur les Arabes et le repeuplement de Lipari et des îles Éoliennes après 1095, l'année du «*Constitutum*» de l'abbé Ambroise à la tête de l'abbaye bénédictine, installée sur l'acropole, probablement dans d'anciens bâtiments monumentaux.

Enfin, la céramique exposée s'étend de la fin du Moyen Âge, à la Renaissance et à la période baroque : ce sont des céramiques de fabrication principalement sicilienne et de la péninsule italienne, découvertes dans la zone du Château ou de la forteresse, dans les citernes et les égouts et lors des fouilles menées dans le cloître de l'abbaye annexée à la cathédrale de Saint-Barthélemy.



## L'archéologie sous-marine

### SALLE XXVII

Les fonds marins autour de l'archipel des Éoliennes constituent une mine archéologique extraordinaire en raison des nombreuses épaves, comme en témoignent les cargaisons des navires naufragés dans des passages maritimes très dangereux, surtout lors d'une tempête. Par ailleurs, les fonds marins près des côtes ont su conserver les traces des déchargements des ports antiques désormais disparus suite aux modifications qu'a subies le littoral au fil des siècles. Une grande partie des épaves a été découverte avec leur cargaison reposant sur le fond du banc de Capistello à Lipari, de Capo Graziano à Filicudi, ainsi qu'à proximité des récifs des Fourmis de Panarea.

Les cargaisons des navires grecs et romains étaient composées d'amphores qui servaient principalement au transport du vin et de l'huile. Leur forme particulière leur permettait de s'encastrer les unes dans les autres dans la cale, afin d'optimiser l'espace. Leur fond en pointe servait à les coincer dans le sable qui se trouvait dans la cale, mais aussi à les empiler avec les autres amphores qui étaient placées dans les rangées supérieures. Outre les amphores, on a trouvé des services de céramique à vendre sur les marchés, de la poterie utilisée par l'équipage et divers objets et matériels. On trouve encore de nombreuses ancres en plomb de différentes tailles, constituant l'équipement de bord. Le parcours de la visite commence sur la gauche avec une chronologie des découvertes montrant les types d'amphores et l'évolution de leurs formes. Le plus ancien est la cargaison d'un navire de l'âge du Bronze antique (début du II<sup>e</sup> millénaire

avant J.-C.), découvert dans la baie de **Pignataro au large** de Lipari, face au mont Rosa. Les pots en céramique de la culture de Capo Graziano, avaient probablement été préparés pour être transportés vers une autre île. L'amphore à long col de type mycénien a été récupérée dans la mer de Filicudi, non loin de Capo Graziano et représente un autre témoignage important des relations avec le monde égéen. Les incrustations ne permettent pas de voir les traces de couleur à sa surface. Sur la période grecque, les amphores corinthiennes du Ve siècle avant J.-C. sont les plus anciennes jamais trouvées dans les mers éoliennes, même si elles datent du IVe siècle avant J.-C. Ce sont des amphores de type gréco-italique avec une forme «en toupie» emblématique. On a également trouvé des amphores puniques utilisées du IVe au IIe siècle avant J.-C. À Panarea, l'**épave** près de la falaise de **Dattilo** avait conservé une cargaison de céramiques peintes en noir, probablement de fabrication italote, c'est-à-dire de l'Italie méridionale, du début du IVe siècle avant J.-C. L'action du solfatare souterrain a incorporé la céramique dans les concrétions.

L'**épave F** de Capo Graziano à Filicudi, datée entre 300 et 280/250 avant J.-C., contenait une cargaison d'amphores gréco-italiques semblables à celles d'Ischia et de Naples et de céramiques peintes en noir.

L'**épave de la Secca di Capistello** à Lipari appartenait à un navire d'environ 20 mètres, qui transportait des amphores gréco-italiques et des céramiques peintes en noir Campana A, de fabrication napolitaine ou campagnienne (début du IIIe siècle avant J.-C.). Au centre de la première salle sont exposés des fragments de céramique de différents types et époques - du Ve siècle avant J.-C. à la Renaissance - découverts sur les fonds marins face au mont Rosa à Lipari, témoignant de la présence d'une escale maritime utilisée pendant de nombreux siècles, sur une plage aujourd'hui disparue.

L'**épave A Roghi de Capo Graziano** à Filicudi s'impose au centre de la deuxième salle, avec l'exposition des amphores en pyramide, qui simule la disposition de ces conteneurs dans la cale du navire. Cette épave a été la première découverte dans les îles Éoliennes en 1960. Sa cargaison se composait de centaines d'amphores de type Dressel IA, de pots de table en céramique peinte en noire Campana B, fabriqués en Italie centrale, de pots en céramique achromique, de différents objets appartenant à l'équipement de bord, des fers d'ancre en plomb, des pièces en bronze de l'époque romaine (axes) qui permettent de dater l'épave à la première moitié du IIe siècle avant J.-C.

L'**épave Alberti des récifs des Fourmis** à Panarea présente une cargaison, provenant sans doute de Campanie, avec deux types d'amphores. Le premier type est de grande taille (Dressel 2/4) et le second de plus petite taille (Pompéi 36). Ces amphores devaient contenir un vin de qualité supérieure (seconde moitié du Ier siècle après J.-C.). Parmi les épaves de l'époque romaine, celle de la **pointe della Crapazza** est des plus intéressantes. Elle a été découverte entre Lipari et Vulcano et transportait une cargaison de lingots d'étain, probablement d'origine espagnole, ainsi que des blocs de sulfure d'arsenic utilisé comme colorant et des corbeilles remplies de noix. Les découvertes sous-marines concernent également des périodes historiques plus récentes, comme la cargaison de céramiques vernissées de la fin de l'époque moyenâgeuse, mise au jour à proximité des dangereux récifs des Fourmis de Panarea.

Enfin, l'**épave E** de Filicudi transportait trois canons en bronze appartenant à un navire de guerre de la flotte espagnole sous le commandement de l'amiral De La Cueva, coulé lors de la bataille contre la flotte française du roi Louis XIV, commandée par Vivonne, venue soutenir l'insurrection de Messine contre les Espagnols en 1675.

## La section de Milazzo

### SALLE XXVI - XVIII

L'exposition est consacrée aux matériels issus des recherches effectuées à Milazzo dans les années 1950 et 1960, en particulier dans l'isthme (zone actuelle de la Via XX Settembre et de la Piazza Roma). Pour en savoir plus, visitez l'Antiquarium archéologique de Milazzo.

### Nécropole du domaine Caravello

Dans la salle XVI, on a recréé la tranchée d'excavation creusée au pied du château de Milazzo, de la nécropole constituée de sépultures avec des squelettes entassés dans de grandes *pithoi* (dolioms) de terre (appelées inhumations à *enchytrismos*). Le rite est très répandu dans la province de Messine à l'âge du Bronze moyen, surtout lors des cultures de Rodi-Tindari et de Thapsos-Milazzese. C'est à cette dernière culture qu'appartient la nécropole de Milazzo, comme en témoignent les types de *pithoi* et des matériels en céramique, qui sont très semblables à ceux qui ont été découverts dans les villages éoliens de cette période (âge du Bronze moyen 3 : 1500-1300 avant J.-C.).

### Nécropole protovillanovienne

La nécropole de l'isthme, de l'âge du Bronze final, renferme des pots en terre fermés par un bol à l'envers, placés à l'intérieur de puits bordés de pierres ou de dalles en pierre. Les pots contenaient les cendres des défunts, témoignant du rite de l'incinération. Cette nécropole est contemporaine à la phase finale de l'Ausone I et le début de l'Ausone II de Lipari.



Certaines de ces tombes ont été reconstruites à leur emplacement d'origine lors des fouilles archéologiques. Les liens avec le faciès «protovillanovien» de la péninsule italienne sont évidents. Ils caractérisent l'Ausone II de la colonie correspondante sur le rocher de Lipari. Parmi les matériels, on compte des artefacts en bronze : fibules et rasoirs.

### **Nécropole de l'époque grecque**

La colonie grecque de Milay a été fondée vers 716 avant J.-C. (selon le récit de l'historien byzantin Eusèbe) par les Chalcidiens de Zancle (Messine), qui ont ainsi créé un centre sur la péninsule aux qualités stra-



tégiques exceptionnelles (*phrourion*, c'est-à-dire une forteresse) avec un port d'escalade pratique d'accès.

La nécropole archaïque s'est développée dans la région de l'isthme entre les VIII<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C. Dans la période la plus ancienne, le rite en vigueur était la crémation, et les cendres des défunts étaient placées dans de grands pots, les *hydries*, décorés de bandes et de type euboïque, des marmites et des urnes en terre, des amphores commerciales d'importation, protoattiques et chiotes (de l'île de Chios), puniques et étrusques. Sont aussi exposées des sépultures à inhumation dans une fosse simple ou recouverte de pierres. De nouveaux styles funéraires se sont affirmés dès le VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Les matériels d'un petit dépôt votif sont exposés. Dédié à Déméter et Coré (Perséphone), il date du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., a été découvert dans le village de Milazzo et se compose de figures en terre cuite de différents types, notamment des bustes. Pour finir, on a mis au jour de modestes objets du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., provenant d'une autre nécropole découverte dans le quartier de San Giovanni.



## RÉFÉRENCES

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Il castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano*, Ed. Flaccovio, Palermo 1979.

BERNABÒ BREA L., *Le Isole Eolie dal tardo antico ai Normanni*, Ravenna 1989.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *La stazione preistorica della Contrada Diana e la necropoli protostorica di Lipari*, Meligunis Lipára, I, ed. Flaccovio, Palermo, 1960.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *La necropoli greca e romana nella Contrada Diana*, Meligunis Lipára, II, ed. Flaccovio, Palermo, 1965.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Stazioni preistoriche delle isole Panarea, Salina e Stromboli*, Meligunis Lipára, III, ed. Flaccovio, Palermo, 1968.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *L'Acropoli di Lipari nella preistoria*, Meligunis Lipára, IV, ed. Flaccovio, Palermo, 1980.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Scavi della necropoli greca di Lipari*, Meligunis Lipára, V, ed. "L'Erma di Bretschneider", Roma, 1991.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Filičudi. Insegiamenti dell'Età del Bronzo*, Meligunis Lipára, VI, Accademia Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo, 1991.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Lipari. Contrada Diana. Scavo XXXVI in proprietà Zagami (1975-1984)*, Meligunis Lipára, VII, Accademia Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo, 1994.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Salina ricerche archeologiche (1989-1993)*, Meligunis Lipára, VIII, Accademia Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo, 1995.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., SPIGO U., *Lipari.*

*Museo Archeologico Eoliano*, Ed. Novecento, Palermo, 1994.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., SPIGO U., *Il Museo Archeologico Regionale Eoliano. Introduzione alla visita*, Assessorato Beni Culturali, Ambientali e P.I., Lipari, 1996.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., VILLARD F., *Topografia di Lipari in età greca e romana. Parte I- L'acropoli, parte II- la città bassa*, Meligunis Lipára, IX, Assessorato BB.CC.AA. e P.I., Palermo, 1998.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., *Scoperte e scavi archeologici nell'area urbana e suburbana di Lipari*, Meligunis Lipára, X, ed. "L'Erma di Bretschneider", Roma, 2000.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., VILLARD F., *Gli scavi nella necropoli greca e romana di Lipari nell'area del terreno vescovile*, Meligunis Lipára, XI, parti I-II Assessorato BB.CC.AA. e P.I., Palermo, 2001.

BERNABÒ BREA L., CAVALIER M., CAMPAGNA L., *Le iscrizioni lapidarie greche e latine delle Isole Eolie*, Meligunis Lipára, XII, Assessorato BB.CC.AA. e P.I., Palermo, 2003.

*Guida Archeologica delle Isole Eolie*, Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Messina, Assessorato Beni Culturali ed Ambientali, Palermo, 2009.

MARTINELLI M.C. (a cura di) *Il Villaggio dell'età del Bronzo medio di Portella a Salina nelle Isole Eolie*, Collana Origines, Firenze 2005.

MARTINELLI M. C., *Archeologia delle isole Eolie. Il villaggio dell'età del Bronzo Medio di Portella a Salina. Ricerche 2006-2008*. In omaggio

a Luigi Bernabò Brea nel centenario della nascita, Rebus edizioni, Milazzo 2010.

*Sicilia orientale e Isole Eolie*, Guide archeologiche XIII, Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protostoriche, Forlì 1996, Edizioni A.B.A.C.O., 1995.

SPIGO U., MARTINELLI M.C. (a cura di), *Dieci anni al Museo Eoliano (1987-1996). Ricerche e studi*, Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano, vol. 1, Messina 1996

SPIGO U., MARTINELLI M.C. (a cura di), *Nuovi studi di Archeologia Eoliana*, Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano, vol. 3, Messina 2000

SPIGO U., MARTINELLI M.C. (a cura di), *Studi di preistoria e protostoria in onore di Luigi Bernabò Brea*, Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano, suppl. I, Messina 2001

SPIGO U., MARTINELLI M.C. (a cura di), *Studi di archeologia classica in onore di Luigi Bernabò Brea* Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano, suppl. II, Messina 2003

SPIGO U., SAJA M. (a cura di), *Dal constitutum alle Controversie liparitane. La chiave di lettura della storia eoliana nell'ultimo millennio* Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano, vol. 2, Messina 1998.

TIGANO G., *L'Antiquarium archeologico di Milazzo*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2011

VALTIERI S., BENFARI M., *La Rocca di Lipari. Studi e ricerche per la conoscenza e la conservazione*, Università degli Studi di Reggio Calabria - Dipartimento PAU, Reggio Calabria. ed. Aracne, Roma, 2011.





Echantillon gratuit hors commerce en vertu du Décret  
présidentiel du 26 octobre 1972 n°633 art. 2, alinéa 3, lettre d.

ISBN 978-88-6164-341-3



9 788861 643413