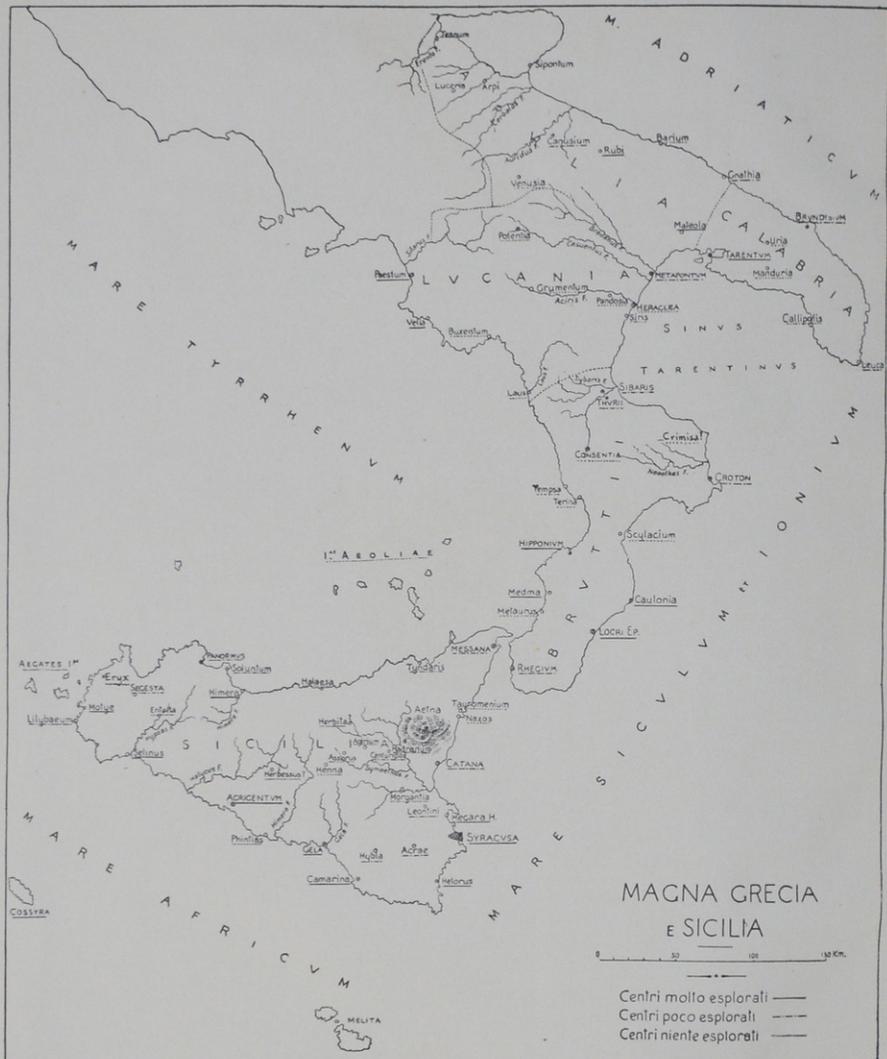


BIBLIOTECA
Accademia Nazionale
L
E
G
Istituto Nazionale
G. FORTINATO

LXII G



ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(1932)



A CURA DELLA «SOCIETÀ MAGNA GRECIA»
(PALAZZO TAVERNA — VIA MONTE GIORDANO, 36)
ROMA 1933

—
PROPRIETÀ RISERVATA
—

ATTI

AD

UMBERTO ZANOTTI BIANCO

CHE PER CIRCA VENTI ANNI
HA CON ME LIBERALMENTE LAVORATO
PER LA SCIENZA E PER L'ARTE
CON LA STESSA FEDE
CON LO STESSO ENTUSIASMO

DEDICO

A RICORDO DI TEMPI E CAMPAGNE
INDIMENTICABILI

P. O.

TEMPLUM APOLLINIS ALAEI

AD CRIMISA-PROMONTORIUM

DI PAOLO ORSI

CON DISEGNI DI ROSARIO CARTA

PARTE I.

CAPITOLO I.

IL PAESAGGIO E L'AMBIENTE DEL SANTUARIO DI APOLLO ALEO.

Dalla prominenza verrucosa di Croton e del capo Lacinio la costa ionica del Bruzio e della Lucania si stende piatta e monotona in un grande arco, che muore a Leuca formando il Sinus Tarentinus degli antichi. Costa aperta ed importuosa senza insenature, fiancheggiata da una breve e poco profonda striscia pianeggiante, alla quale si appoggiano lievi colline, che formano la scarpata al massiccio della Sila, poi si spezzano nell'ampia vallata del Crati, per riprendere colle alte montagne che sbarravano al sud la Lucania. Piccoli e frequenti i brevi corsi idrici, che scendono impetuosi, e ricchi d'acqua, ma più di detriti, nella stagione invernale, e che oggi formano la desolazione del paese, mentre in antico, quando la montagna era tutta coperta di selve tornavano meno pericolosi; due soli il Neto ed il Crati in particolare, e più in su il Bradano ed il Casuento, hanno i caratteri e la portata di veri fiumi perenni, che abilmente sfruttati costituivano un grande beneficio all'agricoltura. Grandi città, arricchite col commercio di transito, come Sybaris-Thurii, famose nella storia, ma di cui topograficamente nulla sappiamo, e Metaponto, si adagiavano nei luoghi più propri, alterandosi con altre minori, come Petelia, Crimisa, Syris ed Heraclaea che oggi ancora sono delle incognite archeologiche. In questa pittoresca e fertile regione fra il Naethus e il Traeis, si cercava da tempo la piccola Crimisa ed il santuario di Apollo Aleo, collocati dai vecchi eruditi intorno a Cirò ed a Punta Alice, ma se ne desideravano sempre le documentazioni archeologiche. Il « Crimisa Promontorium » ebbe nell'antichità, e soprattutto per le più remote navigazioni, un'importanza di primissimo ordine, oggi perduta, e che nessuno avverte percorrendo rapidamente in treno la costa mo-

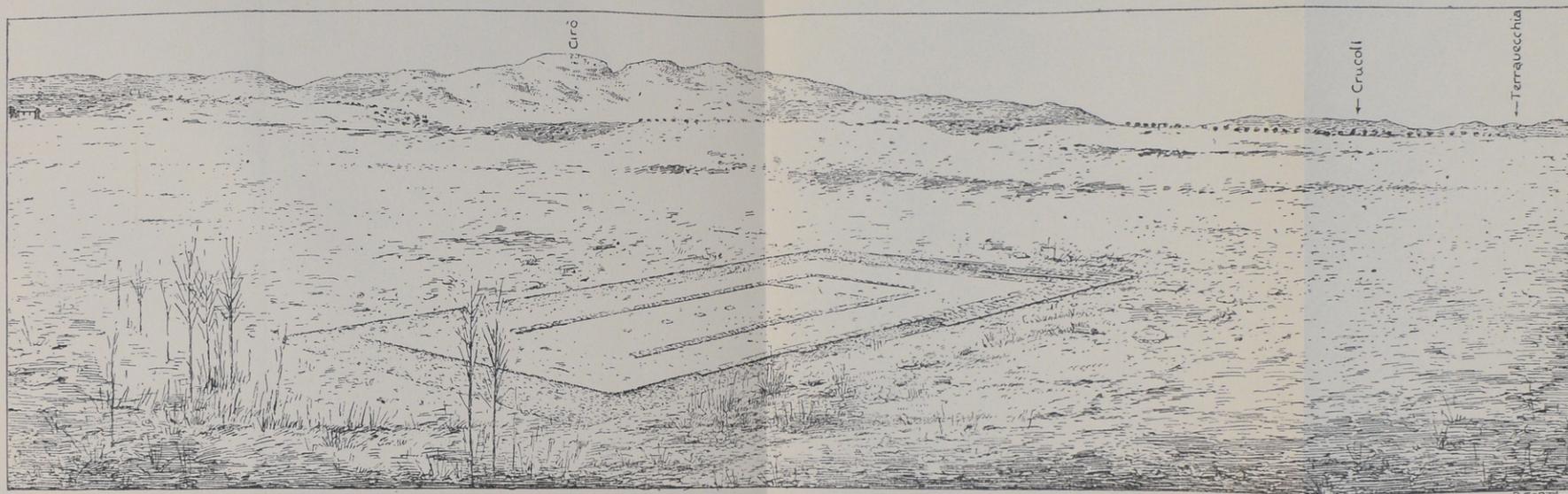
notona e quasi uniforme. Crimisa Pr. = Punta Alice coll'opposto « Promontorium Salentinum vel Japygium » = S. Maria di Leuca, formavano i punti basilari del vastissimo « Sinus Tarentinus », costellato nella sua metà orientale di una mezza dozzina di città greche di prim'ordine, di alcune delle quali nemmeno si conosce la sede precisa. Dal Crimisa Pr. all'opposto la prosbole, con tempo favorevole, avveniva in assai meno di una giornata di navigazione; dal Japygium alla costa greca occorrevano parecchie ore di più. Il suo tempio non fu soltanto un ricordo storico-religioso di assai remote navigazioni, ma un faro ed un semaforo ai marinai che traevano dalle opposte rive italiane e greche. Giova pertanto tener ben presente la funzione storica e marittima di questa breve prominenza e del suo santuario.

Ed anche a me, Soprintendente per quasi un ventennio delle antichità della Calabria, sorrideva il desiderio di risolvere l'enigma topografico dell'antica Crimisa e del suo celebrato santuario, che ben ero persuaso doversi ricercare nel vasto territorio di Cirò; questo borgo bizantino sceso dalla montagna ha figliato in tempi recenti la borgatella di Cirò stazione, e quella più popolosa ed in continuo aumento (oggi essa conta 2000 abitanti) di Cirò Marina. A Cirò Superiore conoscevamo già un piccolo gruppo di sepolcri preellenici, un santuario con terrecotte ed iscrizione greca, e tanti altri tenui indizi, che la facevano ritenere sede dell'antica Crimisa¹.

Gli è perciò che nell'aprile del 1915 mi proposi di battere in ogni senso la campagna di Cirò Marina, al fine di rintracciarvi il tanto ricercato santuario di Apollo, o comunque altri indizi archeologici. Si era alla vigilia della guerra, e nelle mie battute del terreno fui ripetute volte fermato, ed anche arrestato come sospetto di spionaggio. Rimasi tre giorni a Cirò stazione, esplorando le colline ed il piano, e spingendomi una volta anche fino a Cariati, per prendere esatta conoscenza della costa; ma volsi soprattutto le mie indagini al terreno circostante a Punta Alice, sul quale convergevano tutte le leggende.

Dallo sbocco del Lipuda a Punta Alice, dove la costa forma una svolta improvvisa, alla chiesetta della Madonna del mare, si stende una piana bassa e sabbiosa, tra il mare e la ferrovia, che lambisce il piede delle colline; essa ha uno sviluppo longitudinale di km. 6, per una profondità massima di due e mezzo a nord e di due nel tratto medio ed inferiore. Una costa piatta, con dune impercettibili verso mare, in parte coperte di macchie, in parte nude, piana monotona ed antipatica, che oggi la mano industrie del villicio viene trasformando in vigne redditizie, superando aspre lotte contro i venti marini e l'arsura solare. Le mie prime indagini furono volte al vecchio santuarietto della Madonna del mare, che si erge ad una ventina di metri sopra il livello marino, dominandolo a perdita d'occhio tanto a nord come a levante, e che mi sem-

¹ P. ORSI, in « Notizie Scavi », 1922, pag. 490 e seg. Parecchio altro materiale della stipe sacra greca di Cozzo Leone andò disperso ed è inedito (casa Siciliani, in Cirò). COMPARETTI, *Tabulle testamentarie ed altre iscrizioni greche*, Firenze, 1915, pag. 5 e seg.



L'AREA DEL TEMPIO DI APOLLO ALEO
IN MEZZO ALLE DUNE MARINE DI PUNTA ALICE.

All'orizzonte le colline di Cirò (m. 351), di Crucoli (m. 367) e di Terravecchia (m. 472).

brava quanto mai propizio alla ubicazione di un tempio greco, che dal mare e dai remoti navigatori prendesse nome. Ma le mie speranze andarono deluse; la chiesetta

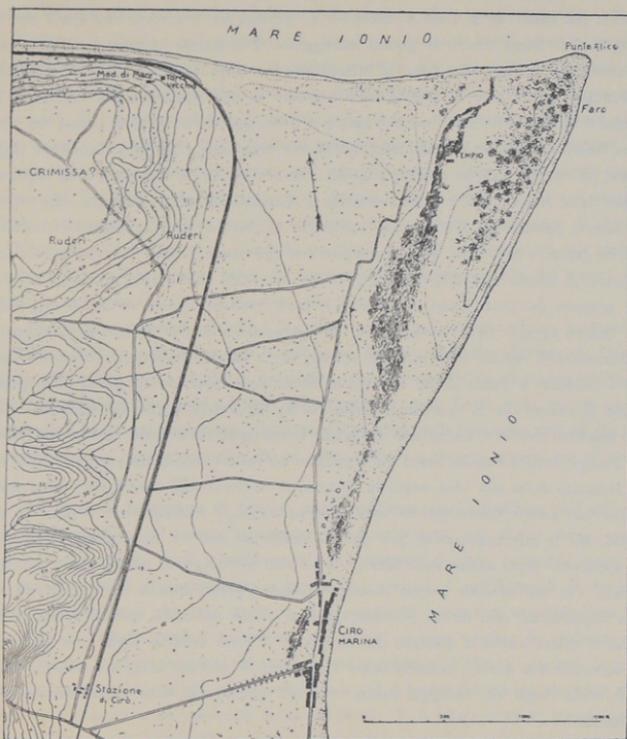


FIG. 1. — Il «Crimisa Promontorium» o Punta Alice.

di data relativamente recente (sulla facciata un rosocino marmoreo mi sembra antico) non presenta reliquia veruna di massi greci, che non sarebbero mancati, se in quel sito, povero di pietra, fosse esistito un santuario greco; lo stesso dicasi per la c. d. Torre Vecchia, eretta al piede della collinetta nel secolo XVII; non un masso di taglio antico, non un coccio nel terreno circostante.

Dalla Madonna del Mare sono sceso al Faro di Punta Alice che dista un centinaio di metri dal battente dell'onda, sopra un rilievo del suolo appena avvertibile; la carta militare al 50.000 (fol. Cirò 231) lo segna colla quota di m. 6, ma io lo ritengo alquanto più basso, se si sentì la necessità di proteggere il recinto del Faro con un muraglione di difesa contro le grandi mareggiate. Per questa ragione, e per la configurazione del terreno ebbi tosto la sensazione, che fosse assurdo cercare sulla punta un santuario greco, che, se mai, andava ricercato in una posizione più arretrata. Interpellai il vecchio lanternaio; nulla di antico si trovò quando un 30 anni prima del 1915 si era fabbricato il Faro, e nulla nella circostante brughiera, che egli, cacciatore impetente, batteva da oltre un quarto di secolo. Percorsi anche i 4 chilometri che separano il Faro dalla Marina di Cirò, attraversando i mammelloni della spiaggia, che velano una bassura palustre ed acquitrinosa, scrutando le piccole frane, assumendo informazioni da caprai e da villici, senza raccogliere il più tenue indizio, che mi confortasse a sperare. A questa mia diligente ricognizione ero stato anche replicatamente eccitato dalle premure del prof. Luigi Siciliani, più tardi Sottosegretario di Stato alle Belle Arti, cultore egregio della poesia greca, ed ossessionato al par di me dalla scoperta del Santuario di Apollo Aleo, che egli appoggiato a vecchie tradizioni paesane si ostinava a collocare a Punta Alice, mentre io, dopo aver esplorato la piana ed il primo sistema di colline che la dominano, venni via da Cirò colla ferma convinzione che il tanto sospirato tempio si ascondesse in qualche punto misterioso delle colline di *Oliveto* e di *Palagò*, dove il Patroni aveva già segnalato un rudere sepolcrale però di tarda età.

Infatuato della mia idea negativa, quanto il Siciliani teneva alla sua, non pensai più per vari anni a questo per me insolubile problema, e volsi spese e fatiche ad altri compiti. Ma le mie convinzioni, per quanto basate su dati in apparenza inoppugnabili, apparvero dopo alcuni anni fallaci, ed io non mi dolgo di essere stato smentito dai fatti. Chi mai avrebbe potuto ideare un tempio greco appena emergente da una piana acquitrinosa, anzi da un pantano, quasi a livello del mare, quindi senza la possibilità di essere scorto a distanza dai naviganti?! Esso sarebbe stato una anomalia, una eccezione alla norma, costantemente osservata, di ubicare sempre i templi, tanto più se eretti lungo una spiaggia bassa, in luogo quanto più fosse possibile elevato e dominante.

Per parecchi anni Cirò rimase silenziosa; ma subito dopo la guerra e per dar lavoro a gente disoccupata, il Governo pensò di tradurre in atto un vecchio progetto di bonifica agraria e di redenzione sanitaria, colmando i piccoli pantani a NE di Cirò Marina, e regolando il deflusso degli scoli di quelle paludi mediante una rete di canali. A tali lavori si deve la messa in valore di una piccola zona, l'allontanamento da Cirò Marina del miasma palustre, infine la scoperta del tanto desiderato santuario di Apollo Aleo, che nè io, nè alcun altro archeologo avrebbe anche soltanto lontanamente sospettato esistesse dentro un pantano quasi impraticabile.

Quando per la prima volta il 4 maggio 1924 io visitai il castello Sabatini presso Cirò stazione, dove dai signori omonimi (di cui io non ricorderò mai abbastanza le cortesie ricevute e gli aiuti per venir a capo del mio non facile compito), molto materiale era già stato raccolto proveniente dalla bonifica ed in particolare dalla « Mesola di S. Pietro e Paolo » nel periodo dei primi e tumultuari lavori, dati in appalto a piccoli cottimisti del luogo, tra il materiale posto in salvo mi colpì la presenza di un certo numero di piccoli capitelli dorici in buon calcare bianco, e di alcuni corrispondenti rulli di colonnine di fattura molto accurata ed evidentemente di epoca tarda; nè io sapeva capacitarmi quali rapporti essi potessero avere col grande tempio. Però da una indagine condotta in seguito sul terreno, nonchè dalle informazioni raccolte dai signori Sabatini e da loro uomini di fiducia trassi la convinzione che il meglio di questo materiale fosse stato raccolto nell'area che più tardi si convenne di chiamare « Abitazione dei Sacerdoti »; l'andamento degli scavi ufficiali confermò tale credenza, perchè nell'area del tempio venne da noi trovato un unico capitello del genere, forse, attesa la sua piccolezza, colà spostato dai ragazzi.

Nella villa o castello Sabatini ho esaminato cinque capitelli ed uno frammentario in calcare bianco a grana grossa e compatta, le cui cave molto discoste da Cirò non saprei precisare; non escludo la possibilità, che il materiale sia di origine siciliana ed invero siracusana. Nei vari capitelli, sottoposti dal prof. Carta e da me ad accurate misurazioni, e taluni fotografati, abbiamo riconosciute delle lievissime varianti che fanno pensare ad uno stesso peristilio di un solo edificio o forse a diversi ma di proporzioni e moduli molto vicini.

Ma qualche esemplare fu trovato anche nell'area templare adibito però ad un uso non architettonico, in quanto, impostato sopra un pilastro (cfr. diario scavi), avrebbe servito a sorreggere degli « anathemata »; costumanza di data parecchio antica e la cui genesi è quasi contemporanea a quella del tempio; è sull'Acropoli di Atene nel periodo prepersiano che essa trova la più solenne ed imponente manifestazione¹.

Ad ogni modo quello che sin da ora a me importa mettere in evidenza, salvo a discorrerne più ampiamente nei capitoli che seguono, si è che tali capitelli in grande maggioranza per la sagoma quasi rettilinea e per il garbo dell'echino risultano di età piuttosto avanzata, e se qualcuno entra nel secolo IV, la maggior parte scende nel III. Non mi dilungo in raffronti, ma rimando per le opportune comparazioni al copioso materiale ammannito dal Wilberg².

¹ BORRMANN, *Stelen für Werhgeschenke auf der Akropolis zu Athen*, in « Jahrbuch », 1888, pag. 269 seg.

² W. WILBERG, *Die Entwicklung des dorischen Kapitells*; in « Oester.-Jahreshefte », 1919, pag. 167 e seg.

CAPITOLO II.

PRIME INDAGINI SUL TERRENO, E LA DEFINITIVA SCOPERTA.
TENACIA DELLA TRADIZIONE POPOLARE.

Ho voluto, a mia giustificazione, che qui venisse pubblicato lo scambio di lettere ufficiali tra l'Ufficio del Genio Civile di Catanzaro, il prof. Siciliani e la Soprintendenza Calabra in Siracusa; dai quali documenti risulterà che le prime scoperte avvennero a mia insaputa, non furono controllate dall'occhio esperto dell'archeologo e diedero luogo a talune dispersioni deplorabili. Ma a discolpa del Genio Civile di Catanzaro, giustizia vuole che io dichiaro, come iniziati i lavori di bonifica e di colmata nel luogo più basso e più pestifero del piccolo pantano, nessuno, archeologo o non archeologo, avrebbe nemmeno lontanamente pensato che proprio in quel punto si celassero le rovine di un santuario greco di una certa rinomanza.

GENIO CIVILE
CATANZARO

11 aprile 23.

Durante gli scavi per la colmata di bassure interessanti i lavori di bonifica dei terreni paludosi, compresi fra il torrente Lipuda e Punta dell'Alice, in vicinanza di Cirò Marina, che si eseguono dal Consorzio Autonomo delle Cooperative Ravennati, a cura di questo Ufficio, gli operai rinvennero, oltre ad alcuni mattoni di forme e dimensioni diverse, misti a pietre sbazzate ed a rottami di battuto di calcestruzzo formato con calce e sabbia, una maschera di terracotta, un piedistallo di marmo ed alcune monete di bronzo. Questo Ufficio... ha sospeso i lavori in quella località, denominata dagli abitanti Isola di S. Paolo, disponendo in pari tempo, che nulla venisse toccato, fino a tanto che codesta R. Soprintendenza non si sarà pronunciata in merito. (*Omissis*).

L'Ingegnere Capo Regg.

Trattandosi di mattoni e di pavimenti in calcestruzzo non credetti di inviare d'urgenza persona sul luogo, tanto più che non si accennava nemmeno alla presenza di ruderi. Diedi però severe disposizioni circa l'ulteriore andamento dei lavori di bonifica.

R. SOPRINTENDENZA
SIRACUSA

19 aprile 1923.

Sono grato alla S. V. ecc. (*omissis*). Finchè trattasi di oggetti mobili e sporadici Ella cerchi di farli mettere al sicuro; ove si trattasse di vere fabbriche, allora converrà veramente sospendere il lavoro, farne un rilievo e darmene avviso. Faccia mettere da parte anche i cocci fittili, ove ve ne fossero di colorati. Rinnovo ringraziamenti e raccomandazioni.

Il Soprintendente
P. ORSI.

Telegramma Roma 26-IV-23.

Richiamo sua attenzione sui lavori di bonifica iniziati in prossimità della Punta dell'Alice in territorio di Cirò, ove sono stati rinvenuti notevoli avanzi di monumenti antichi. Ritengo urgente sua presenza colà. Gradirò assicurazione.

SICILIANI.

Un po' allarmato da quanto mi comunicava l'on. Siciliani, inviai al Genio Civile di Catanzaro il seguente

Telegramma 27-IV-23.

Prego comunicarmi urgenza se avvenute nuove scoperte bonifiche Punta Alice, secondo mi telegrafa on. Siciliani.

Soprintendente Orsi.

Ed il Genio mi rispondeva col seguente

Biglietto postale di servizio urgente

Catanzaro, 30-IV-23.

Informo codesta R. Soprintendenza, che gli scavi di cui alla nota di questo Ufficio 11-IV-23, n. 2167 sono tuttora sospesi. Non si sono fatte quindi nuove scoperte e ritieni che comunicazione S. E. on. Siciliani debba riferirsi a prima mia notizia data contemporaneamente anche al Superiore Ministero. Non appena saranno ripresi i lavori questo Ufficio si atterrà alle norme dettate con la nota di codesta on. Soprintendenza 17-IV-23, n. 3945.

L'Ingegnere Capo Regg.

Ma pur troppo il Genio Civile non si attenne alle mie precise disposizioni; il Genio aveva dato in appalto i lavori alla Cooperativa di Ravenna, e questa li aveva subappaltati in piccoli lotti a gente di Cirò. I danni veramente gravi devono essere avvenuti fra l'aprile del '23 e l'inizio del '24. Durante questi lavori si verificarono le scoperte più importanti; ma il Genio per non avere intralci nell'opera sua mantenne il più rigoroso silenzio. Gli è nel febbraio '24 che una lettera dell'on. Siciliani viene a scuotermi e ad allarmarmi.

Lettera privata.

Roma, 29 febbraio 1924.

Caro prof. Orsi, solo tre giorni fa ho potuto fare un sopralluogo a Punta Alice. Che strazio! I lavori di sterro per le colmate hanno distrutta la platea del tempio e di un altro edificio vicino. Giacciono sul suolo mattoni, rocchi di colonne e capitelli. Il canale di scarico della bonifica dovrebbe proprio passare su quel che è sopravanzato del tempio. Non può Ella fare una corsa o mandare uno di fiducia per le direttive da tenere?

È stato trovato qualche acroterio (Meduse di 25 cm. di diametro), e altri mascheroni più piccoli, pezzi di marmi, una testa maschile di marmo di statua antica un po' più grande del naturale, con i capelli portati via dallo scalpello; è probabilmente una imagine antica riadattata dai Bizantini; sulla fronte ci sono i buchi dove doveva essere infisso il diadema.

Caro professore, sono proprio desolato. Veda un po' se può salvare qualche cosa mandando operai tecnici.

Suo LUIGI SICILIANI.

L. Siciliani, filologo, letterato ma non archeologo o cultore d'arte, ardeva della nobile passione di dare al suo luogo natio rinomanza archeologica, legando il suo nome alla scoperta del santuario di Apollo; se il suo voto venne appagato, giustizia vuole

però si dichiarò esageratissimo il giudizio dato nella lettera che ho qui prodotta. Malessimo fece il Genio Civile a non informare la Soprintendenza, ma la bonifica non danneggiò che in minima parte il tempio, già ridotto da secoli ad una misera rovina, sopra della quale s'era formato un cumuletto di sabbie; asportato questo, venne in vista il rudere, quasi per niente toccato dai lavori di bonifica; soltanto se ne tolse il mantello sabbioso che lo ricopriva e che conteneva tante cose interessanti, mandate a colmare l'acquitrino. Ognuno avvertirà poi il grosso equivoco preso dall'on. Siciliani a proposito della testa marmorea, da considerare come la preda più bella, e che il buon senso dei dirigenti la Cooperativa ravennate mise tosto al sicuro; nessuna colpa io faccio al compianto mio illustre amico di non averla capita.

In seguito alla lettera dell'on. Siciliani io moveva asprissimi rimproveri al Genio Civile di Catanzaro di non aver mantenuto le promesse, e le disposizioni da me date, e l'11 marzo era sul luogo il mio bravo assistente prof. R. Carta, colla quale data si inizia la fase dei lavori effettivi di esplorazione.

Il Carta, sorretto da una lunga esperienza riconobbe tosto che le reliquie del tanto ricercato tempio esistevano, per quanto esse fossero reliquie assai misere e lacunose; riconobbe che lo stato di rovina del tempio datava da vari secoli, e che i danni cagionati dalla bonifica all'edificio erano minimi, laddove il danno più rilevante consisteva nella dispersione delle sabbie ammonticchiate sopra il rudere, con quanto di prezioso esse racchiudevano. Costatò che i funzionari della Cooperativa Ravennate ¹ avevano fatto del loro meglio per mettere in salvo quanto si veniva scoprendo; devesi ad essi il ricupero dei pezzi preziosissimi della testa e dei piedi dell'acrolito, di una quantità di antefesse fittili, e di altre cose minori. Ma pur troppo nel lavoro affrettato di caricamento sui carrelli della Decauville e di scarico nelle bassure pantanose circostanti al tempio molti piccoli pezzi, provenienti dalla favissa, che per fortuna era stata solo superficialmente scalfita, andarono perduti, od anche, i più appariscenti, trafugati dagli operai. Il lavoro di rivangamento di una parte delle colmate mi mise in fatto in possesso di taluni pezzi non indifferenti.

Costatò in fine il prof. Carta a SO del tempio un gruppo di fabbriche di età ellenistica e romana che dai denudamenti della bonifica apparvero già radicalmente distrutte in precedenza, e da secoli.

Infine è doveroso io ricordi, con una parola di lode meritatissima, i proprietari del terreno, i signori cav. Giuseppe Sabatini ed il figlio ingegnere agronomo Francesco, amabilissime persone, che ignari dell'importanza di quanto si scopriva nella loro terra, non ancora venduta ma ceduta in prestito alla Cooperativa, avevano tuttavia salvati

¹ Per debito di riconoscenza ricordo i nomi dell'ing. Di Lorenzo, direttore tecnico della Cooperativa, e dei suoi bravi assistenti che in ogni modo cooperarono a sorreggere ed agevolare l'opera nostra di inchiesta e di ricupero di qualche oggetto trafugato dagli operai.

alcuni pezzi deposti nel loro castello presso la stazione, pezzi che essi con pronto buon volere mi misero a disposizione.

Uno dei fatti che più ebbi in seguito a lamentare si fu, che per la mancata vigilanza scientifica in questa prima fase del lavoro tumultuario di sbancamento, non si fosse tenuto rigorosamente distinto il materiale architettonico rinvenuto nell'area del tempio e nella sua immediata vicinanza, dall'altro di gran lunga più copioso derivante da quelle che io chiamai le Case dei sacerdoti, che nella forma in cui ci sono pervenute appaiono di età greca tarda ed anche romana.

GLI SCAVI.

Gli scavi si iniziarono il 24 aprile 1924, e con una breve sosta durarono fino al 18 maggio; essi furono diretti in un primo tempo da R. Carta e poi da me, coll'assistenza del restauratore Damico; vi prese parte per due buone settimane anche il dott. Paolino Mingazzini venuto da Roma, dalla nostra Scuola archeologica, di cui era alunno. Essi furono visitati da molti curiosi e dall'archeologo tedesco dott. Langlotz.

Per la cronaca è doveroso si sappia, che appena accertata l'importanza eccezionale della scoperta, e la necessità di un immediato intervento, il Ministero della P. Istruzione dichiarò che non aveva fondi disponibili. Ricorsi allora alla, per cotanti titoli benemerita, « Società Magna Grecia » che con celerità fulminea mi metteva telegraficamente a disposizione L. 10.000. Solo più tardi il Ministero, mediante uno storno di fondi, assunse il carico dei lavori. In sostanza trattavasi di sistemare il campo di ruine, rivelato dai lavori di bonifica, i quali avevano tolta la coltre di sabbia che celava e mascherava le reliquie del santuario; ed in un secondo tempo di approfondire le esplorazioni nelle parti non tocche dalla bonifica, mettendo in vista quanto si fosse creduto necessario per la più esatta conoscenza dei vetusti edifici. Torno a ripetere che in massima gli avanzi di fabbriche non erano stati menomati ed alterati dai lavoratori della bonifica. Quando la mattina del 3 maggio io mi recai per la prima volta sul luogo fui sinistramente colpito dallo stato miserando in cui le ruine si presentavano, ed appariva tosto evidente quello che per altra via sapevamo, che cioè il tempio nei secoli passati fosse stato ridotto ad una cava di pietre.

Il punto preciso dove sorgeva il tempio si chiama in dialetto *Misola* o *Mesola di S. Paolo* il che significa Isola di S. Paolo. Siamo in linea retta a circa m. 700 a 500 dal Faro di Punta Alice, ed in linea retta altrettanti ad oriente della spiaggia. Ma il panorama del mare è mascherato da una bassa cortina di dune piatte (fig. 2), che a nord dal tempio formano un grande arco, mentre poi a SE si profilano fino alla borgata di Cirò Marina (tav. I). Le condizioni del terreno dovettero però essere alquanto di-

verse in antico; oggi il piano delle ruine templari, per quanto esse siano ridotte alle sole assise di fondazione, si calcola a poco più di un metro sul livello del mare, mentre le dune segnano la quota massima di m. 6. Ciò non poteva essere in antico, perchè il

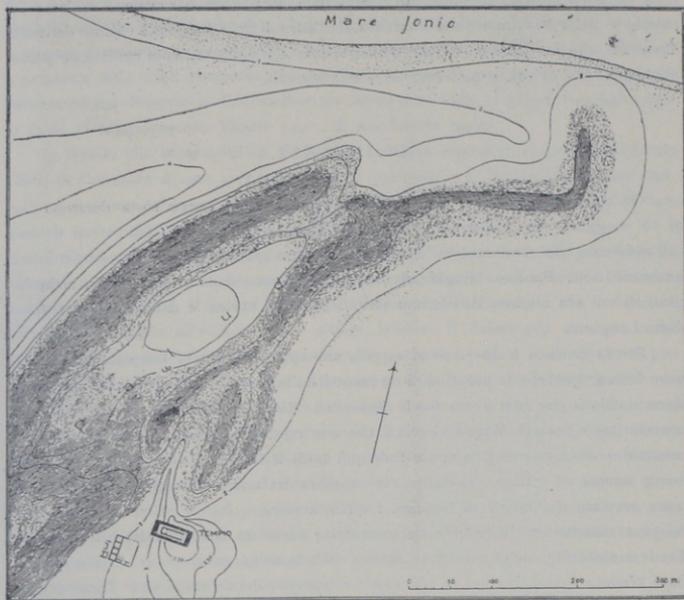


FIG. 2. — Dune e paludi tra il Tempio e il mare.

tempio per quanto basso doveva essere bene in vista ai naviganti; la condizione panoramica del luogo fu pertanto profondamente turbata, forse da movimenti bradisismici, certo dalla formazione delle dune, avvenuta nei lunghi secoli medioevali, dopo il completo abbandono dei luoghi da parte dell'uomo. Sorprende ancora come il tempio sia stato eretto proprio nella parte più bassa di questa breve e già bassissima costiera, e non, ad esempio, sulla collinetta sabbiosa che a poche centinaia di metri si stende a NO dell'isola di S. Paolo, oggi coperta di floride vigne, e più alta del Faro di un 5-6 metri.



I ruderi del Tempio.

Vi deve essere stata pertanto una grave ragione rituale, che si impose nella scelta di una località siffattamente strana ed infelice, ragione che a noi sfugge¹.

Da terra invece il tempio col candore delle sue masse, che risaltavano sul verde del sacro parco, che con tutta verosimiglianza lo cingeva, veniva scorto a gran distanza, ed in particolare da Cirò, dove noi collocheremo volentieri il nucleo centrale della *ἑραχόπολις Κρίμισα*, di Licofrone, le cui varie frazioni erano distribuite sugli ubertosi colli dal Lipuda fino alla svolta della Madonna del Mare.

¹ Chi ha tenuta sempre e tenacemente viva la tradizione che il tempio di Apollo sorgesse alla Mesola di S. Paolo è stato un vecchio cronista di Cirò, G. F. PUGLIESI, *Descrizione et historica narrazione di Cirò*, (Napoli, 1849), il quale accolse vecchie secolari tradizioni paesane, non che fanfaluche, senza criticamente vagliare il verosimile dal fantastico. Così a pag. 19 egli asserisce che nel giardino dell'ex barone ora proprietà Sabatini presso Cirò stazione, siansi rinvenuti nel 1440 i ruderi di un tempio di Venere, con 4 grandi candelabri di ferro (*sic*). Per lui il tempio di A. sorgeva nella Mesola di S. Pietro e Paolo, in mezzo al bosco di Ardetto, cinto d'inverno dal lago delle Vurghie o Vulghe, pozzetti molto profondi... Il luogo era adatto per un piccolo porto interno, la cui costruzione fu vagheggiata ai tempi di Carlo III, ma poi abbandonata. Preziosa la notizia data a pag. 17, se non fosse essa pure inquinata di dati fantastici, sulla cui attendibilità è superfluo discutere: « I ruderi di questo tempio hanno esistito fino a' giorni miei, ed io li ho più volte visitati, ammirando le volte del sotterraneo, che ancor muggiva al muggito delle onde; » ma ora quasi tutto è sparito, perchè spianato per farne i materiali alle recenti fabbriche di casine e casette che abbelliscono le nostre marine ». Le varie frottole ed invenzioni fantastiche che infiorano l'esposizione del Pugliesi, come quella dei sotterranei del tempio mughianti, ci aveva fatto ritenere non meritevole di fede anche la parte veridica del suo racconto. Oserci persino sospettare che il Pugliesi avesse soltanto accolta una vecchia tradizione popolare, inventando il resto. Sta però il fatto che il vecchio lanternaio di Punta Alice, che visse per oltre 30 anni sul luogo, battendo come cacciatore il terreno palmo a palmo, mai ebbe sentore nè della tradizione nè delle ruine, perchè, è evidente, anche la tradizione era ormai spenta nella memoria dei contemporanei.

Faccio grazia al lettore della ricerca, direi, genealogica sul nome di Cirò (pag. 27) che nelle carte medioevali sarebbe denominato Ypsicron (gioverebbe un controllo) donde Psigrò, Sigrò, Zirò, Cirò. Ma egli confonde Parernum presso Cariati con Cirò, rivendicando a questo, ed a torto, una sede vescovile; ma su ciò tagliano corto gli itinerari. Utile invece trovo la notizia che la città medioevale aveva quattro porte; in quella di Cacovia, si conservava ancora in posto una epigrafe, a tutti sfuggita che parmi bizantina (pag. 35);

HYAHTS
KAKSOAS
...FAAAN

metterebbe conto di rintracciare codesto titolo.

Anche le altre vecchie opere di topografia archeologica della Calabria, a cominciare dal BARRIO, *De antiquitate et situ Calabriae* (Roma, 1571), venendo giù al ROMANELLI, *Topografia storica del regno di Napoli* (Napoli, 1815, vol. I, pag. 212) fino al NISSEN, *Italische Landeskunde* (Berlin, 1903, III, pag. 935) ed al KROLL in PAULYS-WISSOWA, *R. Encyc.*, 1924, negano la identificazione Crimisa = Cirò, tratti in errore da uno scritto di Marincola-Pistoja, che non citano, e che io non sono riuscito a rintracciare. Così F. LENORMANT, *Grande Grèce*, I, 378, il quale colloca Crimisa alle foci del Lipuda, dove il Marincola P. riconobbe ruine di tarda età. Tutti questi scrittori, copiandosi più o meno esattamente, ribadiscono l'errore Crimisa = Paternum = Cariati, colla relativa sede vescovile, che Cirò mai ebbe.

* * *

Il compito nostro, in apparenza molto semplice, richiese però una serie di provvedimenti, per ovviare ai danni derivati dal tumultuario sbancamento del mammellone sabbioso che occultava le ultime reliquie del tempio, sbancamento che per ordine dell'Impresa, ed anche ai fini di essa, si arrestò alla linea della fabbrica, che non venne per fortuna tocca. Questo mammellone quasi inaccessibile perchè circondato da tutti i lati da acque profonde ed insidiose era coperto da una macchia di mirti. In un primo momento si procedette ad un diligentissimo rinettamento dell'intero edificio, cioè di quel poco che ancora n'era superstite. Mediante un sistema di trincee se ne studiò l'area circostante, il sistema delle fondazioni, cercando poi di chiarirne la forma del lato orientale, che risultò la parte più radicalmente distrutta da secoli. Si procedette quindi alla esplorazione dell'area interna, avendo la fortuna di scoprire una parte ancora intatta colla stipe votiva delle cose più pregevoli in metallo.

Quanto alle c. d. *Case dei Sacerdoti* fummo sfortunati; esse erano ridotte ad un vero campo di ruine smontate, e da secoli, nel quale malgrado i nostri sforzi non ci venne fatto di rilevare una sola parte del vasto e complesso fabbricato, che in epoca tarda qui sorgeva. La devastazione era stata radicale, feroce e, ripeto, in gran parte di assai vecchia data; e di tale intensità di distruzione vi era una buona ed evidente ragione. La fabbrica era in gran parte costruita in cotto, impiegandovi migliaia di eccellenti mattonacci quadri, e costruendo le colonne degli atrii con rulli di creta. Alla ricerca di questi pezzi soprattutto s'erano dati da secoli i villici del luogo.

Colle poche centinaia di metri cubi di sabbia ricavati dalla distruzione della collinetta si provvide alla colmata delle parti più profonde dei pantani, che avvolgevano e cingevano il tempio; una parte di quelle colmate venne per mio ordine rivangata e se ne ricavarono pezzi non indifferenti e significativi; ma pur troppo gli oggetti minuscoli in metallo andarono per sempre perduti nella fanghiglia, e nelle parti più profonde del pantano bonificato.

Infine, a coronare l'opera nostra di salvataggio seguita in tutti i sensi, si dovette ricorrere anche ad operazioni di polizia, nelle quali dimostrò una singolare capacità ed attitudine il restauratore Damico, che con tenui compensi pecuniari (era inutile, anzi pericoloso ricorrere ai RR. Carabinieri) mi fece rientrare in possesso di alcuni pezzi di primo ordine. Lo sbancamento della collinetta essendo stato dato in subappalto, procedette colla massima velocità possibile; anzi talvolta si faceva di notte, col plenilunio, per evitare l'arsura intollerabile di quella piana percossa da un sole quasi africano, e non offrente il riparo di un solo albero. Gli operai erano quindi poco o punto controllati; ed essi portavano a casa, per trastullo dei loro ragazzi, quanto di appariscente dava loro nell'occhio. Fu così che si ricuperarono parecchie antefisse

fittili, alcuni frammenti della parrucca di bronzo, tra i quali uno grande, ed alcune statue di bronzo. Di altri pezzi ebbi sentore, ma gli operai, albanesi di piccoli paesi delle montagne, erano partiti, ed il ricupero non fu più possibile. Ma anche quanto per questa via venne salvato forma un complesso non indifferente e di ragguardevole valore artistico e storico¹.

Con queste indispensabili premesse per la storia dello scavo, col quale io chiudevo felicemente la mia attività calabrese, e che fu uno dei più singolari da me condotti in 35 anni, possiamo ora procedere alla descrizione delle misere reliquie superstiti del sontuoso tempio.

¹ Anche l'on. Siciliani, onnipotente a Cirò, aveva promesso dei premi agli operai, ma in sostanza ricuperò cose di limitato valore, conservate ora in casa sua, e disgraziatamente confuse coi materiali del serbatoio di Cirò Superiore. Grande guaio questo!

CAPITOLO III.

CRONACA DEGLI SCAVI REGOLARI.

IL TEMPIO E LE ABITAZIONI DEI SACERDOTI.

A ripulimento ultimato, il tempio nei suoi deboli avanzi superstiti apparve, quale si vede nella accuratissima pianta levata da Rosario Carta (fig. 3). E esso tra le perpendicolari delle estremità perimetrali aveva le dimensioni di m. 46×19 , notando che per lo stilobata di levante e quello di mezzogiorno si dovette appoggiarsi alle impronte delle fondazioni e nel taglio nel vergine, fatto per innestarvi le infime assise, strappate già parecchi secoli or sono.

Quivi all'inizio dei lavori di bonifica si elevava in mezzo al pantano un mammellone di sabbie compatte detto Mesola, cioè Isola di S. Paolo, cinta in tutti i lati da bassure pantanose impraticabili, donde il fatto che nella mia ricognizione del maggio 1915 non visitai questo punto, che mi era stato segnalato come molto pericoloso, nè potendo nemmeno lontanamente pensare ad un tempio ergentesi in mezzo ad una palude. La sezione presenta lo stato del terreno prima dell'inizio della bonifica; la quota dell'isolotta di S. Paolo vi è segnata in m. 2, ma ricordo che in uno dei colloqui avuti con uno degli ingegneri dirigenti (ing. Pezzo del G. C.), egli mi dichiarava, che la linea delle assise superstiti del tempio dovesse cadere, se non sotto il livello del mare, incirca allo stesso piano. Donde la assoluta novità di un tempio ubicato in condizioni altimetriche siffattamente eccezionali. Se poi in antico le condizioni della località fossero quali effettivamente apparvero nel 1923, ciò viene discusso in altra parte della presente monografia.

Il tempio, come risulta dal rilievo planimetrico, dovette essere un periptero molto lungo e stretto, forse con doppio colonnato sui lati corti.

Il materiale da costruzione è dato da un calcare tufaceo giallastro e spugnoso, del quale massi poderosissimi vennero messi in opera soprattutto nel cantonale di NO, che è una delle parti meglio conservate dell'edificio. Dello stesso materiale è quel pochissimo che ci fu dato recuperare dell'alzato del tempio, cioè un unico rullo di colonna, e pochi scheggioni del fusto; poi un grandioso becco di civetta con tracce di stucco, e frammenti del gocciolatoio. Petrograficamente è un po' diverso un grande pezzo di architrave di m. $2,51 \times 0,75$.

Ora tutto questo materiale litologico è ignoto ed estraneo alla regione; me lo ha assicurato il dott. Francesco Sabatini, buon conoscitore degli orizzonti geologici del suo

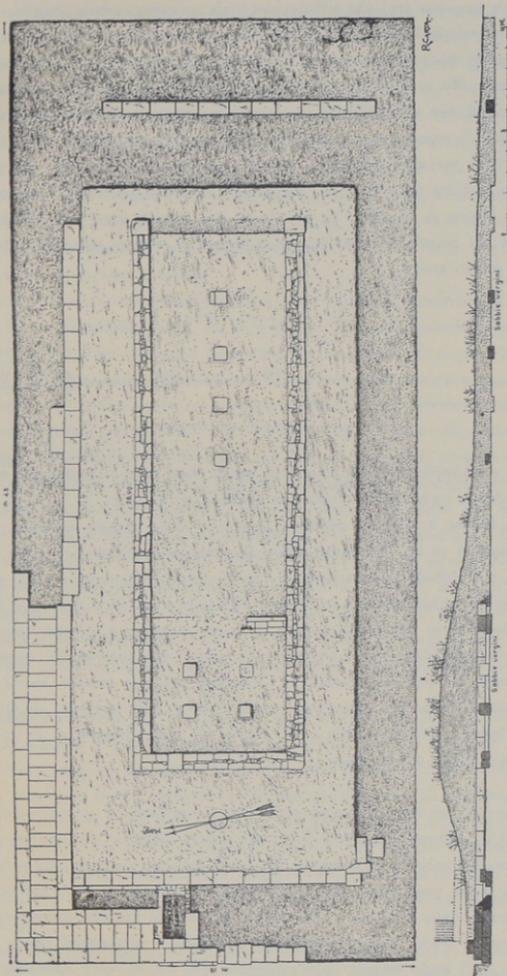


FIG. 3. — Pianta del Tempio e sezione in lunghezza O-E.

paese, il quale sospetta anzi che siffatto materiale provenga dalla Puglia, e precisamente dai contorni di Taranto, donde oggi ancora vengono alla Marina di Cirò carichi dello stesso materiale, ridotti in blocchetti, per sopperire al grande difetto di pietra del paese. Ma se è ed era relativamente agevole il trasporto per mare di carichi di blocchetti, ben altra difficoltà presentava invece quello di rilevanti massi grezzi, per lo stilobata, le colonne e la trabeazione; se non che non furono maggiori le difficoltà ed i rischi per attraversare con grandi carichi lo Stretto dalle marine siracusane alle città italiche della Calabria meridionale al fine di addurri l'eccellente e compatto calcare bianco di Siracusa. Va poi da sè che tutta la parte del materiale destinata all'alzato del tempio dovette essere dissimulata e protetta sotto una densa incamicatura di ottimo stucco.

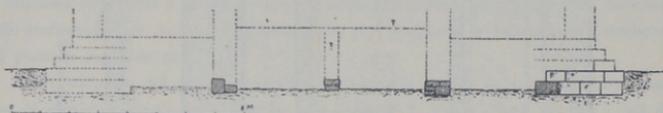


FIG. 4. — Le fondazioni del Tempio.

Contatti e molteplici colla opposta riva apula ebbe certo il santuario, e nelle antefisse noi vedremo ripercuotersi l'influenza artistica di Taranto.

Al tutto diverso è invece il carattere geologico delle piccole colonne doriche e dei relativi capitelli (v. fig. 16) trovati disseminati nell'area del tempio, nelle abitazioni dei sacerdoti, e di difficile assegnazione; ma anche cronologicamente è assai sensibile la distanza di essi dal primo impianto del tempio. Essi pure sono ricavati da quel bel calcare compatto e fine, che se non ha il candore di quello siracusano, perchè suffuso di una impercettibile tinteggiatura, molto ad esso si accosta; materiale anche questo assolutamente estraneo alla regione prossima al santuario, ma che invano tentai indagare donde provenisse. Anche dei capitellucci alcuni erano di tufo, rivestiti di spesso e tenace stucco. Infine il pietrame della cella risultò di conchi irregolari in calcare scadente, che nulla togliè sia indigeno.

Le fondazioni del vasto e pesante edificio non si spinsero a grande profondità nel sottosuolo infido, sebbene compatto e per la sua natura elastico; ed è anche questo indice non ultimo di arcaismo. La sezione a fig. 3 e la fig. 4 ci mettono sott'occhio la loro struttura e la scarsa profondità; esse si spingono ad appena m. 2 $\frac{1}{2}$ dal colmo della collinetta distrutta dalla bonifica, e della quale, per buona ventura, esistevano ancora, all'inizio dei nostri lavori, due caposaldi. Ma in realtà le fondazioni hanno intaccato di un 60-70 cm. il suolo vergine della collinetta, per cui di vera fondazione vi era una sola assisa. Dalle esplorazioni fatte sul fronte orientale, pare che il fondo aperto

per ricevere l'infima assisa fosse stato fortemente compresso; ma nessun letto di crete vergini, come quello del tempio ionico a Marasà in Locri, del secolo V, venne qui osservato. Piantato sulle sabbie in riva al mare, era anche il tempio di Caulonia ma le assise di fondazioni erano cinque (ORSI, *Caulonia*, tav. 12), con uno spessore imponente. Infine l'Apollonion di Siracusa, ancorchè sia il più arcaico di tutta l'Italia meridionale, essendo piantato nella fanghiglia del lembo settentrionale di Ortygia, spinse tanto a fondo le sue poderose assise, che malgrado replicati tentativi da me fatti per fisarne il numero, mai raggiunsi lo scopo, perchè l'acqua filtrante abbondantissima dal fondo me lo impedì. Nel centro dello stesso isolotto, il santuario di Athena, del pieno secolo V, ancorchè piantato sulla roccia, adagiava le ultime delle sue sette potenti assise, in un vero incasso roccioso.

Potrei estendere queste esemplificazioni; esse valgono a giustificare la mia sorpresa nel vedere un pesantissimo tempio, sia pure arcaico, piantato quasi a fior di terra, con una sola assisa fondamentale. Qualcuno ne dedurrebbe una superiorità degli architetti sicelioti sugli italioti. A tanto io non arrivo, ma mi domando invece, se per avventura, secondo le idee geologiche della scuola pitagorica, cotanto diffuse in tutta codesta regione, non sarebbero state considerate più resistenti delle rigide rocce le sabbie compresse ed elastiche della spiaggia bruzia. Certo è che il sistema di fondamentazione adottato per il nostro tempio era assai debole, prova ne sia il sensibile abbassamento avvertito nell'angolo NO di esso, abbassamento che forse ha anche potuto determinare un crollo, non oserei dire se parziale o totale dell'edificio (nel quale debolissima era anche la struttura della cella) crollo reso ancora più facile da uno dei tanti terremoti, che di secolo in secolo funestarono la regione. Non parlo anche della possibilità di movimenti bradisismici, dei quali, per dir vero, non si avverte traccia, ma ecco invece affacciarsi un altro quesito, che deve avere il suo peso nella storia del monumento, e nell'esame dei ruderi superstiti, se cioè il tempio sia stato distrutto da un terremoto o da un evento bellico. Ma di questo dirò in altra parte.

Lo stilobata e la cella (fig. 3). La parte occidentale di esso, la meglio conservata con una porzione del lato NO, risulta formata di una potente platea di m. 4,50 di ampiezza, costituita di massi adagiati alternativamente di punta e di taglio. Di tale struttura sono rimaste due assise con traccia della terza. Nel lato nord fra due filete di lungo ne è intercalata una di corto, con una larghezza dello stilobata di soli m. 2,50; vediamo pertanto anche qui applicato il vecchio e tradizionale principio dell'orditura ad intreccio od alternata, per dare alla massa costruttiva la maggiore solidità con un razionale collegamento dei suoi elementi, disposti per modo da reggere così alla pressione dall'alto, come alle spinte laterali.

La filata superiore esterna di ponente presenta in tutti i massi lo spigolo fortemente smussato ed un certo logorio nella pedata; non cade dubbio pertanto, come si rileva dalla figura annessa, che essa filata non formasse il gradino inferiore del tempio (fig. 5).

È stata anche da me studiata, in quanto possibile in rapporto alla qualità della pietra friabile e non suscettibile di lavorazione in fino, la forma della anathyrosis dei massi dello

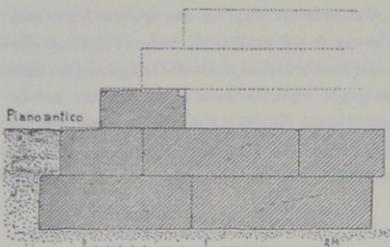


FIG. 5. — Profilo della gradinata occidentale del Tempio.

che una rovina parziale. Questo dissesto si propagò per alcuni metri anche nell'ala occidentale dello stilobata settentrionale, determinando pericolosi movimenti in correlazione coi precedenti. Fu un semplice cedimento od anche un movimento in seguito ad insulto tellurico? Non saprei dirlo, ma il fatto indiscutibile apre l'adito a congetture che verranno altrove discusse.

La esplorazione di questo lato del tempio diede luogo ad una piccola scoperta, che viene molto opportuna a chiarire un punto delle oscure vicende del tempio stesso dopo il suo abbandono nell'antichità. Nella massa viva dello stilobata di ponente apparve scavata una grande fossa di m. $2,15 \times 1,00$, rabberciata in due lati con piccolo pezzame e molto profonda; per quanto da tempo frugata, essa venne da me scrupolosamente esplorata, avendo io tosto ravvisato in essa una fossa sepolcrale. Ed in fatto essa racchiudeva sul fondo scarsi e disordinati avanzi di parecchi scheletri, e le briciole di alcuni vasetti vitrei finissimi, che non sono in grado di dire se fossero bicchieri od ampolle. Ma dall'esame di essi non cade dubbio circa la loro tardissima età, forse bizantina. E allora il pensiero corre alla chiesetta dei santi Pietro e Paolo, annidata, secondo la tradizione, nella rovina e della quale, per dire il vero, non trovai altra traccia nel seguito dei lavori.

Datando, così all'ingrosso, codesto sepolcro polisomo fra il VI-VII secolo d. C., esso prova, che allora, e certamente da tempo, l'edificio era allo stato di completa rovina.

stilobata occidentale, ed in qualcuno di essi ho ravvisata la forma ad incorniciatura, come si può vedere nella fig. 6, rappresentante la testata corta di uno dei grandi quadroni.

Un cedimento notevole ho avvertito nel cantonale di NO, i cui massi sono inclinati per 10, forse 12 cm. verso l'esterno, e devono aver determinato un movimento assai pericoloso nel peristilio, non sappiamo bene se provocando an-

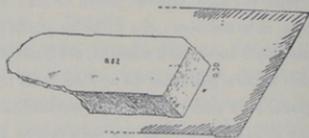
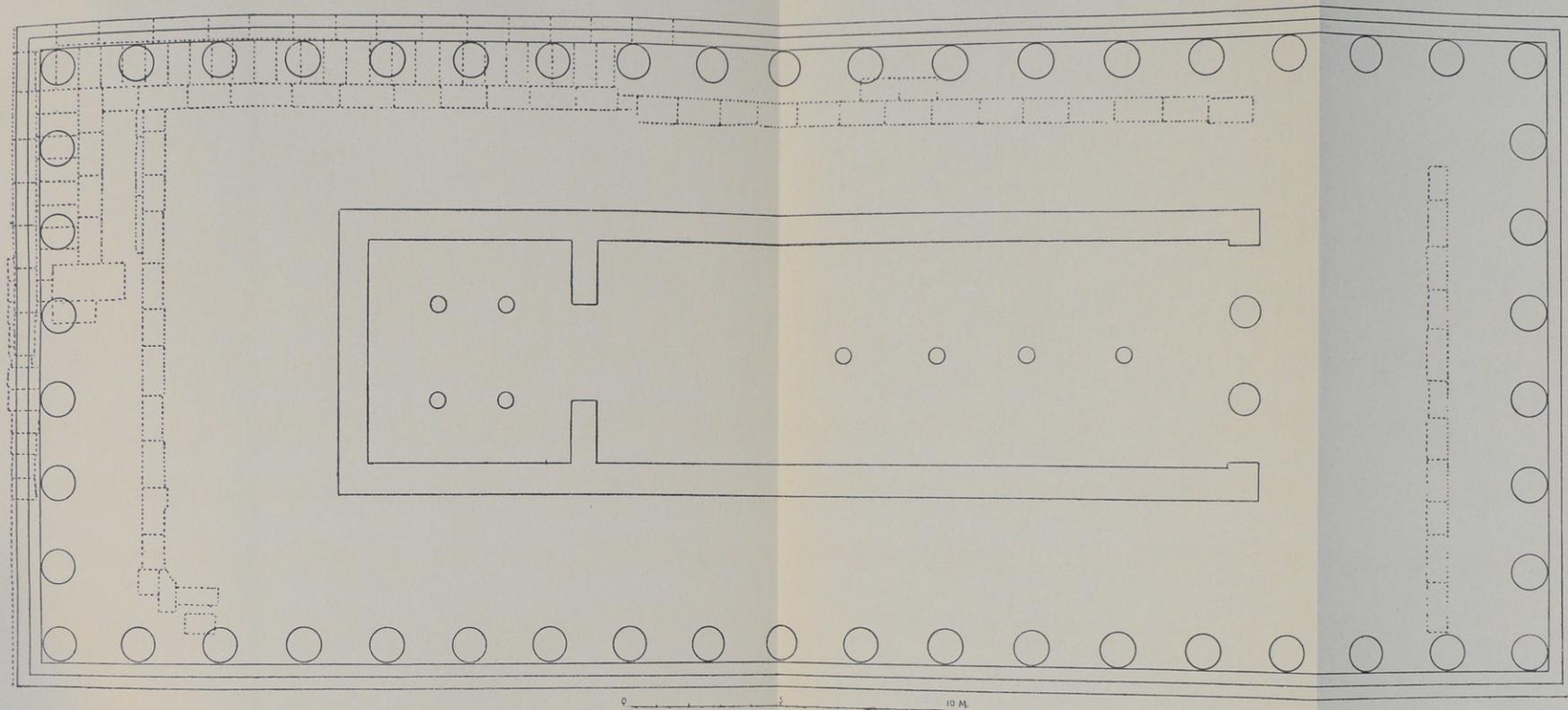


FIG. 6. — Grande concio in pietra trovato davanti al fronte sud.



LA PIANTA DEL TEMPIO

Attigua a questa prima fossa ve ne era una seconda in direzione N-S, che, esplorata, non altro diede se non che terra fortemente compressa; ma ho avuto il sospetto che essa non altro fosse che una intercapedine lungo tutto il margine est dello stilobata di ponente. Parvemi essa fosse stata provocata dalla necessità di risparmiare la pietra costosissima, e fu d'altronde resa possibile dal fatto, che quella parte dello stilobata non sorreggeva pesi di sorta.

Dello stilobata settentrionale è superstita meno della metà (m. 17,50) con una filata di pezzi di punta fra due di lungo, e con una larghezza complessiva di m. 2,60; segue per altro buon tratto la sola filata interna. Materiale e taglio sono come nella parte occidentale. Poscia ogni traccia del tempio sparisce; intendo dire non vi sono più massi a posto, ma qualcuno strappato e rimosso. In questo abbastanza lungo tratto feci condurre una quantità di trincee nord-sud, per riconoscere il fosso di fondazione che apparve nettissimo, preciso ed uniforme, senza soluzione di continuità, aperto nella sabbia vergine col fondo compresso. Tale fosso apparve pieno di scheggie e scheggioni, residuo doloroso dell'opera di strappamento e spezzamento dei massi di fondazione, che una volta lo occupavano.

Dello stilobata meridionale le condizioni sono di gran lunga più tristi, in quanto non rimasero a posto che un paio di massi; ed anche su questo lato il nostro compito si ridusse, pur troppo, a ricercare l'impronta della fondazione nel vergine. La serie di trincee condotta anche qui ha dato presso a poco l'identico risultato, come risulta dalla sezione alla fig. 3.

E cioè nella sabbia vergine aurata apparve ovunque, chiaro e nitido, il taglio di m. 3,00 in 3,10 e non più profondo di m. 0,60, ricolmo anche qui di sabbia e di breccie medio e minuto, derivante dalla distruzione a colpi di mazza dei blocchi di fondazione. Tale opera vandalica deve datare da secoli, perchè al di sopra del letto di breccie, che trasbordava anche dai margini del fosso, si venne lentamente formando per la sabbia di apporto dovuto ai venti, il mammellone smontato dall'opera di bonifica.

In condizioni al tutto analoghe risultò anche lo stilobata di levante; se ne è però riconosciuta la filata interna di massi di lungo; ma le trincee condotte anche qui normalmente alla fronte del tempio hanno data la fossa ampia m. 4,50, nella quale era in origine inserito il masso di fabbrica; ed anche qui la fossa risultò piena di relitti lapidei della avvenuta distruzione.

La cella templare è la parte relativamente meglio conservata di tutto l'edificio. Essa è, vorrei dire, completa sulle fondazioni, con una larghezza fra le perpendicolari interne di m. 6,35 e fra le esterne di m. 8; ed una lunghezza di m. 27. Una cella così stretta in rapporto alla lunghezza indica evidentemente molto arcaismo; pare essa fosse aperta a levante, nel qual caso conviene pensare a due colonne di legno con una griglia metallica (o lignea in origine) che ne precludesse l'accesso.

Le testate di levante dei due muri della cella sono formate da due robusti massi di calcare conchigliifero di cm. $84 \times 63 \times 46$ altezza, formanti lo zoccolo della parastade dei muri stessi, la cui larghezza oscilla intorno agli 81 cm., e la cui struttura richiede un po' di esame. Infatti il muro della cella è costruito in fondazione con piccoli massi, posti di lungo soprattutto nel paramento esterno, massi di un'arenaria durissima e compatta, affatto diversa da quella dello stilobata, forse di origine locale, non suscettibile di lavorazione ad ascia e scalpello, ma soltanto a mazza, per dare un abbozzo di contorno, mentre la conformazione naturale di codesti sfaldoni a piani

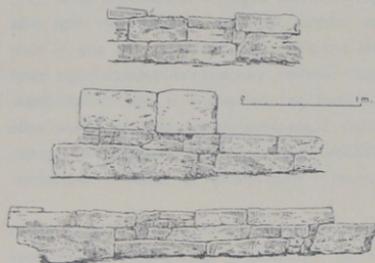


Fig. 7. — Particolari del muro della cella

orizzontali, li rendeva acconci alla formazione di letti di posa sufficientemente regolari e pianeggianti. La compagine interna poi di tale muro è data da una colmata a piccolo pezzame e scaglie, accuratamente disposte per chiudere gli interstizi e legata da un impasto speciale, che non era certamente calce ma tale per la sua consistenza, da imprimere al muro una sufficiente solidità per

poterlo spingere abbastanza in alto; è opportuno notare, che in tale emplecton, non ho trovato messo in opera un solo frammento laterizio. Invece nel fronte meridionale vengo posti in opera anche dei bei parallelepipedi, uno dei quali di m. $1,50 \times 0,30 \times 0,36$, e nei deboli avanzi dell'alzato fuori fondazione anche dei massi a fronte nettamente rettangolare, e questi sono del calcare tufaceo delle fondazioni peribolari, ma pur diverso dagli sfaldoni durissimi delle fondazioni della cella; nell'alzato della quale si vede la tendenza ad ottenere letti orizzontali, conguagliando sempre i piani, ed all'esterno si cercava di ottenere una struttura quasi isodoma, precorrente l'isodomo bello e definitivo della piena maturità dell'arte. Dell'intonaco, che non poteva mancare, non mi venne fatto di trovare traccia. A chiarire codesti particolari di tecnica e di materiale giovano le tre vedute che si esibiscono alla fig. 7 e la fig. 9.

Ma tutto bene considerato, e fosse pur grande la diligenza posta nel costruire questo muro, esso risultava sempre alquanto debole, di una tecnica arcaica ed oramai ovunque superata nelle costruzioni della metà del secolo V; tecnica differente da quella del peribolo, per cui è sorto in me qualche dubbio che il santuario originario consistesse in una semplice cella in antis.

Altra tecnica e forse altra età dimostrano gli scarsi avanzi del muro divisorio che separava la cella propria dall'opistodomo, anche se nel presunto opistodomo non debba ravvisarsi il vero $\xi\delta\upsilon\tau\omicron\nu$ templare, il quale avrebbe anche adempiuto alla fun-

zione di *θησαυρός*, come risulta dalle scoperte cui esso ha dato luogo. In ogni modo questa reliquia di muro traverso di cm. 77 di spessore risulta formata di lastre di tufo conchigliifero di squadro perfetto, messe in coltello e poggiate sopra uno zoccolo lievemente aggettante.

Nella parte centrale di questo opistodomo, che in ogni caso fu ad un tempo camera di sicurezza, emersero tre pilastri monoliti, mentre del quarto che coi precedenti doveva formare un quadrato, e scomparve « ab immemorabili », rimase e venne esattamente riconosciuta la fossetta di fondazione. Quale era lo scopo e la funzione di tali pilastri? È un enigma che apre l'adito a varie congetture. Escludo fossero le basi di 4 colonnine per un'apertura ipetrata, la quale male si conveniva così ad un adyton come ad un thesauros; resta quella più attraente che esse reggessero una specie di baldacchino, sotto il quale fosse stato esposto il simulacro venerato del dio; ma di ciò dirò più tardi.

Quando si procedette alla delicatissima operazione di esplorare il suolo di questo misterioso ambiente, venne avvertito uno strato di creta vergine, impastata con rena, che sembrava formasse una rozza pavimentazione.

Nella cella propria, sull'asse mediano, si riconobbero ancora in posto gli zoccoli di tre pilastri, e di un quarto il nitido cavo di innesto; essi erano equidistanti e di tufo bene squadro. Anche qui si affaccia il problema della loro funzione e destinazione.

In via meramente congetturale io aveva vagamente pensato a colonne in legno di un 50 cm. di diametro per sorreggere il tetto, le quali, invecchiate ed infradite verso la fine del IV secolo od ai primi del seguente sarebbero state sostituite da colonne lapidee, dei cui capitelli dorici sviluppatissimi si trovarono in realtà tre esemplari nell'area della cella, dei quali non si saprebbe darsi ragione. Ma contro tale congettura di una funzione strutturale sembra stare l'esiguo modulo di tali colonne, che, a calcolate dal diametro inferiore del capitello, non darebbe che un'altezza di m. 5,7 circa, insufficiente non che per arrivare all'altezza del columen del tetto nemmeno a quella di un soffitto piano. Scartata questa prima ipotesi non rimarrebbe che quella di zoccoli di pilastri per sorreggere anathemata di pregio artistico e di valore materiale. Non nascondo però che anche a tale congettura sembra opporsi la circostanza che tali pilastri con *ex voto* nel centro della cella avrebbero recato qualche ostacolo alla circolazione dei devoti; circostanza che però non è di tale peso da rendere improbabile in via assoluta la congettura.

Fissati i limiti perimetrali della cella, tutto il suolo di essa venne sottoposto ad una attentissima e minuziosa esplorazione mediante una cauta rivangatura, e ciò al fine di fare tutte le osservazioni del caso, e di raccogliere anche i più piccoli oggetti e frammenti che da esso emergessero, in quanto recavano un lume qualunque alla storia del cotanto torturato santuario, sia considerati in sè e per sè, sia in rapporto al punto di rinvenimento ed al culto.

La scoperta più significativa è quella avvenuta nell'angolo SO della cella propria, di un bel cippo in calcare, col suo zoccolo ed il suo coronamento, nel quale

stanno le orme od impronte di una statuetta di bronzo, che vi dovette essere assicurata mediante una forte colatura di piombo. La stele sorreggente la statua, riprodotta alla fig. 8, giaceva adagiata orizzontalmente lungo il muro sud della cella, in prossimità di quella del sacrario, e decomposta nelle sue due parti (fig. 9); il tegolo invece

era stato già raccolto in precedenza, prima dell'inizio dei nostri lavori, e messo al sicuro in casa del proprietario cav. Sabatini, atteso che esso presentava nel suo piano superiore due solette di piombo.

Il cippo nella sua totalità misurava in altezza m. 0,26 + 1,265 + 0,138 e si suddivideva in tre parti distinte: 1) zoccolo quadrangolare liscio con incasso, di m. 0,51 × 0,36 × 0,26 altezza; 2) fusto rastremato, lato base m. 0,375 × 0,26; 3) tegolo sagomato. Il cippo è in calcare conchigliifero travertinoide spugnoso, ma tutto rivestito di una tenacissima camicia, di ottimo e candido stucco marmoreo, a levigatura perfetta, sul quale io cercai invano, dopo un accurato lavaggio, le tracce di una iscrizione dedicatoria qualsiasi, dipinta in rosso, che sarebbe stata per noi un prezioso ausilio sotto vari aspetti. Sul piatto del tegolo erano le orme dei piedi di una statua di bronzo, della quale sono rimaste le soles in piombo, che mediante perni di ferro sotto i talloni, assicuravano il simulacro al tegolo; i piedi, lunghi cm. 11 erano leggermente divaricati, e calcolo che la statua, con ogni probabilità un Apolline, avesse un poco più di cm. 60 di altezza.

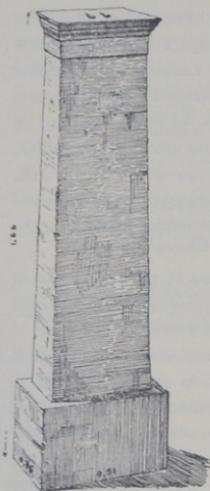


FIG. 8. — Stele trovata nella cella del Tempio.

Ma un'altra scoperta di primo ordine avvenne, e non per opera mia, dentro la cella. Secondo un rapporto del caposquadra dell'Impresa della Bonifica, Giuseppe Parrilla, la testa marmorea dell'idolo venne da lui raccolta accanto al cippo abbattuto ed era coperta di sabbie da secoli non tocche. Evidentemente nella caduta del simulacro, la testa si era staccata e rotolando uscì dalla porta dell'Adyton e da qualcuno dei barbari violatori venne spinta a pedate in quell'angolo e fu negletta e non apprezzata, mentre le stesse mani rapaci afferrarono tosto il bello e prezioso simulacro in bronzo che per la sua materia, non certo per i pregi artistici, stimolò le loro cupidigie.

Infine, sempre nella stessa cella, e precisamente nel punto preciso segnato nella piantina (fig. 9) che unisco, per testimonianza del cav. Sabatini e del caposquadra Parrilla, sin dai primi giorni del lavoro di sbancamento, si raccolse un bel trapezoforo alto complessivamente cm. 64, in marmo a grana salina delle Isole, che verrà illustrato con gli altri ritrovamenti marmorei. Liscio ne è il fusto, che nel tegolo superiore (dia-

metro cm. 33, mentre alla base è di cm. 41) presenta un incasso quadro, per innestarsi in un altro anathema. Data la estrema semplicità delle sagome il cippo potrebbe essere anche arcaico, ma in ogni caso esso non scende sotto la metà del secolo V.

Presso la stele abbattuta che sorreggeva la statuetta enea, giaceva capovolto uno dei bei capitelli dorici in calcare di cui avremo ad occuparci in seguito; un secondo ed un terzo si raccolsero in punti diversi di questo ambiente. Tutte le terrecotte architettoniche apparvero sotto le sabbie al piede del muro NE della cella e così parecchie delle antefisse a maschere gorgoniche, parecchie delle quali rubate dagli operai vennero poi ricuperate, ed altre scariate nei terreni bonificati furono più tardi rinvenute nei nostri lavori di rivangatura. Ed ancora, sempre dentro la cella, vennero riesumati: la mano sinistra dell'idolo ed a due palmi da essa una delle sue dita; due piccoli frammenti della parucca di bronzo, non riconosciuti per tali al primo istante, ed un frammento di vaso a figure nere, con un fiore di loto.

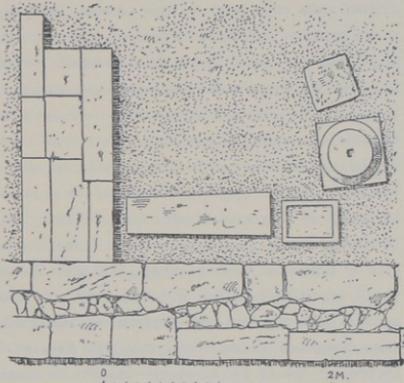


FIG. 9. — Particolare della cella dove furono trovati la stele ed il trapezoforo.

In una piccola area non tocca, di appena un metro quadrato, a livello dell'ultima assisa del muro perimetrale, e quindi distribuito sulle arene vergini, venne svelato un gruppetto di oggetti, per lo più fittili, che qui semplicemente si elencano, salvo a darne in seguito una descrizione più dettagliata. Essi erano: una statuetta muliebre seduta, frammentata, della seconda metà del secolo V; un piccolo askos; una lekythos aryballica di Cuma; una minuscola anforetta; un kantharos di fabbrica verosimilmente apula con ramo girato attorno al collo; alcuni minuscoli kantharoi grezzi, e 3 skyphoi tardissime imitazioni del corinzio; frammenti di un vaso baccellato e con giragli bianchi, di Egnatia. Di metallo v'erano: tre chiodi di bronzo e poche monete dello stesso metallo estremamente consuete, tutte però greche, ed una di grande modulo; infine alcune lamine accartocciate.

Nell'area a nord della linea dei pilastri si esumò una lastrina rettangolare in marmo delle Isole, di cm. $9 \times 13 \times 0,9$ spessore, mancante di uno spigolo e levigata con estrema cura; un secondo esemplare analogo si ebbe dal centro della cella. Ad

un mezzo palmo sopra la sabbia vergine, e sempre nell'area suddetta, si ricuperò l'alluce del piè sinistro, desideratissimo, della statua di culto, ed a breve distanza da esso un dito della mano. Ed una manina marmorea chiusa, in marmo insulare, con foro per reggere un oggetto cilindrico ci venne pure restituita dal suolo della cella.

A proposito del quale suolo non sarà soverchio ribadire l'osservazione fatta sin da principio; che in esso sempre ed ovunque si avvertì uno strato di argilla vergine impastata con rena, al di sotto del quale vennero raccolti gli avanzi dispersi e sud-descritti della stipe sacra e degli *ex voto*. Era questo il suolo antico del santuario, o non piuttosto l'adattamento fatto dai poveri anacoreti bizantini, per la loro chiesetta di S. Pietro e Paolo? Propendo alla seconda versione.

Per uno scrupolo, che non risultò poi eccessivo, assaggiai palmo a palmo anche il terreno all'estremità di levante della cella, coi risultati nei rispetti murari, che ho in precedenza esposti. Molto mi sorprese il trovare sin qui, a notevole distanza dall'Adyton un bel frammento della parrucca ed altri due minori, due grandi foglie in lamina di rame, un gambo o frammento di ramo coi noduli per l'attacco delle foglie, un manico di strigite in bronzo, una pateretta (?) in ferro, due frammenti di una focaccetta in bronzo (*aes rude*), un coccio di skyphos protocorinzio geometrico, due astragali, un castone di anello in bronzo, minuscoli frammenti di laminette enee decorate di spirali, ed altri più copiosi lisci; infine una monetina di argento di Croton. La presenza di tanti oggettini così disparati per indole ed età indica chiaramente una dispersione disordinata di materiale, strappato dal sito originario della loro deposizione. Dispersione dovuta più ad opera vandalica di uomini, che a ruina del tempio.

Nella cella propriamente detta il suolo risultò in gran parte rimaneggiato e sconvolto; invece nell'Adyton si ebbe la ventura di riconoscere che una parte almeno di esso era intatto; ed esso venne sottoposto ad un esame accuratissimo, adoperando anche il vaglio per crivellare la terra di risulta. Il banco vergine aveva uno spessore di poco più di mezzo metro e coincideva in fatto di livello col debole muro di ponente dell'edificio, risultando formato di una terra cretacea e non della solita arena. Le scoperte di piccoli oggetti qui incalzavano di momento in momento, ed il materiale esumato assurse ad importanza di prim'ordine così per la storia del santuario, come per quella del culto in esso esercitato; merita quindi un attento esame analitico, che rimando ad altra parte del libro, limitandomi qui per ora ad una pura e semplice cronaca dello scavo, come la desumo dal mio taccuino di appunti con schizzi.

7 maggio. Alcuni chiodi ed una freccia in bronzo col suo lungo gambo. In un'area di poco più di un metro quadrato si ricuperarono 21 monete in bronzo assai consunte, e da sottoporre a pulimento, tra le quali riconobbi però tosto un Croton ed una Siracusa (testa di Athena - cavallo marino). Anello di bronzo con ampio castone ellittico. Due spilli di bronzo analoghi a quelli delle fibule. Altre 6 monete di bronzo,

di cui tre di Siracusa. Frammenti di vari anelli digitali in ferro, con castoni in uno stato disperato di conservazione. Frammenti di una prima laminetta di argento; uno di essi arrotolato, forse di diadema, con decorazioni a stampo di palmette e fiori di loto. Un grande chiodo di bronzo piegato ad angolo retto. Una colatura di piombo, che, per mero caso, arieggia la figura di uno specchio col suo manico.

Estremamente scarsi i fittili; pochi frammenti di una statua muliebre seduta. Cocci di vasellame culinario, riferibili a pentoloni. Idem di piatti etrusco-campani. Vasetto configurato in forma di cinghiale, frantumato.

8 maggio (la grande giornata). Un minuscolo idoletto schematico, d'argento, alto mm. 63. Frammenti di una sottile laminetta di argento, di forma imprecisata, ed a quanto pare (?) decorata; da pulire e meglio esaminare. Brani di sottilissime fogliette d'oro, di cui non si percepisce nè la forma, nè la decorazione, se pure ne ebbero; sono mescolati, quasi incollati, con frammenti di lamine d'argento che forse rivestivano. La quarta parte esatta di una foccaccetta in bronzo, in origine circolare (*aes rude*), da richiamare ai frammenti analoghi, rinvenuti nella cella propria. Il collo di un'anforetta vitrea policroma del noto tipo detto fenicio o d'imitazione greca. Frammenti di uno skyphos protocorinzio geometrico puro di sagoma larga. Una diecina di krateriskoi e molti altri frammenti pertinenti a forme analoghe; una hydrietta e 2 skyphoi; piccolo vasellame, codesto grezzo e di mero uso di culto. Frammento del fondo di una colossale kotyle attica nera, che deve aver raggiunto circa un palmo di altezza, e che è iattura non siasi rinvenuta, sia pure in frammenti, ma completa. Un esemplare completo di antefissa con mascherone di Medusa, la cui presenza nel banco degli *ex voto* dell'Adyton non poco mi sorprende. Frammenti di un piatto fittile per « pulmentum » con beccuccio di versamento. Un piccolo kantharos in creta chiara di forma piuttosto rara. Due frammenti di uovo di struzzo non decorati.

Colle fogliette d'oro e d'argento era congelato in un gnocco di terra, l'osso di un piccolo volatile mineralizzato. In un altro blocco di terra stava racchiusa una larga e sottilissima lamina di rame, di forma imprecisata e che non parve decorata; dei tre archeologi presenti allo scavo (Orsi, dott. P. Mingazzini ed il tedesco dott. Langlotz) nessuno seppe formarsi un'idea della sua forma originaria; io ho pensato ad uno di quei gambali o bracciali, novità restituitaci dalla necropoli sicula di Torre Galli¹. Pur troppo ogni tentativo di salvare questo enigmatico bronzo fallì, perchè la lamina ridotta in briciole ed impastata nella terra cretosa, ad ogni minimo contatto si decomponeva in frustuli irrimediabili.

Di monete, 4 didrammi argentei di Thurii, Croton, Metaponto ed un obolo di Heraclea o Taranto; disposte attorno (*sic*) ad un piccolo aryballos di Cuma giacevano

¹ P. ORSI, *Le necropoli preelleniche calabresi di Torre Galli, e di Canale*, ecc. M.A.L. 1926, col. 180 e seg.

5 monete di bronzo ed uno statero di argento (Pegaso); i bronzi riconosciuti spettavano uno a Croton e 3 a Siracusa (testa di Athena - cavallo marino); in altri punti diversi si raccolsero 17 monete di bronzo logoratissime, nelle quali, salvo ulteriore esame, identificali di primo acchito 2 Siracuse (come sopra).

Un tubetto di bronzo costolato e pervio, con imboccatura; si pensò dapprima alla bocca di uno strumento musicale; ma è più verosimilmente un piede di mobiluccio (fig. 10).

Ad un 2 metri di distanza dal primo nucleo delle laminette argentee si avvistò un'altra massa di terra e creta, la quale racchiudeva una quantità di svariate foglie argentee di lauro, molte delle quali piegate e contorte, e perciò, attesa la loro estrema fragilità, in assai tristi condizioni; in mezzo ad esse apparvero delle quasi impercettibili faville di oro, come se talune delle foglie fossero dorate. Forse abbiamo qui ammassati e compressi gli elementi di un'unica corona, il cui gambo sarebbe stato un cordone tessile.



FIG. 10.
Tubetto di bronzo.

Un terzo gruppo di foglie argentee assieme a frammenti di una laminetta impressa a fogliami emerse in un punto distinto, ma non guari discosto dal precedente.

Attorno al secondo gruppo suddescritto continuano ad avvenire scoperte di piccole cose, che sempre più tengono desta la mia attenzione: sono altre foglie argentee rotte, piegate, e sempre accompagnate da faville d'oro di impercettibile spessore e che erano incollate sulle foglie d'argento con un glutine non resistente all'umidità. Due minuscole masse di laminette auree, accartocciate; dopo un delicato e paziente lavoro si riuscì a svolgerle e ne risultò un diadema. Un arnese di terra dall'aspetto torboso (forse in origine un tessuto avvolgeva il gruzzolo) conteneva daccapo foglie argentee, con un gruzzolo di 8 monete e cioè un didramma di Thurii e 7 di bronzo irricognoscibili. Ibidem un'ansa di lebbe in bronzo in forma di cilindro costolato e pervio, lungo mm. 58. Un anelluccio digitale di ferro con grosso castone ed uno di bronzo. La verga di chiusa, o che almeno tale parve, di una corona di argento, con relativo anello (diametro cm. 5). Un minuscolo busto muliebre in oro, a stampo. Un bottoncino o bulletta di argento. Il pezzo principe della giornata è stata la figurina di Apollo, alta mm. 57, in oro, formata da laminette sbalzate combacianti e che più oltre si descrive e si riproduce. Una pateretta mesomphala di argento.

Una corona con resti del gambo, coll'anello di chiusa o di sospensione, e col groviglio delle foglie relative, è stata raccolta al centro preciso della parete occidentale, alla quale essa fu forse un tempo appesa.

Ripeto che il banco di terra dell'Adyton che ci ha restituito dopo almeno 23 secoli tante preziose quisquiglie, ha uno spessore di un buon mezzo metro a contare dall'ultima assisa del muro; al di sotto di esso si stende la sabbia vergine aurata;



Elementi architettonici trovati nell'area del Tempio.

al di sopra invece un battuto o miscela di creta vergine e di sabbia, preparato artificialmente per rendere impermeabile il fusto.

Fino alle ore 13 della giornata si era raccolto il seguente materiale numismatico: n. 30 pezzi di bronzo in stato desolante, salvo tentativi da farsi in officina di ripulimento; n. 10 pezzi di bronzo di Siracusa colla testa di Athena ed il cavallo marino; n. 2 pezzi di bronzo di Croton con Heracle-aquila, e tripode. Due didrammi d'argento di Croton e Taras.

Essendo stato abbattuto nel meriggio di questa giornata uno dei capisaldi in terra lasciato dall'Impresa della bonifica entro l'Adyton, si esplorò il terreno ad esso sottostante per una ampiezza di un paio di metri quadrati, sotto i quali tornò in luce una quantità di piccoli oggetti preziosi e precisamente: un anello d'argento con castone; altre sottili lamine di argento, da ripulire. Un piccolo pezzetto di lamina in bronzo, ed un arpione dello stesso metallo; era ridotta in briciole insalvabili una fibula in bronzo, che però si riconobbe fosse ad arco semplice. Di vasellami altri krateriskoi e piccoli skyphoi, grezzi, scadenti produzioni locali; un kantharos decorato di fogliami. E poi ancora una certa quantità di foglie di lauro o di mirto, in frantumi; per alcune si riconferma fossero coperte di una tenuissima velatura d'oro, che restava aderente alla terra. Nuovi frammenti di laminette argentee. Brano di sottile bractea d'oro decorata di palmette (dimensione mm. 114 x 120), ritagliata colla forbice senza badare a troncare gli ornati. Due belle armille d'argento, una a verga ed una a fettuccia, ambedue desinenti in teste di serpi. Un grande anello d'argento con castone di bronzo saldatovi, ed un altro d'argento a filo attorto ed annodato; un altro anello tutto di bronzo con robusto castone. Ossicino di piccolo volatile. Un doppio filo d'argento attorto (gambo di corona?). Due perline sferico-schiacciate simili ad ambr, ma più pesanti.

Quanto a monete, nel pomeriggio si ricuperarono: un didramma di Velia, un grande bronzo di Croton (tripode), 3 medi bronzo della stessa città (Heracle ed aquila) ed altre 2 in bronzo irricognoscibili.

E così a sera venne esaurita la esplorazione dell'Adyton, il cui suolo apparve in parte non tocco, in parte rimaneggiato. Si riconferma che la massa principale degli oggetti si riesumò verso il centro della parete di sfondo. Dalle osservazioni fatte durante lo scavo così della intera cella come del peribolo, nessun elemento, nessun indizio si raccolse, il quale possa accennare ad un incendio. Nè si ebbero testimonianze della presenza di cassette nelle quali la preziosa piccola stipe fosse racchiusa; forse qualche gruzzolo fu avvolto in un cencio. Colpi invece l'estrema scarsenza, vorrei dire l'assenza assoluta di vasi, e soprattutto delle masse di terrecotte figurate, che caratterizzano le stipi templari ed erano la risultanza dei rituali ripulimenti e sgomberi periodici, di quanto, privo di vero pregio artistico od intrinseco, era condannato ad essere tolto dal santuario, e celato nella terra ma sempre nell'area sacra. Ebbe il tempio di Apollo

Aleo di tali favisse, e dove conviene cercarle? I miei tentativi in questo senso a nulla approdarono, forse in causa delle eccezionalissime condizioni topografiche di esso. Molti sono d'altronde i santuari, dei quali la stipe e le favisse ci sono interamente sfuggiti. Cito solo il grande tempio di Caulonia e l'Olympieion di Siracusa.

Esauriti gli scavi della cella, volli fare un ultimo tentativo sulla fronte orientale del tempio, per rintracciare un qualsiasi elemento caduto dalla facciata o comunque abbandonato nel trasporto. A tale fine tirai una trincea lunga 15 metri verticale alla fronte templare, ed una quantità di altre ad essa normali, scendendo sempre sino alle sabbie vergini, e per ogni buon fine anche al di sotto di essa. Nè era estranea a tale indagine la possibilità di riconoscere davanti alla fronte principale del tempio un grande altare. Senonchè ogni mio tentativo non ebbe risultato di sorta, non avendo trovato che sabbia, sabbia e sabbia sempre sterile.

Lo stesso tentativo cogli stessi fini venne sperimentato anche sulla fronte occidentale, conducendo una rete di grandi trincee, che arrivavano sino all'acquitrino, ma nessun pezzo architettonico apparve sommerso nelle sabbie; evidentemente tutto fu fatto in pezzi e fu asportato. Oppose solo resistenza per la sua mole e per la sua durezza un enorme masso architettonico (tav. V, n. 1), di cui avremo ad occuparci, perchè è uno dei rarissimi e preziosi caposaldi nello studio dell'alzato del tempio. Esso era in vista e per poco affondato nelle sabbie, e così doveva trovarsi da secoli. Ora nel rimuoverlo per misurarlo, studiarlo adeguatamente e misurarlo, si rinvenne al disotto di esso uno strano vasetto sferico, rozzamente tornito, e simile ad una trottola, privo di collo e munito invece di un piccolo ombelico che più oltre descrivo e riproduco. Di più una foglia in lamina di rame, la metà del piede di una coppa attica, ed altri frammenti di fittili insignificanti. Ed a mezzo metro soltanto dal limitare del tempio il prof. Carta ricuperò un torsetto efebico in pario, così mutilato e ridotto in sì tristi condizioni da potersi confondere a tutta prima con un ciottolo fluviale. Dal poco che si rileva pare che codesto misero avanzo statuario appartenesse all'arcaismo maturo. Qui si ricuperò altresì il frammento di un tallone di statueta in marmo a grana finissima.

Tracce della chiesetta bizantina vennero riconosciute il giorno 15 maggio, quando si procedette alla demolizione di un altro dei capisaldi lasciato dall'Impresa della bonifica, caposaldo che veniva a cadere sul lato nord dell'opistodomo; esso aveva forma di una piramide tronca, con metri 2,50 di altezza, ed una larghezza alla base di metri 2.

Ora dai primi 60 centimetri in giù di questo banco si avvistò un copioso strato di tegolami, che per la mia lunga esperienza di Calabria e Sicilia, sono autorizzato ad assegnare all'alto medioevo, e più propriamente all'età bizantina, attesa la forma, il cattivo impasto e la cottura; vi erano altresì molti coppi, colle tipiche rigature, taluni dei quali ancora legati da calce scadentissima. Ora questo strato di tegolami scendeva

fino alla radice del caposaldo, e vi era mescolata una modica quantità di rozzo cocciaie culinario della stessa età. Unico pezzo che precisa ancor di più la cronologia di questo strato è un bel frammento di grande bicchiere vitreo tronco-conico e svasato, tipico dei tempi cimiteriali avanzati e di quelli bizantini, ricostruito in un disegno del prof. Carta.

Vorrei da tutto ciò concludere, che quando si smontò per i lavori di bonifica il mammellone sabbioso alto un 27 centimetri sopra la linea templare, è verosimile sieno state distrutte anche le ultime ruine delle pessime mura della chiesetta dei Ss. Pietro e Paolo, se pure non sia avvenuto, che la chiesetta si installò entro la ruina della cella, valendosi di una parte almeno delle mura perimetrali di essa, alzandole un po' e gettandovi un tetto di povere tegole. È probabile che la malaria o qualche invasione araba abbia distrutto anche questa seconda fase di vita, ben diversa da quella più antica, del santuario. Ma il tempio greco era schiantato, e forse da secoli, quando vi si annidarono i poveri monaci ed eremiti greci. Va altresì rilevato che l'installazione della chiesetta sopra il tempio impedì che esso venisse frugato e rifrugato nel medioevo. Ma quanto ai sotterranei visti dal Pugliese, è superfluo il dire che sono mere fantasie.

Rivangature delle colmate. Non sarebbe esatta e completa la storia dello scavo se io non riferissi colla dovuta obiettività degli ultimi miei lavori di indagini che furono un necessario complemento a quelli dell'area immediata del tempio.

Se nei lavori di bonifica gli scarsi avanzi del tempio tornati alla luce non vennero menomamente toccati, fu una vera iattura che lo smontamento della duna sabbiosa che li ricopriva sia avvenuto senza il vigilante e severo controllo del personale archeologico. L'Impresa Ravennate dapprima di nulla si era avveduta, e poi quando cominciarono a spuntare oggetti di antichità, fece, come meglio poté, il suo dovere, salvando tutte le cose più voluminose e più appariscenti. Così dobbiamo all'Impresa il salvamento della testa e dei piedi dell'idolo, preda veramente preziosa; essa pose in salvo molte antefisse, varie terrecotte architettoniche ed altre cose minori. Ma era umano e naturale che nella fretta e nel tumulto del lavoro dato a cottimo, i piccoli e minuscoli oggetti, talvolta assai preziosi, ma sempre pregevoli, sfuggissero perchè avvolti di sabbia umida, e fatalmente venissero scaricati nelle bassure acquitrinose che circondavano il tempio; e che altri venissero sottratti dagli operai e portati a casa come balocchi pei loro bambini (sorte toccata a varie antefisse da me recuperate in case di paesani), oppure perchè di metallo asportati in contrabbando colla speranza di lucri; tale la sorte subita da varie statuette enee, di cui parecchie fu ventura riuscissi a togliere dalle mani dei possessori, assieme ad un magnifico pezzo della parrucca. Quanto però di prezioso sia stato di nuovo ed inconsciamente inghiottito dalla palude fatale, quanto disperso nel commercio non so dire; ho la convinzione che molto sia stato il materiale sacrificato nelle colmate, pochissimo quello disperso nelle case e nel commercio.

Alquanti giorni dopo il mio arrivo a Cirò, assunta la direzione degli scavi, prima tenuta da R. Carta, presa familiarità coi luoghi, e conoscenza dei fatti svoltisi in precedenza, io ebbi tosto una chiara visione di quanto conveniva fare, e dell'azione da svolgere, da un lato per mettere in piena vista gli scarsi ruderi superstiti, dall'altra per tentare il ricupero di quello che era stato scaricato nei pantani.

Bisogna pensare che attorno alla collinetta dei Ss. Pietro e Paolo, prima dell'inizio delle bonifiche v'era un vero sistema di lagune e laghetti, che rendevano il luogo impraticabile e persino pericoloso. Ma quando io arrivai sui luoghi nel maggio nel '24, il loro aspetto era profondamente cambiato da come li avevo visti dieci anni prima.

Le colmate erano benissimo riconoscibili a colpo d'occhio; esse si stendevano ad arco attorno al tempio, meno che a ponente, dove restava ancora da colmare un acquitrino con fitte erbe palustri. Una ferrovia Decauville, che si spostava di qua e di là coi suoi trenini, aveva già compiuto inesorabilmente l'opera di redenzione di buona parte di quella plaga pestifera, togliendo il materiale a tutte le dune più elevate, per scaricarlo nelle bassure.

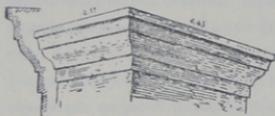


FIG. 11. — Capitello di pilastro stuccato trovato nel materiale di bonifica e proveniente probabilmente dal tempio.

Dopo avere più e più volte percorso o solo od in compagnia di un operaio intelligente il terreno circostante al tempio, raccogliendo talvolta utili frammenti, ed osservando sempre una vera quantità di detriti fittili nelle sabbie archeologiche strappate dalla collinetta, mentre erano sterili quelle di diversa provenienza, venni nella determinazione

di inquadrare il terreno, e di farlo rivangare palmo a palmo. Tanto più che, promettendo piccole mancie ai ragazzi caprai, che nella mattina portavano le loro capre al pascolo in quei paraggi, venni in possesso di taluni pezzi, che il loro occhio acuto aveva saputo riconoscere alla superficie delle sabbie.

Mandato ad effetto il progettato lavoro delle rivangature, non ebbi a pentirmene, sebbene i risultati non fossero quali io avevo sperato; ma la rivangatura venendo spinta in profondità fino al limite consentito dalla fanghiglia che più sotto diventava acqua, nel più dei casi delle aree rimase inesplorato il sottosuolo melmoso ed acquitrinoso pur costituito da sabbie a contenuto archeologico. In altri termini io non avevo nè i mezzi pecuniari nè quelli meccanici, per rifare a rovescio il lavoro dell'Impresa, perchè in taluni punti il pantano aveva colmato anche due metri di profondità, ed io avrei dovuto rimuovere e vagliare migliaia di metri cubi della colmata.

È però necessario ancora una volta rammentare che oltre del materiale posto in salvo dall'Impresa, un'altra porzione fu messa al sicuro nel loro castello dai signori Sabatini, come capitelli (fig. 11), terrecotte architettoniche, colonnine ed altro, che indicherò a suo tempo; e ciò ad impedire che questo materiale venisse rubato dai villici

di Cirò Marina, molti dei quali portarono in paese veri carichi di rottami fittili per fabbricare (il paese difetta assolutamente di pietra), formandone delle cataste davanti le loro case, cataste da me esaminate superficialmente.

I signori Sabatini mi parlarono anche di una « bagnarola » di piombo trafugata dai villici; ma per quante indagini io abbia fatte, non riuscii nè a vederla o ricuperarla, nè a sapere che cosa effettivamente essa fosse; evidentemente essa fu colata o venduta per metallo vecchio.

Presento qui frattanto una cronaca di quanto mi fu dato di raccogliere alla superficie del suolo, od al disotto di essa mediante le rivangature; a suo tempo si darà dei singoli pezzi l'esatta descrizione, con un breve commento stilistico e cronologico.

Un 400 metri a SE del tempio stava infissa nelle sabbie come pietra di confine una grande sfaldatura di arenaria selvaggia durissima, la quale ricava in 3 righe una rozzissima iscrizione in caratteri greci, ma in una lingua che non pare affatto greca ed è forse indigena (tav. XV).

Frammentino di tegolo, in giallo antico, colle lettere ΑΠΟΛΑ... da me raccolto in una delle mie ricognizioni. Rari pezzi di tegoloni fittili con enorme risalto marginale, che, attesa la loro mole, sospetto appartenessero alla copertura del tempio. Raccolsi anche un frammento di tegolone in tufo calcareo.

La sera del 14 maggio un 200 metri a sud del tempio, dopo un violento temporale che aveva ridotto a fanghiglia le sabbie rivangate, fu raccolto il prezioso idolo di Apollo in argento riprodotto alla tavola X. Esso venne raccolto da un operaio mentre le squadre si ritiravano al paese; per quanto avvolto di fango venne tosto riconosciuto dall'operaio scopritore (un albanese) per quello che era; avendolo immediatamente consegnato senza tentarne il trafugamento, venne generosamente compensato. È questo il pezzo più bello ricuperato dalle rivangature.

Avendomi gli operai assicurato che molto materiale della duna templare era stato scaricato nel pantano a levante del tempio, rivolsi i miei tentativi anche in quella direzione, ma con scarsi risultati. Enumero quanto fu posto in salvo nella giornata del 14 maggio. Una grande maschera gorgonica un po' sciupata in un lato. Una cuspidine di bronzo larga mm. 97, colle sue alette a gradino. Metà di un piedino marmoreo con sandalo, a taglio netto e con piccolo perno di attacco. Una figurina fittile acefala, panneggiata, reggente una lira, quindi probabilmente un Apollo. Un bello e grande frammento (mm. 85 × 7) della calotta enea dell'Idolo, a falde ondante e rigate. Una scheggia di ossidiana lavorata (*sic*). Una pallottola sferica di creta, a mm. 45, pervia. Un'altra pallottolina a mm. 17, di cui si raccolsero alquanti esemplari anche dietro la cella. Un frammento di tegola marmorea a risalto; la presenza di questo pezzo rimasto *unico* accresce le incertezze sulla foggia di copertura del tempio, avendo riscontrato sin qui tipi di tegole in cotto, uno in calcare tufaceo e questo in marmo. Che altri non ne sieno stati trovati si spiega colla caccia spietata data dopo lungo tempo della cata-

strofe, comunque essa sia avvenuta, ai pezzi ricercati per la loro pratica utilità — caccia continuata anche in tempi recentissimi dai villici della Marina di Cirò — un anello di bronzo con grande castone sul quale parmi vedere inciso un *Iubrum* a cui attingono due colombe. Un secondo esemplare di antefissa con Gorgoneion, alquanto logoro. Lancia in miniatura in bronzo, larga mm. 29, colla sua lunga asta, piegata.

Siccome alcuni degli operai, appartenuti già alla bonifica, mi assicuravano che un 200 e più metri a SE del tempio erano stati scaricati mascheroni logori, e mattoni scritti (?), rivolsi in quella direzione, dove effettivamente proveniva il lastrone scritto, le mie indagini, e non senza qualche buon risultato. Enumero semplicemente.

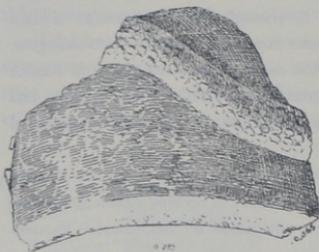


FIG. 12. — Frammento di grande fittile cilindrico.

Braccio sinistro fittile, ben modellato, di una figurina. Una antefissa fittile con maschera silenica, molto guasta. Parecchie cullate o fondi di skyphoi neri, anepigrafi, forse del secolo IV. Un bel tegolo o capitello di pilastro, in calcare, di forma quadra, modinato, con avanzi di forte stuccatura, declinato ad esposizione di un *ex voto*.

Un grande e robusto amo di bronzo largo cm. 6. Un brano di lebete in robusta lamina di rame, a labbro abbattuto e piatto. Un frammento di un grande fittile cilindrico, a spesse pareti (dato a fig. 12) simile ad una vera da pozzo, sul cui mantello esterno vedesi porzione del corpo di una serpe, colle squame rese a stampigliatura. Altro mascherone di tipo silenico noto. Una grande foglia in rame, di lauro o di mirto non completa; un chiodo di bronzo tronco, con testa martellata. Il frammento di un altro tegolo per esporre un *ex voto*, di un marmo bluastro a me sconosciuto, con cavità ellissoide nella quale dovette inserirsi lo zoccolo di una statuetta.

Pochi giorni dopo la mia partenza il prof. R. Carta proseguì ancora per poco le sue ricerche nelle sabbie di scarico, ed il 17 maggio, ultimo della campagna le sue parziali e persistenti fatiche vennero coronate da una bella scoperta, quella cioè del più bel pezzo della parrucca (dimensioni cm. 15 × 14) col nodo centrale e frontale della treccia attorta; a breve distanza da esso si ricuperò un orecchinetto circolare d'oro (fig. 13). Tale scoperta avveniva ad un centinaio di metri a sud del tempio.



FIG. 13.
Orecchino d'oro.

Il giorno 18 maggio il campo era sciolto, e la missione rientrava a Siracusa, pur con la certezza assoluta che altro materiale si celasse nelle sabbie e nel pantano bonificato; era per noi un vero cruccio tale pensiero. Se non che informazioni confidenziali pervenutemi poco tempo appresso facevano intravedere la possibilità del ricupero di alcuni bronzi figurati trafugati dagli operai. Ed allora agli ultimi di maggio io ri-

mandavo sul luogo l'abilissimo Damico, munito di mezzi e di istruzioni, e ne valse ben la pena. Egli assolse infatti brillantemente il suo compito, recuperando altri tre magnifici pezzi della parrucca, ed una serie di statuette in bronzo. Nella stessa occasione egli credette di ritentare alcune rivangature attorno al tempio, nè male si appose, come si desume dalla cronaca obiettiva di questo supplemento di ricerche che io espongo qui appresso, e che durarono, con qualche giornata destinata ad altre cure, dal 27 maggio al 6 giugno.

Dal fronte orientale del tempio: torsetto di minuscola figura fittile muliebre alta mm. 40, molto arcaico. Una striscia d'argento (diadema) più volte ripiegata a libro su se stessa e da aprire con attenzione.

Una lamina informe pure di argento, trafitta da un grosso chiodo di ferro (*sic*). Una spessa lamina rettangolare di rame, lunga mm. 72, con alcuni fori ad uno dei margini. Alcune foglie di lauro, in rame, sane e rotte. Un segmento di spessa lamina di piombo lunga mm. 44 forato e ripiegato ad un lembo; pare assolutamente anepi-

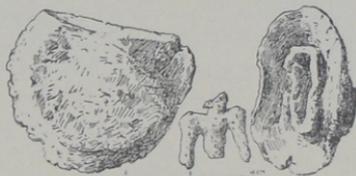


FIG. 14. — Lamina di piombo.

grafo. Due minuscole frecce triangolari in bronzo. Un frammento di terracotta architettonica (cm. 36,5 × 18) cioè di tegolone con breve sima frontale baccellata. Una grossa capocchia cilindrica di bronzo simile al puntale od alla testa di un bastone, con finimento convesso, diametro mm. 39, forse pomello di un mobile (fig. 15). Un garretto di zampa posteriore equina in marmo,



FIG. 15. — Capocchio di bronzo.

lungo cm. 4. Una placca di rame rettangolare (mm. 80 × 50) con foro per chiave, evidentemente guarnitura di base di una cassetta. Di più rilevante significato una basetta in calcare bianco di *ex voto* statuario; ha forma rettangolare con due gradineti: nel superiore, incavato, rimasero aderenti al cavo i due piedini di una statua, ricavati dallo stesso blocchetto della base, lunga solo 38 mm. Per quanto logori essi denotano una certa ricercatezza anatomica nel rendere persino le unghie minuscole di questa statuina gingillo. Un frammento di tegola architettonica ed una di cornice, marmoree. Un minuscolo piattello fittile (altezza mm. 64) a gambo e piede strombati, che si direbbe imitazione dei trapezofori marmorei. Trechiti di bronzo. Un pezzo di pietra alla quale aderiva fortemente un brano di laminetta argentea deformata. Uno strano ed alquanto grande oggetto in spessa lamina di piombo (fig. 14), circolare con foro a risalto (diametro massimo mm. 135, del foro mm. 67) simile al piatto di una grondaia od al reggi-cera di un grande candeliere.

Infine anche dentro il tempio si raccolse ancora qualche oggetto dilavato dalle pioggie e prima sfuggito, e cioè: un rozzo *oscillum* fittile liscio, un'armilletta di filo

di rame contorto, una piccola perla vitrea bleu, una minuscola freccia ad alette. (lunga mm. 35) con sperone nel gambo per straziare la ferita. Da notare altresì un frammento di cornice fittile con ovoli, ed il cantonale di una spessa (cm. 7) tegola marmorea per reggere un *ex voto*; tale almeno parmi perchè munita di due fori cilindrici, che la attraversano in tutto il suo spessore, e contenevano i perni metallici di sostegno alla statua.

Dall'atrio settentrionale la prima falange di un dito marmoreo al vero di squisita fattura, colla sua unghia e la metà circa di una « pelvis » fittile con beccuccio e manichetto a rotella, imitante il bronzo. Un'altra freccia ad alette di bronzo, lunga mm. 35.

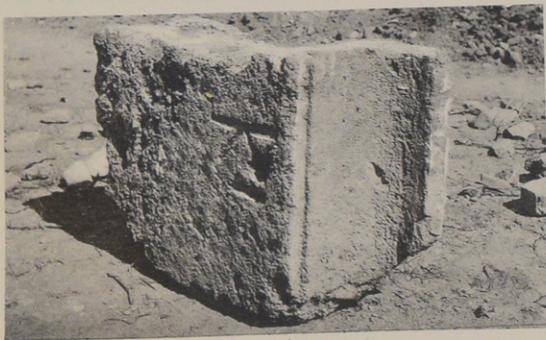
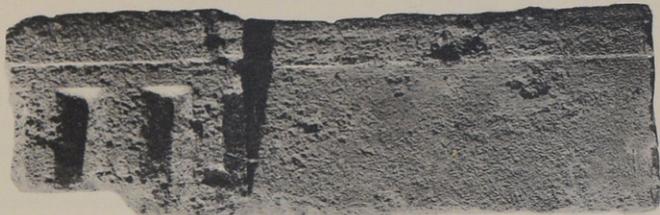
Non proprio dall'area del tempio, ma dalla sua immediata prossimità ebbi un asse repubblicano romano di peso ridotto, l'unica moneta romana emersa dalle rovine. E quasi assieme una sottile monetina di misura, dei tempi delle crociate, che non vedo bene se sia francese o di principi latini d'oriente; è questo il secondo indizio di vita medievale sulla spiaggia di Cirò, dove alcuni anni addietro si rinvenne pure un piccolo tesoretto di tari arabi d'oro, di cui ricuperai qualche esemplare da un orefice della Marina.

L'ultimo salvataggio compiuto dal signor Damico, poco prima di lasciare Cirò Marina non mediante scavo, ma togliendolo con un compenso ad antichi operai della bonifica è quello di un gruppetto di vasetti, assieme ad una logora antefissa. All'infuori di una lekythos del V secolo, gli altri sono 5 lekythoi e kantharoi di fabbriche italote del secolo III, che apparterrebbero all'ultima fase di vita del santuario

* * *

Tali i risultati da me conseguiti nelle esplorazioni superficiali e nelle rivangature del suolo sabbioso in un'area ristretta, che calcolai all'ingrosso fosse quella del temenos templare antico.

A complemento di tali dati, debbo però aggiungere un'altra notizia. Il compianto prof. Siciliani, che per lunghi anni fu letteralmente ossessionato dall'idea di scoprire il tempio di Apollo Aleo, raccoglieva in casa sua, e nell'ultimo tempo coadiuvato anche dalle guardie municipali di Cirò, ed in particolare da una a lui fidata, quanto di antico si rinveniva nelle campagne. Egli formò così una collezioncina di monete, di frammenti di terrecotte figurate, di cocci diversi; ma ebbe il torto grave di non distinguere e segnare le provenienze. Parecchio materiale spicciolo egli ebbe dai lavori di bonifica, ma più dai lavori del serbatoio di Cirò, eretto in terreno suo. È di lì che trasse molti frammenti di piccole figurine, non ancora adeguatamente studiate. Ma ripeto, soprattutto durante la sua lunga malattia, tutto fu mescolato e confuso, con danno quasi irreparabile per i nostri studi. Proviene, a quanto pare, dai lavori di bonifica un pezzo di tegola romana con doppio bollo di fabbrica, una maschera gorgonica ed altre cosette. Ma il meglio del materiale deriva dai lavori antebellici del serbatoio dell'acquedotto civico.



Elementi architettonici del Tempio.

Sepolcri al tempio e piccola necropoli sulla terrazza. Ebbi già a segnalare una grande fossa polisoma, installata nello stilobata occidentale, e di età bizantina (cfr. pag. 24). Il 7 giugno un 150 metri a nord del tempio si riconobbe un'altra tomba a fossa recinta di ciottoloni e pezzami di tegole, direzione NE-SO, assai alterata e priva delle coperture. Di ossa, appena tracce; del corredo, un solo boccaletto grezzo sferico, privo del collo, di epoca tarda, ma non bene precisabile.

Nella stessa giornata anche nel peristilio settentrionale del tempio, in uno strato piuttosto superficiale, dove erano stati strappati i pezzi delle fondazioni si avvistò un cranio umano schiacciato con deboli tracce delle altre ossa, e senza corredo di fossa. Non oso pronunciarmi sull'età di questa deposizione che potrebbe anche essere dovuta ad un oscuro delitto, quando il canneto, ed il pantano, di S. Paolo era luogo impenetrabile e pericoloso. Piacerebbe a me poter dimostrare che questa fosse una deposizione sincrona alla chiesetta dei Ss. Pietro e Paolo, perchè ove così fosse, ed essendosi il cadavere segnalato sulla linea dello stilobata settentrionale già strappato, ne conseguirebbe che già nei primi secoli dell'età di mezzo il tempio fosse raso al suolo non solo, ma strappata anche una parte delle sue fondazioni. Con tale ricostruzione del paesaggio locale verso il VI-VIII secolo a. C. coinciderebbero esattamente anche le circostanze e la ubicazione della grande fossa polisoma dello stilobata occidentale.

Negli ultimissimi giorni di mia presenza alla Marina di Cirò, ebbi dal comandante di quelle guardie civiche un'informazione, che, per quanto modesta, ha un significato. Egli mi ha dichiarato di possedere sulla terrazza sabbiosa a coltura di vigne, che si stende a ponente del tempio sino alla ferrovia, un modico appezzamento di terra, nel quale rinvenne un certo numero di sepolcri a fossa, contenenti piccolo e povero vasellame con qualche lucerna, roba tutta da lui non curata e dispersa. Analoghe scoperte si sarebbero fatte nei poderi contigui, nei quali, in occasione dei lavori agricoli apparvero anche fondazioni di piccole e povere case. Io ho percorsa in tutti i sensi quella terrazza aperta e solatia, scrutando i muri divisionali e quelli dei casolari, per trovare qualche masso lavorato, od altro indizio qualsiasi, ma invano. Ed invano interpellai contadini ed agricoltori per avere notizie di qualche scoperta di rilievo; e cercai vedere se nella campagna fossero sparsi di quei massi squadrati, indizio, d'ordinario, di fabbricati di buona epoca.

Mi son sempre domandato, perchè il tempio celebrato di Apollo sorgesse, per una ragione misteriosa che a noi sfugge, nella pianuretta paludosa e pestifera a livello del mare, e non più indietro ed in alto su queste belle ed ariose terrazze. Ed ho dovuto concludere che su quello spalto sabbioso, forse in tempi ellenistici tardi, o forse anche romani, o più tardi ancora, sorse un villaggetto formato di gruppi di modeste casette, e ciò quando la vita del santuario era già spenta e forse da tempo. Ed in ogni caso questo povero abitato nulla ebbe a che vedere colla misteriosa Crimisa, del pari, allora, probabilmente scomparsa. Ho visto un paio di denari consolari in

quelle contrade rinvenuti, ma essi nulla provano, come nulla prova la scoperta di un peculio di 169 denari consolari, rinvenuto nel 1925 in contrada Trapani sul primo rampante delle colline a nord della Madonna del Mare, acquistato da un maestro elementare di Cirò Superiore, e poi da lui rivenduto sul mercato antiquario di Roma. Si ponga mente che lungo questa falda costiera correva la strada consolare litoranea, tracciata su quella greca più antica, ed è lungo le strade che sovente si rinvengono tesoretti di epoche svariate.

Le abitazioni dei sacerdoti (?). Chiudo la rigida cronaca dello scavo, riferendo sulle osservazioni e sulle raschiature fatte attorno alle reliquie di un gruppo di fabbriche esistenti a brevissima distanza dal tempio; ma esse sia per la loro struttura, diremo così, in materiali leggeri, sia per la radicale devastazione subita dai lavori di bonifica ci pervennero in condizioni siffattamente disastrose, che riuscì vano ogni tentativo di individuarne le singole fabbriche, se pure esse furono diverse, e di rilevarne la pianta intera, la struttura ed i particolari.

Si premette: il tempio di Apollo Aleo, di cui ci occupiamo, è da riferire alla misteriosa cittadina di Crimisa, che non ebbe importanza politica, e che, come ritengo, va ricercata in prossimità immediata di Cirò Superiore. Quindi era un tempio molto discosto dalla città, per una buona diecina di chilometri, un tempio isolato, direi quasi autonomo e non pertanto aperto, cioè privo di un temenos, esposto coi tesori che racchiudeva, a molti pericoli, e difeso soltanto dalla santità del luogo. Di siffatti templi suburbani, quasi mai fortificati, potrei addurre molteplici esempi. E senza andare tanto lontani il celebrato Heraeum di Croton solo in età romana ebbe un poderoso muro di cinta; aperto era il santuario suburbano di Caulonia; e l'Olympico di Siracusa colla attigua borgatella della Polychne si disse fosse fortificato, sebbene di muro di cintamento non esista oggi più traccia veruna¹; cintato, ma non fortificato il santuario suburbano della Malophoros alla Gaggera di Selinunte.

Tutti i templi, ma soprattutto quelli di fama storica e religiosa, avevano bisogno di numeroso personale non solo per l'esercizio del culto ma per le funzioni secondarie di pulizia e di tutela e per tutti gli svariati servizi inerenti al tempio. Erano quindi non solo i sacerdoti colle loro famiglie, ma accoliti, famuli, servi, tutta una famiglia

¹ Per l'Heraeum di Croton cfr. Orsi, « Notizie Scavi » (Supplemento 1911), pag. 77 e seg. ed in particolare pag. 83 e seg. per il poderoso peribolo. — Per l'Olimpico di Siracusa vedi Orsi, *L'Olympion di Siracusa in M.A.L.*, vol. XIII, 1903; il tempio doveva essere cintato nei tesori che conteneva, ed anche perché testa di ponte sull'Anopo; ma delle fortificazioni non mi venne fatto di riconoscere tracce. Per la Gaggera di Selinunte abbiamo il recente monumentale lavoro di GABRIGI, *Il santuario della Malophoros a Selinunte, M.A.L.*, vol. XXXII, 1928; ma il muro peribolare non presenta veri caratteri militari, forse data l'immediata vicinanza della città. Invece in alcune delle costruzioni è possibile ravvisare abitazioni dei sacerdoti. Non mancavano le case al tempio di Aphaia (FURTWAENGLER, *Aegina, das Heiligtum der Aphaia*, pag. 91 e seg.), ad Olimpia, all'Heraeum di Argos ed in altri santuari isolati.

religiosa disciplinata e regolata da una rigida gerarchia. Non ho bisogno qui di fare della facile erudizione, ma rimando alla ormai copiosa letteratura sulle antichità religiose e culturali.

Tutto questo personale, talvolta assai numeroso, aveva le sue dimore nella immediata vicinanza del tempio, ciò che poi diventava una vera necessità per i santuari extraurbani, isolati e discosti, come era il nostro, dalla città eponima, di maniera che accanto al *vao*; sorgevano abitazioni, magazzini e talvolta, soprattutto nei santuari pellenici di maggior fama, anche dei *Ἐπιστυροί*, per mettere al sicuro gli *ex voto* e gli anathemata, talvolta insigni e preziosi per materiale od arte, o per l'una e l'altra insieme, offerti da stati, città e privati alla divinità celebrata. Tipiche a tale riguardo sono le cittadine sante di Olimpia coi suoi 12 tesori, e l'alpestre Delfi, e l'isolata Delos.

Queste svariate necessità si facevano sentire anche per il nostro santuario, discosto dalla città, privo di acqua, ricco, se non di insigni, certo di pregevoli e talvolta preziosi *ex voto*, per i quali non pare, dal risultato degli scavi, che esistessero *Ἐπιστυροί* speciali, da tesoro servendo il tempio stesso; santuario che in ogni caso abbisognava di un certo personale, non sappiamo quanto numeroso, abitante in permanenza sul luogo.

Quando io visitai per la prima volta il campo delle rovine non tardai a riconoscere la ruina del tempio, che nettamente si distingueva, ma altresì un'altra informe, discosta un 30 metri dal cantonale SO del tempio, e che a tutta prima ritenni persino romana, ma che più esattamente chiamerò ellenistica. Quivi la distruzione era stata intensa e radicale, come se una falce avesse troncato gli edifici alle radici, non solo, ma si era scesi anche alle deboli fondazioni per svellere e strappare ogni cosa. E la distruzione vandalica fu spinta al segno che non mi riuscì di individuare un solo edificio (e dovettero essere parecchi, per quanto piccoli), di cui invece erano rimasti non tocchi, per gli ordini ricevuti, numerosi cumuli di materiale fittile. Sono convinto che l'opera della bonifica si limitò a togliere la coltre di aride arene spessa poco più di un metro, e non trovò che assai deboli tracce dei fabbricati, distrutti già da parecchi secoli addietro; fabbricati che, del resto, erano di opera leggiera, in buona parte laterizia e che già nell'antichità per saccheggi sofferti e per la naturale fatiscenza erano venuti lentamente annullandosi; certo è che furono i cottimisti ad asportare per loro conto, quanto era ancora superstite di svariato materiale laterizio, copiosissimo.

Sopra una superficie misurata di m. 50 x 50 il terreno era letteralmente coperto di avanzi fittili di mattoni rettangolari e circolari, di tegole bordate, di rottami di grandi vasi fittili, nessuno dipinto, riferentisi ad anfore, pithoi (dolia) ed altro; scarsissimi invece gli avanzi lapidei. La prima mia cura fu di vedere se vi fosse la possibilità di riconoscere tracce di muri, per i necessari rilievi, ricerca che nei giorni successivi feci anche riprendere mediante un lento e cauto lavoro di zappa; ma purtroppo quelli che nei primi giorni sembravano tratti di muri rettilinei, di debole e povera fattura, vennero,

per così dire, svanendo; non tanto però, che a contatto di qualche scarso avanzo di pavimento superstiti, non apparissero tenui brani di murature, formati da piccolo pe-trame legato da «taio», cioè da rena grassa commista a creta, ancora in uso nelle case rustiche della Calabria, e che io ho riconosciuta in alcune città siceliote ed ita-liote da me esplorate (fig. 16).

Se i muri furono scarsi, l'esistenza di abitazioni venne comprovata, oltre che dagli altri fatti, anche dai pavimenti di tipo svariato, che alludono ad ambienti diversi. Essi

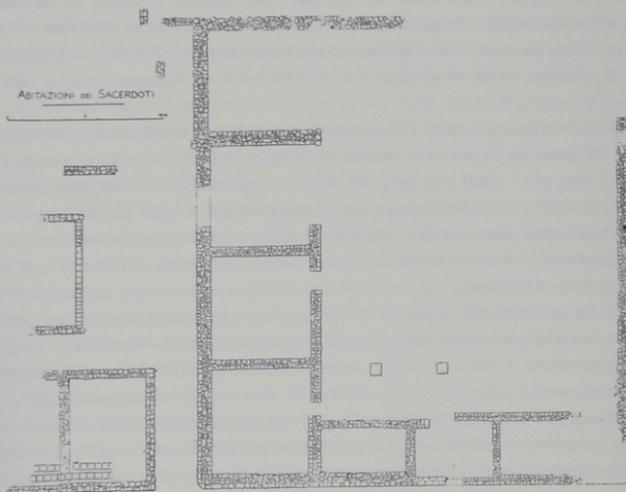


FIG. 16. — Le « abitazioni dei Sacerdoti. »

possono così suddividersi: 1) a terrazzo di ghiaietta fluviale impastata con calce re-sistente; 2) ad «opus testaceum», cocciopesto gettato sopra un fondo preparato; 3) fondo preparato in mattonelle poste di coltello, sopra il quale si stendeva il manto di rena fluviale impastata con calce e radi coccei; 4) infine si ebbero sparute tracce anche di mosaici a minuti tasselli monocromi bianchi.

Da notare che la linea di bonifica, cioè di sbancamento dell'ondulazione sabbiosa, era passata un po' sotto la linea dei pavimenti, ogni cosa distruggendo, comprese le fondazioni di quasi tutti i muri, superficialissime, ed abbandonando sul luogo, od anche accatastando, le masse di laterizi d'ogni maniera, che nell'intenzione dell'Impresa avrebbero poi dovuto servire per i manufatti della bonifica, ma che in parte venivano poi

rubate nottetempo da quelli della Marina. Anche il Direttore dei lavori di bonifica mi confermò che le tracce dei muri erano qui assolutamente insignificanti e così frammentarie, da impedirne una levata planimetrica qualsiasi.

Ma un'altra constatazione venne a me dato di fare, e di notevole portata. L'intera area fabbricata presentava la prova sicura d'essere stata investita da un grande incendio, che ne aveva distrutti tutti gli edifici. Infatti il terreno, per quanto ormai dilavato da vari mesi di piogge e di sole, era ancora nerastro e commisto a ceneri, e, ciò che più monta, da alcuni caposaldi lasciati dalla Direzione della bonifica risultava che lo strato d'incendio aveva lo spessore di circa 70 cm.; e di tale incendio serbavano l'impronta anche molti dei numerosi fittili.

Quando è avvenuta la catastrofe? E coincide essa con quella del tempio? La risposta va molto ponderata, e si deve ben tener presente che al tempio non vi era traccia veruna di siffatto incendio, pur consentendo che nelle case piccole e basse, con molto impiego di legname, l'incendio abbia lasciato tracce e residui più abbondanti e vistosi. E può anche chiedersi, in vista di queste testimonianze, se dopo il disastro del tempio (non dico ancora quale forma di disastro) le case, rabberciate e riparate alla meglio, non abbiano servito ad altri abitatori, forse semplici coltivatori delle terre prossime, se non anche gli ultimi devoti fanatici del santuario di tanta fama per vari secoli.

Solo in via meramente congetturale si potrà tentare un responso a questi gravi quesiti, non senza però aver prima esaminato lo svariatissimo materiale raccolto nell'area delle abitazioni, materiale che in via di massima ci porta nell'età ellenistica e cioè tra la fine del III secolo ed il I a. C.

Questo materiale quando era ancora sparso sul suolo, e prima di qualsiasi tentativo di scavo nell'area in parola, venne per due intere settimane ripetutamente esaminato, rivoltando pezzo per pezzo, da me, dal dott. Paolino Mingazzini, addetto agli scavi nella prima loro fase, dal disegnatore R. Carta, dal restauratore G. Damico, accompagnati sempre da qualcuno dei più intelligenti operai. E la nostra inchiesta, scrupolosa fino alla meticolosità, mirava a scoprire pezzi nuovi, marche di fabbrica, graffiti o comunque iscrizioni, e meglio ancora, se possibile, avanzi marmorei e metallici, o qualunque minuzia atta a portar lume nel mistero.

Il materiale preso da me in esame sul terreno o nel castello dei signori Sabatini non rappresenta che una parte, forse la minore, di quello effettivamente rinvenuto, al quale i villani della Marina diedero per vari mesi una caccia spietata anche di notte.

Presento ad ogni modo un'abbondante rassegna di tale materiale, in assoluta prevalenza materiale costruttivo:

1. Molte e molte decine di rulli circolari fittili, interi o rotti, destinati a montare delle colonne, legandoli, se forati, con perni di legno, ed in ogni caso anche con

calce, di cui mostrano sempre avanzi evidentissimi. La creta e la cottura ne sono complessivamente buone, ed i moduli, come risulta dallo specchio delle misurazioni, sono svariatissimi.

Forati:	diametro 0,38	altezza 0,16	diametro foro 0,10
	» 0,35	» 0,15 e 15,8	» » 0,125
	» 0,34	» 0,145	» » 0,11
Pieni:	» 0,465	» 0,13	
	» 0,33	» 0,09	
	» 0,31	» 0,073	

In alcuni esemplari appariva chiaro un ritaglio marginale alla periferia, per adattarli meglio alla colonna man mano essa si montava.

2. Mattoni ottagonali in creta compattissima per pilastri, quantitativamente assai più scarsi dei precedenti; ho misurato diametri di 0,30, 0,31, 0,32 per un'altezza costante di m. 0,105. Siccome essi erano cavati da una forma, sui piani di taluni esemplari si avvertono le impronte marginali della forma stessa.

3. Infinitamente più copiosi delle due categorie precedenti sono i grandi mattoni rettangolari, che fra interi e rotti ammontavano a varie centinaia di esemplari, e che attesa la loro bellezza, solidità, ed il costo, erano avidamente cercati non solo dall'Impresa, ma anche dai contadini. Quanto alla loro destinazione più che all'alzato dei muri, che non escludo, essi vennero adibiti nelle pavimentazioni ed affermo ciò, perchè non pochi di essi portano le impronte e gli avanzi del calcestruzzo pavimentale sopra una sola delle faccie. Presento uno specchio delle varie misurazioni prese sopra molti esemplari:

Lunghezza m. 0,335	Larghezza m. 0,20	Spessore m. 0,098
» » 0,425	» » 0,024	» » 0,09
» » 0,475	» » 0,325	» » 0,08
» » 0,480	» » 0,22	» » 0,083
» » 0,495	» » 0,33	» » 0,093

A differenza delle frequenti bollature, che si avvertono nei bellissimi esemplari di Messana, Rhegium, Velia, ecc., e che talvolta portano il marchio ufficiale di officine di Stato, qui invece non uno solo ci ha restituito il bollo della fabbrica. Soltanto nello spessore del lato lungo di un frammento (m. 0,315 nel collo, spessore 0,075) ho rilevato le grandi lettere PA non impresse, ma scolpite a viva forza sulla creta già cotta; io non oso integrare questo nome, che doveva avere almeno otto lettere, e poichè esso non è quello del fabbricante non azzardo ipotesi veruna sul suo significato.

Per la mia esperienza di otto lustri affermo, che codesti robusti mattonacci rettangolari sesquipedali si trovano un po' ovunque nelle antiche città del Mezzogiorno,

dove si protrasse la vita fino ai tempi ellenistici o romani, ma soprattutto in quelle che difettavano di pietra in genere, e di buona pietra da fabbrica in particolare, e che viceversa hanno abbondanti cave di creta. Essi sono quasi sconosciuti a Gela, Camarina, Siracusa, Megara, Leontini, si hanno a Centuripa, ma poi appaiono in quantità a Messina, colle segnature ufficiali di *Μαμερτίων* e di *Ἀπόλλωνος* (Kaibel, n. 2394 seg.) che ci pongono una sicura base di datazione, ed a Rhegium con *Ρηγίτων* e vari nomi di fabbricanti (*op. cit.*, n. 2400 seg.), e ci dicono che vi erano già dal secolo III in poi fabbriche di monopolio statale.

Si hanno poi da un lato a Locri, anepigrafi, e qui a Crimisa, dall'altro a Tauriana (S. Facchino fra Palmi e Gioja) dove ne ho segnalati bellissimi esemplari col bollo W. RVLII inedito, essendo l'esemplare vibonense edito dal Mommsen (*Corpus Inscr. Lat.*, X, 8041, 24) stato male letto dal Capialdi, sul cui apografo lo dà il *Corpus*. Da Vibo Valentia si sale poi sino a Velia, le cui tegulae svariate ed in parte analoghe alle nostre, ma con cavità peculiari al luogo, vennero esaurientemente studiate dallo Schleuning (*Velia in Lucanien*, in « *Jahrbuch* », 1889, pag. 184).

Molte altre località hanno prodotto in maggiore o minor copia siffatte forme peculiari di mattonacci, che attraverso tutta la romanità perdurano in Calabria fino all'alto medioevo (fabbriche bizantine e normanne).

E varrebbe veramente la pena, che un giovane archeologo meridionale si occupasse in una breve monografia di cotesto materiale cretaceo e delle sue fabbriche, fissandole topograficamente e cronologicamente.

4. Non mancavano tra le ruine delle case anche gli avanzi delle grandi tegole piatte bordate od a risalti, sebbene non in quantità così grande come i mattonacci. Anche per le tegole la mia scrupolosa inchiesta al fine di scoprire impronte di fabbrica ebbe scarso successo. Riconobbi su talune delle tegole una grande lettera P aperta, alta in media m. 0,135, tracciata con un dito sulla creta fresca. Ora il fatto che tale lettera di grande modulo si ripete su esemplari disparati, ritengo fosse il segno di una piccola fabbrica, non munita del *signaculum* per stampigliare i suoi prodotti. Ritengo la lettera sia non greca, ma una P arcaica romana, ed allora in via puramente congetturale si potrà leggere P(*etelinorum*); che la non discosta Petelia avesse fabbriche figuline lo vedremo tosto provato da altri documenti più precisi e di non dubbia lettura.

Sul piatto di un'altra esile tegola di fattura eccezionale avvertii il marchio, di mm. 23 × 13.

K A L

Questo bollo che manca nelle *Inscriptiones* del Kaibel, ci rivela indubbiamente una nuova figulina della regione Bruzio-Lucana. Ma difficilmente verremmo a capo

di qualche cosa, se non ci soccorresse un'altra piccola tegola, nella raccolta del compianto prof. Siciliani a Cirò, che reca questa duplice segnatura:

K A L

e

L V S I P E L N

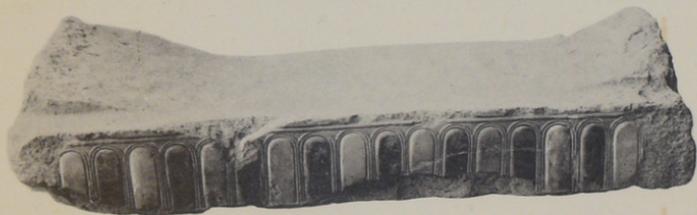
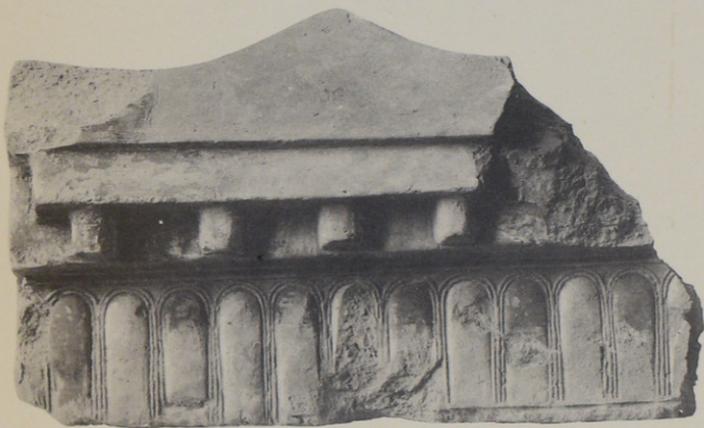
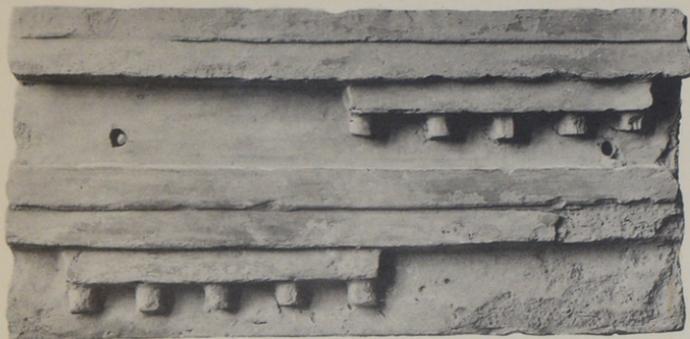
La prima impronta è nitida e chiarissima, l'altra alquanto maggiore a cattive lettere serrate e legate, per di più mal riuscite nell'impressione, è a tutta prima di lettura un po' difficile, ma poi il testo torna chiaro e tale da non lasciar dubbi di sorta. Trattasi di una figulina di Petelia esercitata da due soci, di cui uno Lusius, l'altro Kal... Ulteriori chiarimenti su questa officina e sui suoi titolari ci recherà, come tosto vedremo, un altro bollo di fabbrica.

5. Che nell'area in discussione fosse effettivamente un abitato umano, oltre che dallo svariato materiale costruttivo fin qui esaminato risulta da altre constatazioni fatte. Dalla presenza anzitutto di una certa quantità di ossa, tutte più o meno calcificate, di grandi mammiferi (Bos), residui di pasti. Alla *suppelex domestica* ed alla *res culinaria* spettano poi rottami di grandi doli (adibiti a serbatoi d'acqua, essendo le fonti discoste) nessuno dei quali decorato a stampigliature nel labbro, come qualche volta avveniva nell'epoca arcaica; rottami di anfore e di povere ceramiche da cucina; due unici frammenti di ceramica aretina giovano, sebbene vagamente, alla determinazione cronologica. E con la loro presenza coincide la mancanza assoluta in quest'area, da me cento volte percorsa, di qualsiasi anche tenue frammento di ceramiche greche a vernice. Fui molto felice di raccogliere in una delle mie ricognizioni un grosso manico di anfora romana col suo marchio di fabbrica rettangolare, scritto a lettere nitide, e la cui lezione reca e riceve luce dagli altri *sigilla* qui rinvenuti.

NLVSI MEDICI

CALAMAN

Il bollo è nuovo e ricorda il figulo « N. Lusius. Medicus Calamant... » da integrare forse in Calamantius, cognome ignoto, e che potrebbe ricondursi al toponimico Calama di due città africane (cfr. DE VIT, *Onomasticon* 5. v.; PAULYS-WISSOWA, *R. Encyclopaedie* s. v.) da cui sarebbe venuto il N. Lusius per esercitare a Petelia la sua arte di medico, ed in pari tempo l'industria di una figulina, di cui sarebbe stato il proprietario. Vi è solo qualche difficoltà in questa derivazione aggettivale dal nome urbico, che ci viene precisata in Calamensis da una iscrizione presso Renier n. 4246. In ogni modo apprendiamo che, quando anche il « Lusius Petelinus » della tegola solo dubitativamente si possa identificare col Lusius Medicus di Calama, in Petelia esisteva, in sul finire della repubblica, una figulina esercitata dalla famiglia Lusia di origine Calamantina, alla quale si riferisce anche il bollo arcaico KAL.



Terrecotte architettoniche del Tempio.

Non inutile fatica è stata pertanto quella di esaminare un breve campo di rovine, coperte ancora in buona parte del materiale fittile ad esse riferentesi; dall'esame obiettivo del quale, emanano talune considerazioni di valore quasi assoluto, mentre altre hanno un valore di relatività. Premetto che un fatto rimane incerto ed oscuro, se cioè le varie colonnine ed i capitellucci dorico tardo, in calcare bianco (fig. 17) sieno stati rinvenuti nell'area delle case sacerdotali od in quella del tempio; il diario degli scavi ci dice che alcuni dei capitelli vennero dal tempio; per altri si asserisce fossero nelle case.

Ma a prescindere da questa incertezza, fermo rimane che in quell'area sorsero dei fabbricati di abitazioni, direi più esattamente non delle case separate e distinte, ma una piccola insula di case unite e pur divise in abitazioni varie. Escludo la presenza di un Thesauros, che ben al-

trimenti solido si sarebbe costruito, in robusti quadroni lapidei, e con fondazioni spinte a molta profondità nel suolo insidioso, delle quali avremmo avvertito le tracce. D'altro canto l'andamento degli scavi nell'area templare ci ha dimostrato, come la cella, ma in particolare l'opistodomo ed il sekos servissero da Tesoro.

In questo nucleo di modeste fabbriche noi ravvisiamo pertanto le abitazioni dei sacerdoti e dei loro famuli, che

nelle ossa concotte, nel vasellame culinario e nelle ceramiche più grandi da acqua lasciarono la testimonianza della loro permanenza. Avremmo certamente desiderato di far risorgere, almeno nella loro planimetria, la forma di siffatto gruppo di abitazioni, ma tutto fu cancellato. Erano abitazioni terragne, modeste, in debole e scadente muratura, con pavimenti in coccio pesto, in rena impastata e compressa, in ammattonati, ed in qualche raro tratto a mosaici; il largo impiego di colonne cretacee si riferisce agli atrii ed ai peristilii dei compluvia.

Ora il complesso del materiale esaminato e studiato ci porta a tempi assai inoltrati della vita greca, forse al suo spegnersi ed al suo trapasso in quella romana dopo la conquista della Lucania per opera di Roma, cioè, all'ingrosso, tra la fine del III e l'inizio del II secolo a. C., prolungandosi alquanto ancora più avanti. I bolli figulini, per quanto scarsi, mi danno ragione; e forse viene dalle case l'unico asse romano repubblicano rinvenuto.

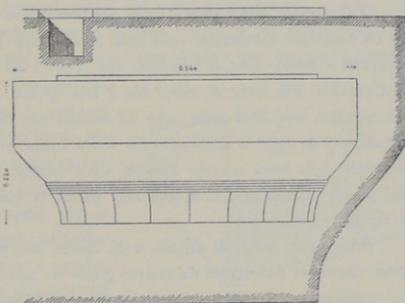


FIG. 17. — Capitello (trovato nell'area del Tempio?).

D'altro canto le vicende delle case vanno strettamente collegate con quelle del tempio. Esse vennero distrutte da un incendio generale, laddove nel tempio non vi ha traccia di siffatto evento. Si direbbe invece che il tempio sia stato saccheggiato, manomesso, certo molto rovinato, ma non arso. Quando si sia spenta la sua vita, la sua funzione, tenderemo di indagare altrove. O fu un moto sismico catastrofico, che pose fine alla sua secolare esistenza? Tutto è oscuro, come oscura è l'origine del santuario. L'una o l'altra delle ipotesi si accolga, resta inesplicabile come i superstiti della catastrofe non abbiano avuto la forza e la volontà di frugare, passata la bufera, tra le ruine del santuario per mettere in salvo le reliquie del simulacro veneratissimo, le cui *membra disjecta* sparpagliate sul suolo giacquero per lunghi secoli, non tronche, non ricercate, sul terreno.

D'altro canto taluni deboli indizi sembrerebbero denotare che una larva di vita sia pure stentata, continuasse nelle case anche dopo il disastro. Fu qualche sacerdote superstite e devoto sino al fanatismo che ritornò sul luogo per piangere la sciagura, continuandovi una larva di culto? Ma a tale ipotesi contraddice il pensiero che nessun tentativo si sia fatto nelle ruine del tempio per ripararlo, sia pur elementarmente, per rizzarvi da capo il simulacro. Ed allora torna più plausibile l'ipotesi che poveri coltivatori della terra si sieno installati nelle casette, alla meglio riattate, costituendo una piccola fattoria, non dirò una villa, finchè la malaria od altri eventi li uccisero, li espulsero¹.

Dopo alcuni secoli di silenzio e di morte dei poveri monaci od eremiti, forse greci, riaprirono nelle ruine del tempio greco un minuscolo santuario cristiano, di cui a noi è pervenuto un nebuloso ricordo nel nome di Mesola dei Ss. Pietro e Paolo, ma nessuna reliquia archeologica; solo qualche sepolcro, già dilapidato è il segno del triste epilogo della vita di un santuario che ebbe gran fama, e fu centro di fervida vita religiosa.

¹ Nulla conosciamo della vita rurale e delle industrie agrarie del Brutium e della Lucania nell'età ellenistica e romana, vita che fu certamente intensa e vorrei anche dire prosperosa; nulla delle fattorie e delle ville che sorgevano nelle campagne, e che invece conosciamo oggi così bene per la vallata del Reno, in seguito agli eccellenti studi di F. OELMANN, *Römische Villen im Rheinland*, in « Archäol. Anzeiger », 1928, col. 228 e seg.

PARTE II.

CAPITOLO I.

LA PIANTA DEL TEMPIO E GLI SCARSI ELEMENTI DELL'ALZATO.

Nella prima parte di questo scritto si è fatta la cronaca nuda ed obbiettiva dello scavo, alla seconda è riservata l'analisi critica del materiale recuperato.

Ripulita a dovere l'area templare, messi in vista i laceri e ben scarsi avanzi ancora in posto dell'edificio, esplorata con trincee l'area di esso, per fissarne l'estensione e possibilmente la planimetria, rivangati nel limite del possibile gli scarichi per le colmate, procediamo ora all'esame dei debolissimi elementi superstiti dell'alzato del tempio, per vedere se e quali possibilità essi porgano ad un tentativo di ricostruzione. L'opera del disegnatore R. Carta fu anche, anzi particolarmente, in tale compito, attentissima e precisa, tanto più in previsione di dovere abbandonare sul sito i pesanti pezzi architettonici, dei quali si presero perciò forme, sagome e misurazioni scrupolose; ben si sapeva per esperienza a quanti pericoli essi erano esposti, malgrado le perentorie raccomandazioni fatte alle autorità del luogo.

Prima di iniziare lo studio delle membrature superstiti dell'edificio, debbo pormi la domanda, se esso abbia avuto, almeno nei suoi tempi migliori una *pavimentazione* e quale. La risposta non è facile. Già sin dall'inizio dei lavori, davanti allo stilobate di ponente si avvertirono alcuni quadroni lapidei, che così per la materia, come per la mole non sembravano prestarsi ad esser messi in opera nella compagine muraria dello stilobate, formato tutto di parallelepipedi di tufo arenario dell'Apulia. Uno di codesti tavoloni è invece di arenaria conchiglifera bianca di forma rettangolare (fig. 18) e delle dimensioni di m. 1,31 × 1,31 × 0,45-0,46, arenaria diversa da quella giallastra, tufacea, a minuti detriti di conchiglie, mentre nel masso in parola l'impasto durissimo racchiude esemplari interi di conchiglie fossili, e può essere d'una roccia calabrese. Un secondo esemplare della stessa natura litologica misura m. 1,36 × 1,30 × 0,31. Non escludo che codesti pezzi di mole eccezionale fossero stati impiegati nel cantonale

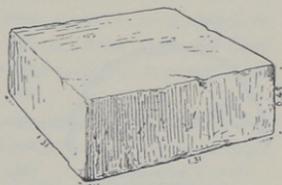


FIG. 18. — Quadrono di arenaria (fondazione del Tempio).

SO del tempio, nelle fondazioni, laddove è assai meno verosimile l'impiego come tavolato del pavimento nello pteron dove per il continuo stropiccio dei piedi occorre un materiale più resistente della comune arenaria tufacea.

Lungo la fronte NO del tempio si notarono, sparsi al suolo, una dozzina di tavoloni rettangolari di una buddinga o conglomerato di minuti ciottoli alluvionali, legati da un cemento naturale durissimo; uno dei più grandi misurava m. $1,34 \times 0,62 \times 0,25$ di spessore, altri erano un po' minori e più sottili (m. $0,62 \times 0,99 \times 0,19$; $0,75 \times 0,73 \times 0,17$; $0,65 \times 0,61 \times 0,16$; $1,08 \times 0,19 \times 0,09$) ed attesa la loro compagine vorrei definirli come delle marmette naturali, derivanti da orizzonti calabresi. Essi si prestavano egregiamente alla funzione di lastre da pavimento dello pteron, anche per la fatta osservazione che la superficie di essi presentava tracce di una sicura levigazione meccanica derivante dallo stropiccio dei piedi. E l'ipotesi prende viepiù consistenza, essendosene rinvenuti altri esemplari della stessa natura anche entro la cella del tempio.

a) Delle *colonne* non si trovò che un misero e deformatissimo rullo, segnalato un 15 metri a NO del tempio e riprodotto a fig. 19. Esso è in calcare tufaceo, che

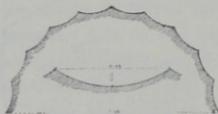


FIG. 19. — Sezione orizzontale di un rullo di colonna.

naturalmente doveva essere rivestito di stucco, sebbene oggi non ne presenti più tracce; attesa la sua sottigliezza di soli cm. 20 ebbi il dubbio non fosse stato ridotto in tale stato dai cavoratori di pietra, che sfruttarono la rovina, ma i piani di posa essendo regolari, tale versione non è plausibile; ed allora converrà pensare ad un rocchio che stava in alto, forse l'ultimo; sorprende anche vi manchino fori centrali per i perni. Questo rullo con le sue 20 cannellature e col suo diametro di 0,88 scar-

samente giova a fissare il diametro inferiore della colonna che di poco dovette superare un metro. A questo rullo vanno aggiunti due o tre scheggioni con la cannellatura, rispondenti nella corda suppergiù a quella del rullo completo.

Avevo pensato che un'inchiesta nelle case rurali e nelle piccole fattorie di vecchia costruzione tra la linea ferroviaria e la palude avrebbe potuto restituirmi qualche altro rocchio di colonna, od anche frammenti di essa, per meglio fissare il modulo di questo fondamentale elemento, ma la mia indagine fallì completamente al suo fine.

b) *L'architrave*. Siamo stati fortunati di poter recuperare un enorme monolito, il quale, forse attesa la sua mole ed il suo peso, era stato abbandonato dai distruttori a pochi passi dell'angolo SO del tempio. Esso è della solita arenaria tufacea forestiera,



FIG. 20. — Monolito di arenaria dell'architrave.

ed una delle faccie esposta per secoli alle intemperie, data la composizione della pietra, si era di tanto deformata e logorata così da perdere qualche centimetro; dato questo stato desolante del pur sempre interessantissimo pezzo era inutile fotografarlo, ma ne fu preso uno schizzo, che si produce a fig. 20. Capovolto a gran fatica questo masso di mole imponente (esso è infatti il più grande riconosciuto in tutto lo scavo del tempio), che da secoli giaceva prostrato a pie' dell'opera, di cui fu elemento cardinale, ci ha dato le dimensioni seguenti: lunghezza m. 2,50, profondità m. 0,705, altezza attuale circa m. 0,52, alla quale si deve aggiungere una piccola quantità, perduta nel logoramento. Quattro dovevano essere in tutto il tempio i massi analoghi a questo unico superstiti ed erano i quattro pezzi angolari frontonali due per ogni epistilio (cfr. fig. 25); ad ognuno di essi rispondeva superiormente un gocciolatoio centrale, uno esterno, e la metà d'uno interno, ch'è l'altra metà cadeva sul masso seguente dell'architrave. Si trovò inoltre un frammento di architrave con regolo (fig. 21).

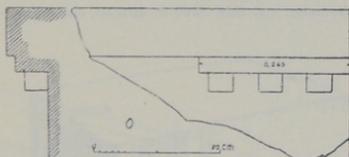


FIG. 21. — Frammento di architrave.

c) Il *fregio*. A poca distanza dallo stilobate meridionale si segnarono quattro grandi pezzi del fregio indicati nella piantina (fig. 22) con ABCD. Ognuno di questi

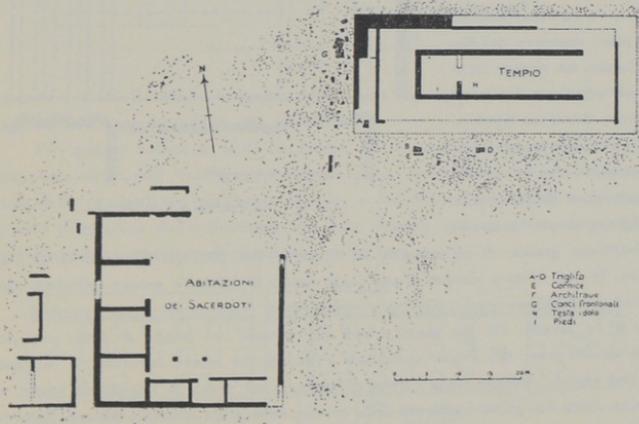


FIG. 22. — Pianta delle rovine del Tempio e delle abitazioni dei Sacerdoti.

pezzi nel duro calcare tufaceo esotico, rappresenta la metà precisa della membratura, giacchè essa era divisa in due nel senso dell'altezza, cioè verticale, e ciò forse per economia del materiale e per il più facile maneggio dei pezzi stessi. Uno dei migliori esemplari coi suoi cavi di attacco, che legavano di lato e di sopra, si vede alla fig. 23.

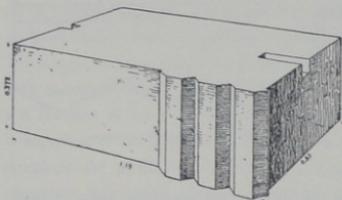


FIG. 23. — Metà della membratura del fregio con i cavi d'attacco.

Accoppiati due a due essi venivano a comporre un blocco di m. 1,16 in lunghezza, di m. 0,744 in altezza, e di m. 0,73 in spessore. Ne risulta un triglifo di metri, $0,744 \times 0,435$ colle sguanciate limitate in alto da una fascetta, aggettante per mm. 51 sulla corrispondente metopa liscia. A fig. 24 rendo la ricostruzione di una parte di codesto fregio.

Dei quattro concetti così felicemente rinvenuti uno solo spetta alla metà superiore, gli altri alla inferiore, ma non cade dubbio, per ragione di modulo, che essi non si integrino e si completino a vicenda, anche per il fatto che tutti hanno l'identico spessore.

Per quanto poi riguarda le dimensioni precise della metopa e del triglifo esse si rilevarono soltanto dal frammento *A* (tav. V, n. 1). La fronte interna, cioè il piano superiore del fregio è logora, ma rimane un listello alto mm. 57. Le fronti conservano deboli ma sicuri indizi di un candido stucco molto fine, nel quale non mi fu dato ravvisare tracce di policromia. Alla fig. 25 si può osservare la ricostruzione grafica di un'estremità del frontone, con tutti gli elementi della trabeazione. In essa è stato inserito al suo posto esatto il colossale masso epistiliare descritto in precedenza.

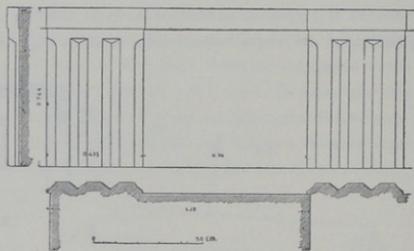


FIG. 24. — Ricostruzione di parte del fregio.

d) La cornice. Un tre metri a sud del tempio, nel punto *E* sotto uno dei quattro grandi pezzi del fregio, accatastati e pronti per essere asportati, e allineati così come quando caddero, colla cornice di sotto ed un pezzo di triglifo di sopra, si trovarono altresì due grossi frammenti della cornice nella solita arenaria tufacea. Sembra che essi non siano stati tocchi da secoli, e che siano miracolosamente sfuggiti a sfrut-

tatori antichi, medievali e moderni delle ruine del tempio. Vedine a tav. V, n. 2, la fotografia, e successivamente a fig. 26 la sagoma esattissima che fu dato ricavare da costese membrature. È superfluo io qui aggiunga che la cornice orizzontale, girante

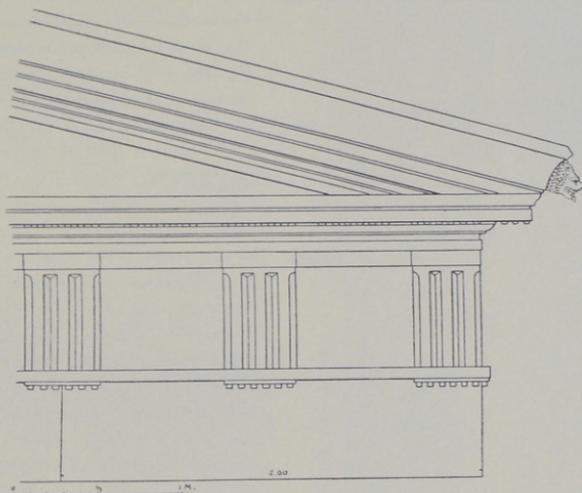


FIG. 25. — Estremità frontale con sima lapidea.

attorno a tutto il tempio è munita delle gocce (fig. 27), mentre quella dei rampanti frontali non ne ha affatto (fig. 28 e 29).

Per quanto ridotti in tristi condizioni, essi si sono tuttavia prestati a buone misurazioni, come può vedersi dalle sagome prese, caratteristiche per la ricchezza e varietà delle modanature sminuzzate e trite, e che indicano nettamente un periodo alquanto progredito dell'architettura templare, elemento per noi prezioso, quando addiverremo ad un tentativo di datazione dell'edificio.

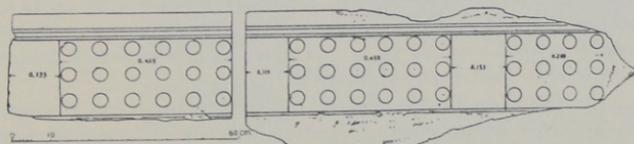


FIG. 26. — Cornice vista dal piano delle gocce.

Come nel fregio si vedono anche in codesti pezzi, e precisamente lungo le modanature, tracce dell'ottimo stucco, che le incamiciava e che si protendeva anche in quella parte superiore, che era esposta alle intemperie. Un'altra peculiarità da rilevare è la grande intaccatura che si avverte nel pezzo rampante (fig. 28), evidentemente destinata a ricevere le teste delle travature delle due falde del tetto.

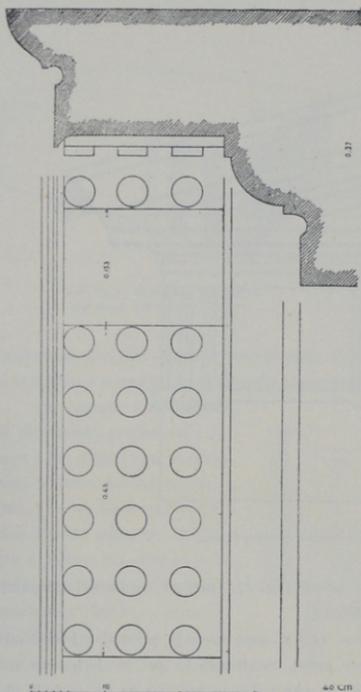


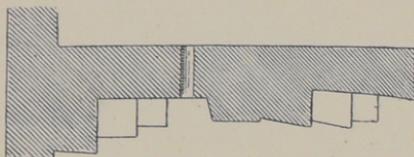
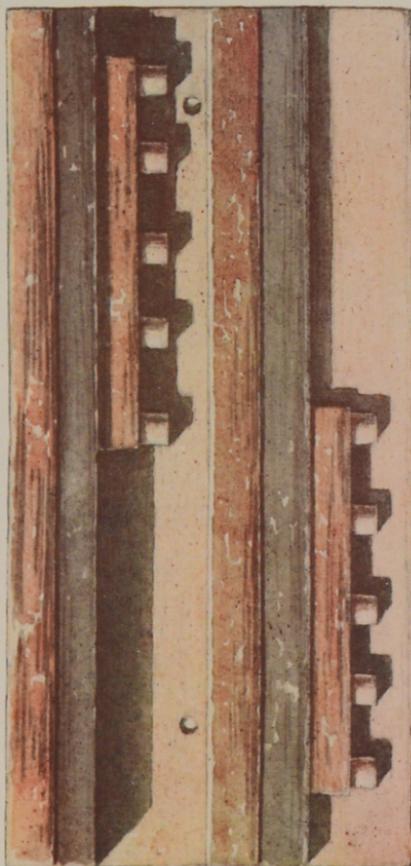
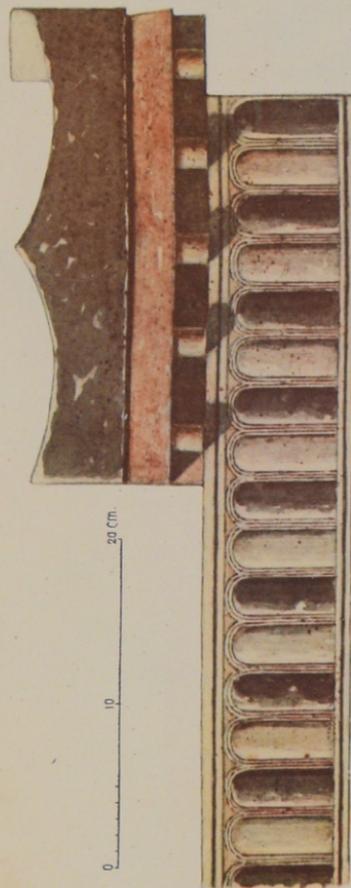
FIG. 27. — Cornice con gocce.

I mutuli si sono trovati in due pezzi (cfr. fig. 26), ancora schierati come caddero, come abbiamo detto, subito sotto lo stilobate di mezzodi; ed in un terzo pezzo pure derivante dalla immediata area templare. In tutti questi frammenti è identica la partizione ed il modulo delle gocce, che avevano un diametro di un 4 cm., ed un'altezza di mm. 15. Sul piano dove attaccano le gocce si avvertirono chiazze di color rosso.

e) La *Sima* poggiava sopra la cornice ed era a becco di civetta. Un grande pezzo della *sima* frontonale, formato del consueto calcare tufaceo, e quasi completo nelle sue dimensioni, fu trovato a circa tre metri dalla facciata occidentale del *vzóz* (fig. 31). Esso è stuccato e porta sul sotto una grande marca di attacco. Un secondo esemplare, con altro frammento minore della *sima* longitudinale, stuccati

nella fronte portano ambedue la stessa sigla di richiamo, che vedesi a fig. 32. La *sima* dei lati lunghi dovette, conforme l'uso generale e per una assoluta necessità, essere decorata di grondaie leonine (cfr. fig. 25), ma di esse non ci venne fatto di raccogliere non che esemplari interi, nemmeno una briciola.

f) *Tegole ed embrici della copertura.* In tutta l'area circostante al tempio si trovò una quantità piuttosto grande di frammenti di tegoloni fittili, quantità che non esito a dire grande, ove si pensi che questo genere di rottami cretacei era avida-



Terrecotte architettoniche del Tempio.

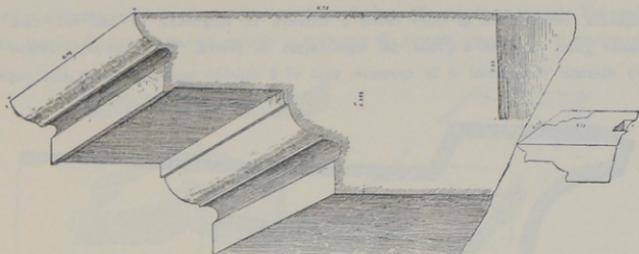


FIG. 28. — Cornice del frontone.

mente ricercato, e quindi veniva rubato nottetempo dai villani della Marina. Forse devesi anche a questo, che non siasi recuperato un solo esemplare intero o restituibile in integro su pezzi che attaccano. Si fecero molti tentativi, ma invano per trovare la

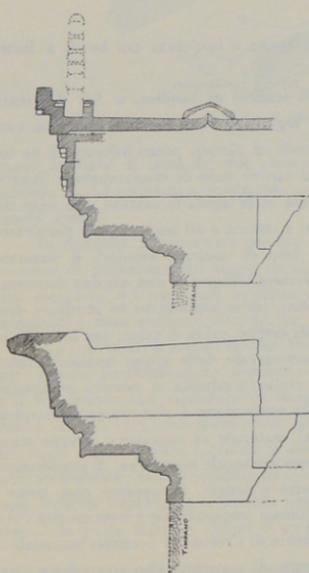


FIG. 29. — Cornice del frontone.
In alto la sima fittile del primo periodo,
in basso la sima lapidea dell'ultimo.

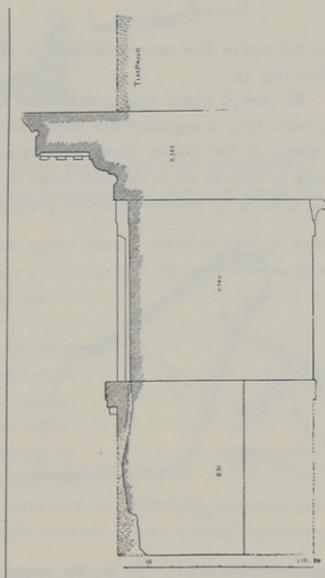


FIG. 30. — Ricostruzione
della trabeazione.

lunghezza, mentre non si durò fatica a trovare la larghezza in cm. 60, che in qualche guisa risponde a quella del tegolo-sima in pietra. Tali tegoloni, attese le loro rilevanti dimensioni e lo spessore, non vi è dubbio appartenessero alla coper-

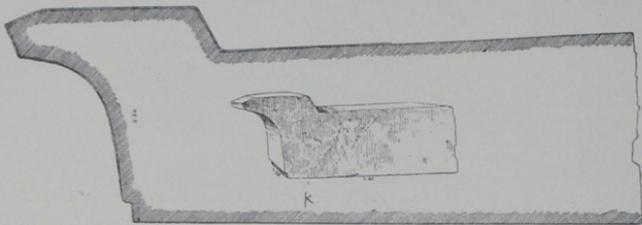


FIG. 31. — Sima lapidea frontale.

tura del tempio. Essi sono confezionati in creta buona e ben cotta coi bordi a forte rilievo (fig. 33).

Ma oltre di questo tipo predominante negli scarichi di bonifica, a SE del tempio venne fatto di segnalare altri frammenti di tegoli dal risalto enorme di mm. 122 di altezza. In fine non va dimenticato che si trovò un piccolo pezzo informe di un tegolone in tufo, che non si riproduce atteso il suo cattivo stato di conservazione. Invece nella stessa fig. 33 esibisco un piccolo pezzo di una bella tegola in marmo, che essendo un « unicum » mi lascia molto perplesso.

I tetti di santuari secolari è naturale avessero bisogno di una assidua manutenzione, attese soprattutto le strutture murali greche, prive di calce, per le quali la permeazione delle acque implicava ruina e crollo; e talvolta si doveva addivenire alla sostituzione o rinnovazione completa del materiale di copertura. Eterne erano invece le tegole marmoree, di grandissimo costo e pregio. Si capisce così come i Romani scoperchiassero interamente l'Heræum di Croton del prezioso materiale a

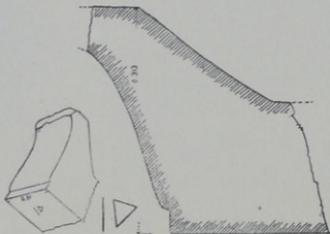


FIG. 32.

loro sconosciuto (Livio, xjii, 3). Ma questa foggia di copertura che si credette fosse privilegio di santuari famosi e ricchissimi fu riconosciuto in parecchi altri men celebri, nè io so capacitarmi che il modesto santuario di Cirò avesse in origine siffatto aristo-

cratico e costoso sistema di protezione¹, forse limitato alla sola linea frontale. Era questa una tegola di campione, un *ex-voto* o sostegno di *ex-voto*, oppure fu di marmo sol-

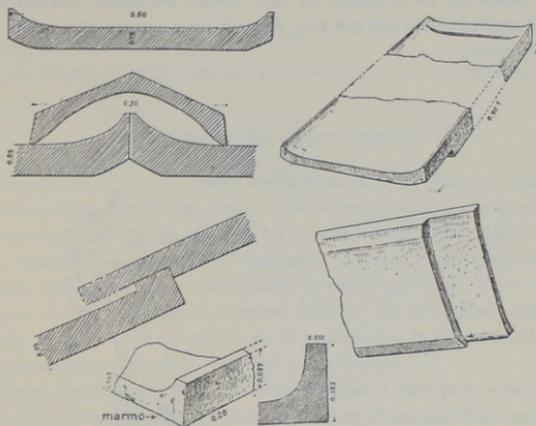


FIG. 33. — Tegoloni per la copertura del Tempio.

tanto la filata di testa dei due pinnacoli, anche per non aggravare soverchiamente un edificio, la cui robustezza strutturale non era certo soverchia? Sono tutti quesiti che io lascio aperti.

In quantità infinitamente minore della tegola piana o *σωλήν*, si trovò un piccolo numero di frammenti dei tegoli curvi, embrici o *καλυπτῆσαι* in creta. Nessuno di essi era completo e l'esemplare migliore colle sue dimensioni è reso evidente alla fig. 34.

g) *Grande acroterio lapideo*. Pezzo prezioso, per quanto profondamente mutilato e devastato, è il frammento che riproduco in immagine fotografica a tav. V, n. 3, rinvenuto ancor prima dell'inizio degli scavi regolari, sperduto e dimenticato sul lato occidentale; esso è scolpito nel solito duro calcare tufaceo conchigliifero. Povera cosa veramente ma purtuttavia eloquente, poichè esso è la parte inferiore destra di un grande acroterio frontale a giragli imposto sopra

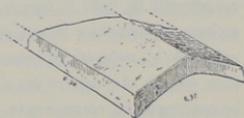


FIG. 34. — Embrice in creta.

¹ Elenco di tegole marmoree segnalate in santuari della Sicilia e della Magna Grecia: Athenaion di Siracusa, vari templi di Agrigento, Imera, Locri, Metaponto, Croton, Caulonia ed Ipponium.

un robusto zoccolo rettangolare, che alla sua volta doveva inserirsi in una solida base. Nel suo stato attuale esso è meno della metà inferiore dell'intero acroterio. Il brano superstite misura cm. 40 in altezza, ma ogni calcolo sull'altezza dell'acroterio completo è arbitrario, e questo solo può dirsi, fosse di tre a quattro volte quella del frammento pervenutoci.



FIG. 35. — Frammento e ricostruzione ipotetica dell'acroterio.

Questo acroterio colla sua massa unica, pesante, anzi plumbea, è ben lontano dagli agili ed articolati acroteri di Egina, tutti luce, trafori e movimenti sinuosi, ma più che mai dal grandioso esemplare marmoreo del Partenone, dovuto a raffinato senso artistico e ad abilità di ben altre mani.

Per quanto ogni tentativo di restituzione dell'intero acroterio rientri nel campo congetturale (si veda il saggio del prof. Carta a fig. 35), questo informe avanzo di scultura architettonica ha un significato, che non sfugge. Parmi difficile esso rientri nel secolo V, malgrado si possa obiettare che l'apparente incapacità tecnica ed artistica era più che mai dovuta alla riluttante materia. Esso contribuirebbe a determinare la cronologia del coronamento e del fastigio templare di cui era l'epilogo¹.

¹ Si è tenuto conto della recente sintesi di CAM. PRASCHNIKER, *Zur Geschichte des Akroterion* (Praga-Vienna, 1929); laddove di limitata utilità è quella di ALH. VOLKERT, freschissima, *Das Akroterion in den antiken besonders der gr. Baukunst*. 1 Th.: *Archaische Zeit* (Düren, 1932).

CAPITOLO II.

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE E LE ANTEFISSE.

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE.

Ho lasciato in gruppo a parte questi elementi dell'architettura templare, sia per il peculiare loro carattere, sia per le difficoltà non piccole di conciliare e spiegare la loro presenza in un tempio, che non ha caratteri arcaici. Difatti l'esame delle non numerose membrature architettoniche recuperate, malgrado l'assenza assoluta di resti del capitello ci ha fatto intravedere come il tempio non fosse di età remota od arcaica; ma vi era un evidente contrasto tectonico fra la struttura della cella, e quella della peristasi. Onde nacque in me il sospetto che in questo edificio vi fosse stato un rimaneggiamento, vorrei dire una trasformazione.

Dei saggi svariati nell'ambito della cella mirarono a stabilire se sotto di essa venisse fatto di segnalare le reliquie di una costruzione più antica, arcaica, come sovente era avvenuto in altre costruzioni templari, e come, senza andare tanto lontano, erasi riconosciuto in modo così chiaro nel tempio ionico locrese di Marasà. Tali assaggi furono completamente negativi, il che accrebbe la nostra inquietudine ed il disagio per conciliare le strutture terminali lapidee del tempio colla stretta cella. Fortunatamente è intervenuto un gruppo di terrecotte architettoniche ad aiutarci nella soluzione di costesti dubbi.

Questo gruppo di terrecotte, non molto numeroso ma abbastanza ricco e completo negli esemplari ricomposti, ha il pregio di presentarci dei tipi quasi nuovi nel quadro dell'architettura fitile siceliota ed in particolare di quella bruzia, da me delineato or sono pochi anni in una speciale monografia¹. Vuolsi premettere che qualche esemplare di coteste terrecotte era stato segnalato e raccolto prima dell'inizio degli scavi regolari; ma la quantità più grande di esse venne da noi recuperata, come a suo tempo si è detto, nella parte interna della cella, lungo il muro nord di essa, e precisamente nello strato più basso sotto il pavimento, quasi che tali terrecotte fossero state di proposito celate, in modo analogo a quanto avvenne nell'anonimo santuario suburbano della Pas-soliera a Caulonia. Se qualche brano si raccolse anche nell'area delle cosiddette case dei

¹ P. ORSI, *Caulonia* (II Memoria), « Mon. Ant. Lincei », XXIX, 1923, col. 456 ss. Quasi contemporaneamente apparve l'utilissima sintesi di E. DOUGLAS VAN BUREN, *Archaic fictile revetments in Sicily and Magna Graecia*, (London, 1923), libro molto lodato, ed anche un po' censurato, per alcune inevitabili manchevolezze.

sacerdoti, a dissipare ogni dubbio, dico subito che tale dispersione fu dovuta agli operai della bonifica. Si tratta di grandiosi tegoloni della sima e di placche di rivestimento della cassetta.

a) La *sima*. Dei tegoloni che la formano si raccolse una mezza dozzina di grandi frammenti, mediante i quali venne fatto di ricomporre graficamente il loro tipo

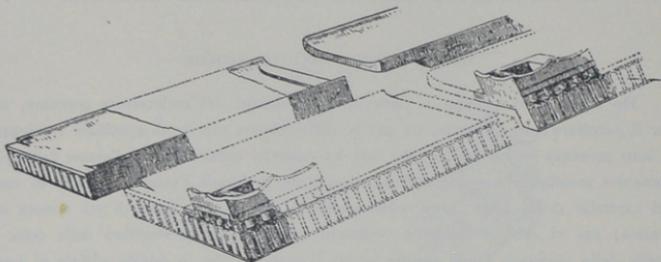


FIG. 36. — Messa in opera dei tegoloni del tetto.

preciso, non solo, ma anche di stabilire la complicata maniera della loro messa in opera e della reciproca connessione. Essi sono robustissimi, di perfetta cottura, e durissimi,

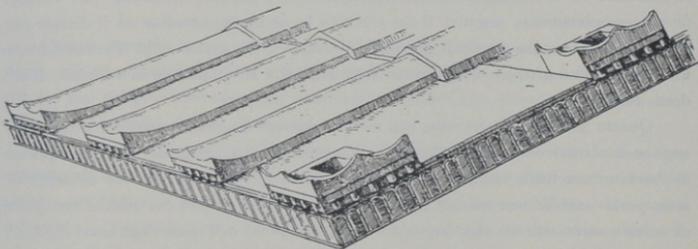


FIG. 37. — Ricostruzione di una falda del tetto.

anche perchè impastati con minuto tritume vulcanico; sono poi rivestiti di una spessa e tenace incamicciatura. Si è con sicurezza fissata la larghezza di corso, ovverosia di testa, in m. 0,613, l'altezza in m. 0,087, mentre ne è incerta la lunghezza, mancando esemplari completi; lo spessore oscilla intorno a m. 0,06.

La testata di tali tegoloni, cioè della parte destinata alla funzione decorativa, è in fatto ornata di un kymation dorico, di sapore ancora arcaico, sebbene di un arcaismo

progredito, con foglie in modico rilievo, alternatamente colorate in bruno ed in gialletto vecchio avorio, che poi è anche il colore della incamiciatura dell'intera tegola. Ora la sima decorata non facendo risalto di sorta, se ne deduce che l'acqua stramazza dalle due falde del tetto, senza bisogno di grondaie di cui non si è in fatto avvertita la più piccola traccia. Alla tav. VI si possono vedere le riproduzioni in foto dei pezzi principali, alla fig. 36 la loro integrazione in disegno, in fine a fig. 37 la ricostruzione ideale, ma su elementi positivi, di un brano del tetto.

Questa sima-grondaia, che tale era in sostanza l'ufficio dei grandi tegoli, correva non solo lungo i lati maggiori, ma montava anche sui rampanti dei due frontoni, cessando però in essi la funzione idraulica e restando solo quella decorativa. Di questa funzione abbiamo fortunatamente

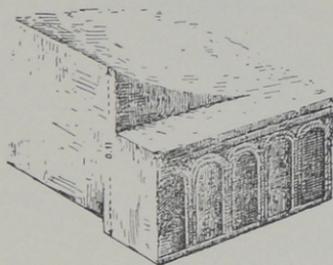


FIG. 38. — Frammento di tegolone con sima.

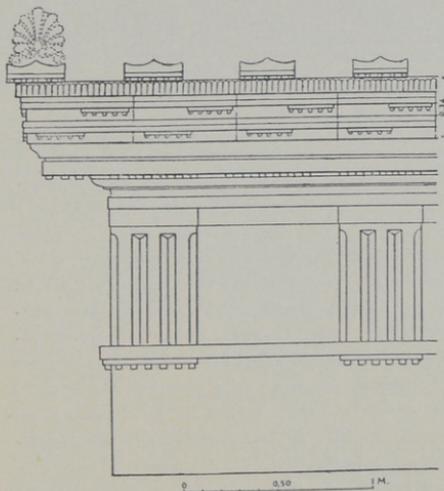


FIG. 39. — Ricostruzione della trabeazione dei lati lunghi con sima fittile.

trovate le testimonianze sicure, in un pezzo angolare ed in uno frontonale; frammenti parziali per la ricostruzione del coronamento fittile del tempio.

Il dorso dei tegoli era piano, però con risalti marginali del lungo, molto tenui (fig. 38), ad impedire l'insinuarsi delle piovane nelle giunture, le quali erano protette dai corrispondenti tegolini a sezione curva con pareti rettilinee, di cui si ebbero parecchi buoni frammenti (fig. 34). Gli esemplari di testa di codesti kalypteres finivano in un timpanetto attenuato sotto il quale apparivano un listello rosso e cinque gocce,

in origine pure rosse; essi assumevano così una forma acroteriale al tutto nuova (fig. 39) ed intonata con quella della sima. Per aumentare poi il valore decorativo anche delle fronti del tempio tale foggia di antefissa si sviluppava altresì sui rampanti frontonali, non conservando però la distanza mantenuta nei lati lunghi (fig. 40).

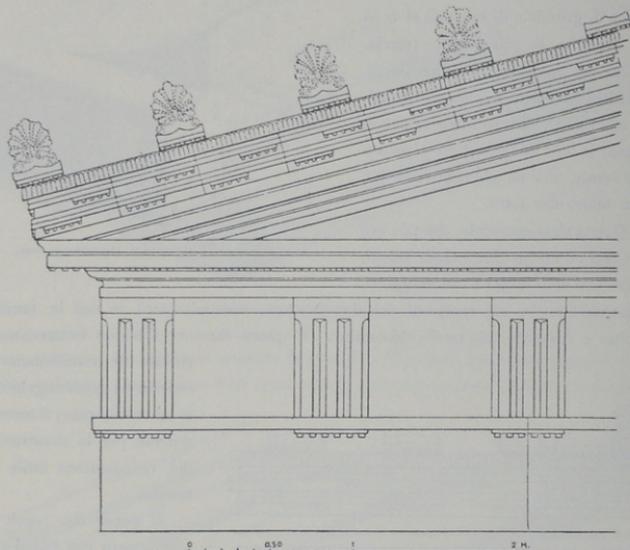
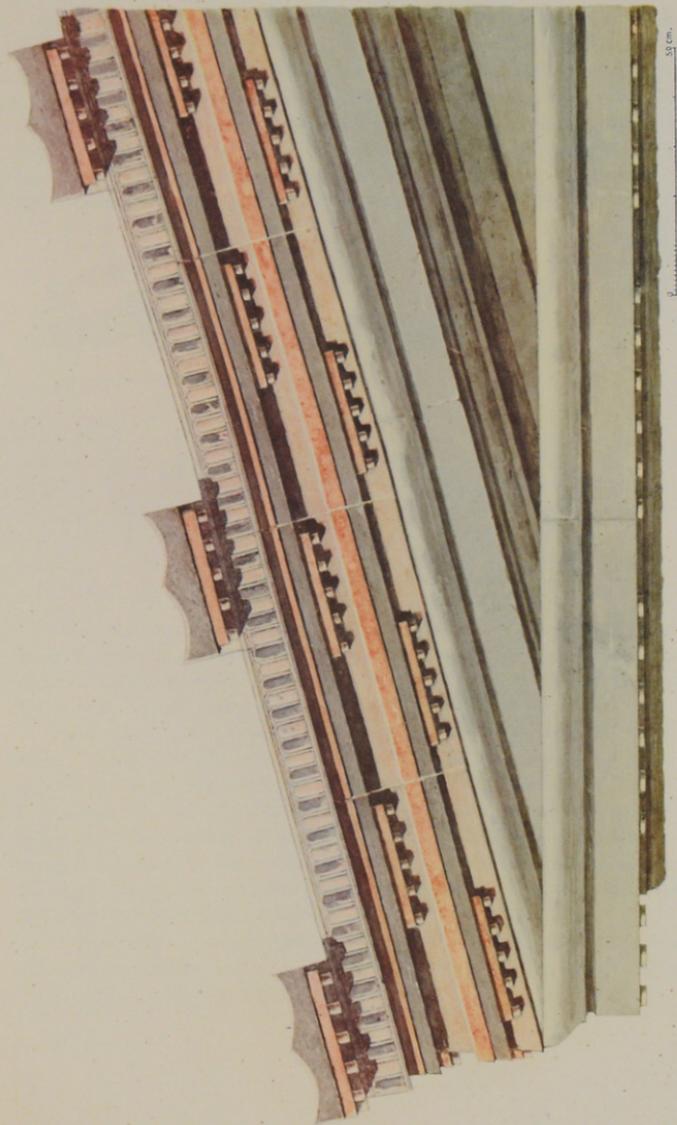


FIG. 40. — Ricostruzione della trabeazione, con sima frontonale fittile.

Di ciò ne danno ragione due preziosi frammenti di cui uno angolare (fig. 36); questi acroteri del timpano assumono la struttura di una cassetta aperta (cavo cm. $9 \times 9 \times 7$), nella quale si innestava quello che era il vero acroterio, cioè una palmetta forse alternata con un fiore di loto, tenuti fermi con un perno di bronzo, che attraversava la parete perimetrale, come vedesi dai fori superstiti (v. sez. fig. 41). In uno di questi due pezzi fu notata una sigla di attacco profondamente incisa. Se il foro profondo è un invito a ricevere una palmetta od un fiore di loto, duole riconoscere che di essi non un solo frammento fu rinvenuto, e non so darmene ragioni. Forse questi esili complementi vennero abbattuti e quindi aboliti prima ancora della distruzione del tempio e perciò ne scomparve ogni minima reliquia?



Ricostruzione della cassetta del frontone del Tempio.

Dagli avanzi delle case di Caulonia a pie' della collinetta del Faro, io ricuperai uno svariatissimo materiale di fittili, tra cui alcune terrecotte architettoniche (cfr. la mia *Caulonia* in *M.A.L.*, vol. XXII, I, 1915, pag. 101 seg.) che ebbi il torto di credere appartenenti alle case stesse, mentre ora è chiaro che rotolarono o furono ributtate da quella collina, dove sorgeva un tempietto distrutto al momento della costruzione del Faro. (« Notizie degli Scavi », 1891, pag. 61 seg.). E giudicandole pertinenti alle case diedi anche di talune di esse una falsa interpretazione, quella cioè di coronamenti di *vaktos*, mentre in realtà non sono che sime acroteriali.

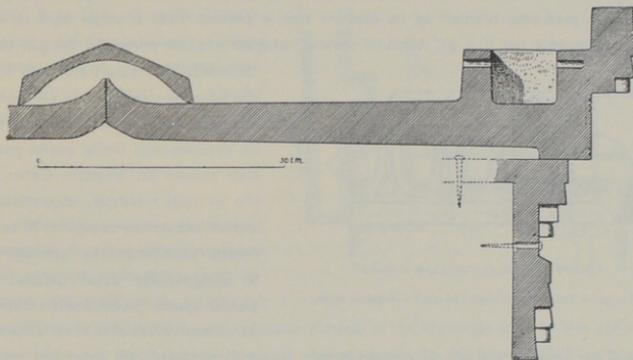


FIG. 41. — Profilo della sima e della cassetta frontale.

Un esemplare assolutamente identico anche nel modulo è fra quelli di Cirò, tanto che lo si dovrebbe dire cavato dalla stessa forma; ed allora sorge la domanda, se tali pezzi sieno stati « formati » a Caulonia, a Cirò, od in un centro maggiore, ad esempio Croton; e la risposta rimane naturalmente, ed almeno per ora, in sospenso.

Dovrei invece occuparmi dei numerosi gorgoneia raccolti, certamente antefisse. Attesa anche la loro piccolezza si esclude in modo assoluto che essi decorassero il coronamento esterno del tempio. Attribuirle ad una apertura ipetrale della cella è una mera congettura campata in aria. Meglio esse converrebbero, anche per il modulo, ad edicole autonome circostanti al tempio, ma anche di queste non si è segnalata traccia alcuna di fondazioni, sebbene, a dir vero, io non abbia fatti sondaggi profondissimi a tale scopo. I gorgoneia rimangono pertanto un enigma, ed io li passerò in rassegna, occupandomi delle terrecotte figurate.

A complemento di quanto sopra, e per scrupolo, va altresì notato che i sostegni delle antefisse frontonali erano un pochino più aggettanti di quelli dei lati lunghi, il che si desume in particolare dal pezzo angolare.

In fine va rilevato (cfr. fig. 36), che il sistema di legamento dei tegoloni del tetto e della sima era quello a squama od a lascia e prendi nei lati corti. Colla modica decorazione dei loro fronti, intercalati da quella del pari sobria dei kalypteres, essi formavano tutto attorno alla cimasa del tempio, ed assieme alla cassetta, un'austera e vaga fascia ornamentale, di cui ora per la prima volta siamo in grado di presentare le forme complete, prima intravvedute da deboli frammenti di altre località.

Chiudo queste note sulla sima fittile ricordando tre frammenti abbastanza grandi di un'altra sima misteriosa, decorati di un kymation lesbico con ovoli e lingue di serpe; questi tre pezzi sono riferibili ad un identico tipo e portano tutti a tergo sigle di richiamo (fig. 42 e tav. V, n. 4). Abbiamo invano indagato a quale parte del tempio essi

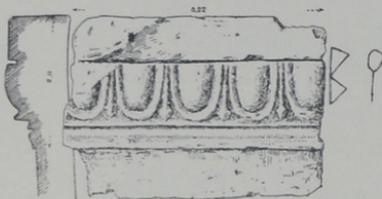


FIG. 42. — Frammento di sima con ovoli e lingue di serpe.

dovessero riportarsi; abbiamo anche pensato, come per le Gorgoni, alla cella. Ma se questa abbia avuto un coronamento fittile anche parziale rimane un mistero. Certo è che in tutti i templi, soprattutto arcaici, occorrono campioni di terrecotte architettoniche svariati e di assegnazione assai oscura; e poichè questi pezzi sono sempre in numero scarsissimo, nè rispon-

dono ai tipi predominanti, di cui occorrono vere masse di esemplari, mi sono più volte domandato, se essi non appartenessero a rabberciature provvisorie ed occasionali di parti fatiscenti e lesionate del sistema principale.

b) La *cassetta*. Di questa membratura si raccolsero una placca intera ed alcuni bei frammenti, i quali ci hanno consentito di procedere alla ricostruzione completa di questo importante elemento. Veggasi anzitutto la immagine fotografica dei pezzi principali (tav. VI) e poi si tenga presente la tavola che li riproduce a colori (tav. VII) e quella pure colorata della ricostruzione generale (tav. VIII). Ogni piastra è lunga m. 0,53 x 0,255 altezza x spessore medio di mm. 39. In alto due fasce, nera e rossa, un listello con 5 gocce ed una seconda fascia inferiore collo stesso motivo ripetuto, salvo lo spostamento delle gocce. I colori sono piuttosto scadenti e male applicati, in confronto delle terrecotte architettoniche arcaiche; segno anche questo di decadenza e di età seriore, e che fa pensare si smarrisse lentamente la buona tradizione delle un di cotanto fiorenti industrie italiote e siciliote dell'architettura cretacea. Nella fascia superiore si avvertono due fori per infiggere i perni metallici ed assicurare la cassetta alle strutture lignee.

Siffatta forma di cassetta è al tutto nuova nell'architettura cretacea della Magna Grecia e della Sicilia, e per quanto so anche in Grecia. Data la novità sorge altresì

la domanda se essa non formasse un insieme organico colla sima in precedenza studiata. E la risposta non sembrami dubbia, per l'analogia della composizione, e per l'armonia degli elementi.

Fra i rottami minori si è trovato un frammento di cassetta del medesimo tipo (fig. 43); essa ha di più la peculiarità di portare tre fasce anzichè due. Questo seccante frammento potrebbe disturbarci nella nostra opera di ricomposizione; ma, giova ripeterlo, chi ha familiarità coi vasti depositi di terrecotte arcaiche, sa come non di rado si trovino piccole varianti di modulo ed anche di decorazione, che fanno pensare a risarcimenti seriori, non sempre esattamente rispondenti alle placche originarie.

* * *

Arrivati a questo punto ci sia concesso di raccogliere le risultanze che emanano dallo studio degli elementi così fittili, come lapidei del

coronamento del tempio, per segnarne almeno in via approssimativa la loro reciproca cronologia. La parte più controversa è appunto quella dei due kymatia, fittile e lapideo. Questo s'impostava sulla cornice dei rampanti frontali formando un'ampia gola che si attenuava, per ragioni costruttive, nel punto di raccordamento coi lati lunghi. Un acroterio centrale, e forse due laterali completavano la quanto mai sobria decorazione suprema dei frontoni.

Alquanto oscuro è invece il collocamento del kymation fittile, formato di sima e cassetta, omogenei per creta, modanature e colorazione. Ma poichè questo tipo di rivestimento è assolutamente nuovo, e qui appare per la prima volta, giova rilevare qualche particolarità tectonica e metrica. Il tegolone sima e la cassetta messi in opera hanno un'altezza complessiva di cm. 34. Ora tale altezza coincide tanto nell'insieme come nelle parti con quella del kymation lapideo. Le antifesse dei lati lunghi s'impostavano in guisa, che ciascuna di esse veniva a rispondere cogli assi dei triglifi delle metope lapidee.

Queste coincidenze intenzionali concorrono a farci ritenere che in un primo tempo sia intervenuta l'opera di coronamento fittile, che ebbe una durata imprecisata, ma forse non lunga, e che in seguito siasi sostituito col coronamento lapideo, rimasto per vari secoli, fino al crollo del tempio. Le piastre fittili di Cirò non sono arcaiche e dell'arcaismo conservano una reminiscenza solo nelle foglie doriche; esse sono opera di

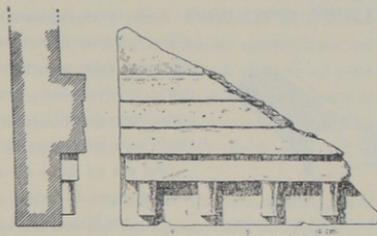


FIG. 43. — Frammento di cassetta a tre fasce.

maestranze locali, che forse conobbero qualche tempio arcaico, ma che per la loro deficienza artistica, tecnica e cromatica, io non mi sento affatto di portare più in su del secondo quarto del secolo V, in coincidenza con la cronologia, che, come a suo tempo vedremo, io assegno all'immagine di culto.

LE ANTEFISSE FITTILI.

Funzione architettonica evidente hanno avuto le antefisse che in quantità non trascurabile vennero raccolte nello scavo regolare, ma più in quello disordinato della bonifica, e furono da me almeno in parte recuperate. È il gruppo più ricco delle terrecotte figurate, ma con funzione esplicitamente architettonica; non cade dubbio che esse non facessero parte integrale della copertura e del coronamento di un edificio, che io non oso ancora dichiarare con certezza quale esso fosse.



FIG. 44. — Tegolino con l'attacco per l'antefissa.

Per ora mi limito ad una semplice ed obbiettiva elencazione, accompagnata da sobrie osservazioni stilistiche e comparative:

1-12) Maschera di Gorgone (tav. IX, n. 1) di tipo arcaico raffinato, composta ad un sorriso beffardo, di forma perfettamente circolare (diametro cm. 22,5). Dodici esemplari usciti dalla stessa matrice e plasmati in crete gialle o rosso pallido; nel rovescio l'attacco del tegolino è nella forma disegnata a fig. 44. La faccia della Gorgone, tonda e plenilunare, colle gote ed il mento abbondanti, gli occhi profondi con accenno alle sopracciglia, nei quali è indicata la glandola lacrimale, l'iride e la pupilla; aperta la bocca dentata da cui penzola la lingua, senza i grandi e lunghi canini, di altre serie. La faccia non orrida e terrificante in sè, composta ad un sorriso che diremmo placido, se non fosse beffardamente ironico, assume la sua effettiva funzione terrificante ed apotropaica mercè la corona di serpentelli ad S che inquadra a circolo l'intera maschera, compresa la chioma a due ordini di ciocche chiochiliformi impostate sulle due orecchie aperte. Queste maschere hanno perso il colore che non poteva mancare; in un solo esemplare abbondano tracce di rosso. Ai 12 esemplari completi o quasi vanno aggiunti alcuni frammenti minori. In questo gruppo compatto ed uniforme, perchè derivato da una fonte unica invano tu cercheresti l'espressione terrificante dei volti gorgonici arcaici; un sentimento di pacifica e beata tranquillità è diffuso sul volto paffuto, che solo la corona di serpentelli rende orrido. Ma così non fu certamente in antico quando la forte e vibrante colorazione dava a queste maschere un'intonazione ben altrimenti macabra. Esemplari pressochè identici pur con variazione di particolari vennero esumati dal De Luynes e dal Lacava a Metaponto, ed erroneamente quest'ultimo¹ li attribuisce al tetto del tempio di Apollo Licio, ciò che non

¹ M. LACAVA, *Topografia e storia di Metaponto*. Napoli, 1891, tav. IV, fig. 4, pag. 81.

viene affatto consentito dalla esiguità del modulo; ed altre varianti provengono da Taranto¹, ma sono per la più parte inedite.

13) Esemplare unico, piccolo (cm. 15 × 14) mal conservato, ritagliato in basso in antico, derivato da una forma stanca e scadente, rappresentante una Medusa triste colla chioma scarmigliata, un ciuffo al vertice e due masse laterali (tav. IX, n. 2). Il volto è molto rovinato.

14-16) Altro tipo semiellittico (altezza cm. 20 × 17) da forma stanca, impressione cattiva, rilievo piatto; tre esemplari. È una testa muliebre in prospetto, gli occhi volti un po' in alto; espressione concentrata e triste; trattamento della chioma come nel n. 13; al collo armilla (tav. IX, n. 3). Data la scadente conservazione dei pezzi, li ho osservati più volte, con luci diverse, essendomi parso di scorgere sul petto le zampe annodate di una *λεοντή*, le quali in realtà non esistono; trattasi invece di una collana male uscita dalla impressione. Anche di questa fu ricuperato qualche esemplare dagli scavi del Lacava a Metaponto (*op. cit.*, tav. IV, fig. 6, pag. 125) in un punto non precisato dall'A.

17-19) Altro tipo semiellittico (cm. 17,5 × 12), forma stanca e di conseguenza impressione cattiva. Testa di donna, piccioletta dall'espressione triste ed accigliata, e dalla bocca socchiusa; essa è coperta da una specie di berretto frigio con chiome laterali scarmigliate (tav. IX, n. 4). Tre esemplari. Non cade dubbio non sia una Medusa triste, nella quale scomparvero o si obblitarono le alette. Questa antifessa richiama, salvo una minore abbondanza della chioma frontale, due freschi esemplari tarantini del Museo di Villa Giulia², nei quali l'editore dichiara che la copertura è formata dalla spoglia di una testa leonina, sormontante un diadema; interpretazione che mi lascia un po' perplesso per gli esemplari romani e più che mai per quelli di Cirò; eppure a Taranto ho riconosciuto esemplari superbi, sormontati da una nitida *λεοντή* ed affiancati dalle alette riunite.

20-22) Brutto e scadente esemplare, così per esecuzione come per conservazione, di cm. 19 × 17. Maschera tonda, che sembra muliebre (*sic*), con capelli irti appena accennati, orecchie caprine ed un tупpo in fronte, che bene non si definisce, anche perchè rotto. Tre esemplari (tav. IX, n. 5).

23) In condizioni ancora più tristi di deterioramento è un altro esemplare pervenutoci in un unico esemplare in creta rossa, rotto inferiormente ab antico (diametro cm. 19 × 16,3 altezza) con una maschera muliebre dal rilievo abbattuto, la chioma composta in due masse ed inquadrata da una aureola a raggiera in forma di ferro di

¹ E. D. VAN BUREN, *Archaic fictile revetments in Sicily and M. Graecia*, fig. 59. Gli esemplari di Metaponto, come i nostri, hanno completa la corona di serpentelli ad S; nei tarantini, invece, l'arco inferiore ne è privo.

² Editi dal CULTRERA, *B. A. M. P. I.*, a. VII, pag. 327, fig. 45-46. Belli esemplari a Taranto e Trieste.

cavallo. La struttura di tale aureola mi fa pensare all'Helios delle monete di Rodi, datanti dal 304 in qua (Head, *H.N.²*, pag. 540). Ma mentre la monetazione italiota di Eraclea, di Metaponto e di Croton, conosceva dalla fine del V secolo in giù le belle teste patetiche muliebri di fronte e di tre quarti, nulla di simile ci ha lasciato Taranto. Non così invece nelle antefisse, tutte con teste di prospetto.

24-28) Forma consueta arcuata (diametro cm. 21 × 20), creta rosea pallida, cinque esemplari. Maschera foggata sopra un tipo probabilmente silenico, di grande notorietà e diffusione. Fronte calva, incorniciata da una parrucchetta a strophion, con due fiocchi laterali; volto ottuso con accentuazione delle sopracciglia; occhi profondi e naso camuso; boccaccia aperta ed arcuata. Tipo comune predominante nel secolo IV ed anche dopo (tav. IX, n. 6).

29-32) Magnifico esemplare di antefissa semiellittica arcuata in alto (cm. 20 × 16,5) in creta giallo-chiara con maschera silenica di eccellente concezione e fattura; 4 esemplari più o meno frammentati, ma tutti di buona impressione (tav. IX, n. 7). Essi ci esibiscono una bella maschera silenica colla chioma irta in fronte, i fiocchi a fiamma; due enormi orecchie caprine, ritte, separano la chioma dalla barba, che si inizia con fiocchetti e bioccoli riuniti, per diventare sul mento folta barba strigliata, che investe tutta la parte inferiore del volto sino al turgido labbro inferiore; lunghi mustacchi ornano quello superiore. La fronte contratta, gli occhi profondi dilatati, il naso piccolo e camuso, la bocca profonda con tracce di denti, rendono a perfezione la natura belluina e selvaggia del Sileno, che qui sembra rispecchiare il tipo classico, se non creato, sviluppato da Mirone per il suo celebre gruppo di Athena e Marsia¹.

33-34) Altra antefissa a maschera silenica, incompleta nell'arcatura superiore (larghezza cm. 18,5 × altezza incompleta cm. 18,5); due esemplari, da forma molto stanca e logora; rilievo fortissimo. Tipo silenico analogo al precedente; manca la chioma frontale; barba a lunghi bioccoli lanosi.

35-36) Esemplare analogo al precedente, più piccolo ma completo (diametro cm. 14,5 × 16,5 altezza); due pezzi. Le grinz frontali profondissime, la barba a bioccoli lanosi, crescenti dalle orecchie al mento, incornicia tutto il volto inferiore. Questo tipo, in confronto del precedente, accentua fortemente i tratti anatomici del volto (tav. IX, n. 8).

37) Piccolo frammento di maschera silenica (cm. 12 × 8,5) che, unica, presenta la peculiarità di una corona d'edera, cingente la calva fronte.

38-39) Due piccoli frammenti di maschere muliebri, colla metà inferiore del volto; altezza cm. 9,5 × 12,5 larghezza; la bocca socchiusa lascia intravedere la dentiera accennata; il rilievo di questi volti è molto accentuato. Se essi appartenessero ad antefisse è, almeno per uno, alquanto dubbio.

¹ Questo tipo silenico nulla ha di comune coi pochi esemplari tarentini a teste sileniche editi dal CULTERA nel *B.A.M.P.I.*, 1927, pag. 326; mentre poi si richiama, pur variando, ad un esemplare del Museo di Trieste, edito dalla VAN BUREN, *op. cit.*, fig. 62.

Dopo l'arido ed obbiettivo catalogo sono necessari alcuni ulteriori chiarimenti per determinare il significato delle figure, il loro stile e l'età, la fabbrica, e soprattutto la loro funzione organica. La quarantina di antefisse del tempio di Cirò si differenzia per materiale, modulo, conservazione, stile ed età; ed in talune tali differenze sono, nonchè sensibilissime, profonde. Alcuni esemplari sono freschi, direi quasi freschissimi, altri più o meno stanchi, altri logori, e taluno persino ritagliato (*sic*). Solo il primo gruppo rappresenta una unità stilistica e cronologica, che colpisce; siamo alla metà circa del secolo V; cogli altri esemplari scendiamo non poco nella seconda metà di tale secolo, ma penetriamo con taluni bene addentro nel IV. In ogni modo questo va rilevato: che in tutta la serie manca una precisa unità di tempo, di stile e di modulo, il che in altri termini significa che esse non possono essere state applicate alla decorazione del tetto di un tempio uscito di getto in una determinata e precisa epoca, che si aggirerebbe ben addentro la seconda metà del V secolo, così all'ingrosso fra 430-420; e la varietà dei moduli, talora sensibilissima, non basta a giustificare seriori risarcimenti ed integrazioni di lacune.

Di antefisse noi possediamo un materiale copioso di disparate provenienze dalla Sicilia, Magna Grecia e Grecia propria, solo in parte pubblicato; manca invece un vero *Corpus* di esse, cotanto desiderato, non solo per ragioni stilistiche, ma soprattutto cronologiche. Lo Schrader nel suo tanto discusso e pur magnifico volume su *Phidias* (Frankfurt a/M., 1924, pag. 91-93, fig. 7), cita il rilievo Lankoronskj di Vienna con una testa di Medusa sullo scudo, databile del 475; è sempre un utile caposaldo sebbene questo tipo non figuri nella serie di Cirò. Ripeto che manca il *Corpus* delle antefisse anche per il fatto che appartenendo esse alle terrecotte architettoniche esulano dalle grandi raccolte delle terrecotte figurate (*Typen* ecc. del Winter) che ha reso cotanto utili servigi agli studiosi. Delle antefisse siciliane, rare del resto nell'isola, ha dato quanto poté raccogliere il Kekulé, *Terracotten von Sicilien* (1884, pag. 42-44) quasi 70 anni addietro; nè oggi il loro numero si è gran fatto accresciuto.

Le nostre maschere sono tutte sotto l'evidente e prepotente influenza di Taranto o di un altro grande centro ad esso prossimo; ma mentre una serie (in particolare il nucleo 1-12) parmi di importazione diretta, non si esclude che altre sieno povere e stanche copie locali, ottenute forse a ricalco. Se non che qui il terreno vien meno allo studioso, e la ricerca si trova davanti a difficoltà per il momento insuperabili. A Taranto nel periodo (nefasto per l'archeologia il quindicennio 1885-1900) della nascente città nuova, mancata qualunque vigilanza archeologica, si distruggevano le case ellenistiche con freschi, mosaici, ecc. si manometteva liberamente ogni cosa, e le migliaia e migliaia (*sic*) di terrecotte figurate si disperdevano a prezzi vili per tutto il mondo, perdendo sovente il loro certificato di origine; erano soprattutto le cisterne che restituivano cotesti preziosi cimeli, tra i quali si noveravano anche centinaia di antefisse. Fortuna che due raccolte italiane, formatesi l'una in quel torno di tempo

(Museo Civico di Trieste) l'altra dal 1900 in poi per l'opera solerte di Q. Quagliati (R. Museo di Taranto) sono riuscite a salvare un materiale preziosissimo.

Senonchè altre città, nel raggio della influenza politica ed artistica di Taranto, hanno prodotto articoli simili, sebbene in genere più scadenti. I Musei di Trieste, di Taranto, ed anche quello di Bari contengono le serie più ricche, di Taranto e di altre città dell'Apulia; ma sono tutti materiali inediti la cui pubblicazione costituirebbe la base sicura per lo studio della coroplastica di questa regione, alla quale sin qui si sono portati parziali e pregevoli contributi, nessuno dei quali tocca però le antefisse; per esse si è quindi costretti a procedere a tentoni¹.

Nelle nostre antefisse che stanno fra la metà del secolo V e la fine del IV (dunque oltre un secolo di tempo coi tipi denominati arcaici, medi e patetici), predomina il tradizionale schema della Gorgo-Medusa apotropaica; al tipo sorridente, beffardo, subentra poi lentamente quello triste, la cui individuazione nel caso nostro ci lascia talora alquanto perplessi fra Medusa ed Artemide, soprattutto nei pochi esemplari in cui pare la testa sia coperta delle « exuviae » leonine, richiamandosi in tal caso ad una serie di statuine tarentine (Harden, *op. cit.*). Apotropaica è del pari la maschera silenica nelle sue varie espressioni, sempre ributtante e disgustosa pure alla mentalità greca, cotanto diversa dalla nostra. Uno studio dell'evoluzione del tipo della Gorgone come del Sileno, è superfluo ai fini della nostra indagine!².

¹ Quintino Quagliati ci aveva promesso da un decennio il catalogo completo, ricchissimamente illustrato, del suo Museo, col quale egli ha dato all'Italia un monumento magnifico, prezioso della sua attività. Ma egli è scomparso senza averci dato quest'altro monumento della sua dottrina. La signora LIÙ FRANKENSTEIN ha presentata la sua tesi di laurea all'Università di Greifswald sul tema: *Tarentiner Terrakotten. Studien zur Kunstgeschichte Grossgriechenlander*; ma essa è rimasta inedita per difetto di mezzi pecuniari. Dal riassunto datone nell'«*Archaeol. Anzeiger*», 1921, pag. 268-271 non risulterebbe essa si sia occupata delle antefisse. Altrettanto dicasi per il florilegio di scelti pezzi tarentini del Museo Leusing-Scheurleer di Haag (saggio in «*Archaeol. Anzeiger*», 1922, pag. 202 e seg.), e dello studio di HARDEN, in «*Journ. hell. studies*», 1927, pag. 93 seg. su terrecotte tarentine colle «*exuviae leoninae*» rappresentanti Artemide.

Da tutto ciò emerge che il campo delle antefisse è ancora completamente vergine, e tutto vi è da fare.

È doveroso che io qui ricordi, come grazie alla cortesia del dott. Piero Sticotti, direttore del Museo Civico di Trieste, ho avuto in esame una bella serie di fotografie, riprodurenti i pezzi più spiccati di antefisse tarentine di quella raccolta.

Così ho potuto ribadire la mia convinzione, già formulatasi colla visione degli esemplari del Museo di Taranto, che tutte le antefisse di Cirò sono rappresentate nella vasta produzione tarentina; con questa differenza, però, che i genuini esemplari direttamente usciti dalle officine tarentine sono perfetti, mentre i nostri, meno il primo gruppo, sono imitazioni, derivazioni scadenti, imperfette e stanche.

² Alla vecchia letteratura del SIX (*De Gorgone*, Amsterdam, 1885) e del FURTWAENGLER (s. v. in ROSCHER, *Lexicon* e del NIESE, in PAULYS-WISSOWA *R. E.*, s. v., 1912) giova ora aggiungere l'articolo di ST. BLEECKER LVCE, in «*Amer. Journal of Archaeology*», 1920, pag. 352 seg. sulle maschere muliebri arcaiche di carattere funebre, tradotte nell'architettura in antefisse, specialmente in Etruria, mantenendovi tutti i caratteri plastici greci, al punto da doversi chiedere, se e quanta parte di diretta influenza abbia avuta la Sicilia in questo trapasso.



Le antefisse fittili.

Non insisterò mai abbastanza sulla ricchezza tutta particolare di Taranto in fatto di questi capi di $\alpha\lambda\lambda\upsilon\pi\tau\eta\rho\epsilon\varsigma \ \acute{\alpha}\nu\tilde{\nu}\epsilon\mu\omega\tau\omicron\iota$ o di *imbrices extremi frontali* come li chiamavano i Romani; se, come afferma Plinio, (*H.N.*, XXXV, 43, 12), la loro origine risalgia a Dibutate di Sicione, non discuto. Le centinaia di esemplari raccolti nelle cisterne e negli scarichi della Taranto greca ed ellenistica, di dimensioni pressochè uguali ai nostri, sono affermazione di una moda e di un gusto edilizio diffusissimo, mancante invece in altre città della Magna Grecia e della Sicilia¹. Gli esemplari tarantini, per varie ragioni non derivano da templi o da grandi edifici pubblici, ma in grande prevalenza da abitazioni private; essi davano una nota di fasto all'architettura della opulente città. Trasportate queste illazioni al santuario di Cirò, se ne deduce che gli esemplari nostri non convengono per ragioni di modulo al grande tempio, nè per ragioni stilistiche ad un ipotetico tempio arcaico in antis, la cui esistenza è d'altro canto per varie ragioni controversa. Escluso che essi abbiano comunque a riferirsi a templi, esclusa la pertinenza alle camere di abitazione dei sacerdoti, che dalle misere reliquie superstiti risultano di costruzione e di età tardissime, non rimane che pensare a piccole costruzioni dei secoli V e IV circostanti al tempio, e di cui ogni traccia sarebbe scomparsa nei vari rimaneggiamenti subiti in momenti diversi dal santuario; forse le prime case dei sacerdoti e dei famuli, in un secondo tempo spostate e rifatte in parte cogli stessi materiali, ne furono in origine adorne. Parecchie, per non dir tutte, mostrano di essere state staccate da lunga data dai rispettivi embrici, ed il loro logoramento è forse anche indice che esse, e per assai tempo, rimasero sperdute sul terreno, e sbalotate di qua e di là, come vecchio materiale fuori uso. Ma quello che importa ribadire si è che nulla esse hanno a vedere col tempio di Apollo, nè nella sua fase arcaica, nè in quella successiva di un supposto ampliamento di esso².

Cfr. inoltre: GEROGANNIS, Γεργώ ½ Μήλοσα, nella «Archaeol. Ephemeris» (1927-28, 4^a, pag. 49 e seg.). Poi un articolo di F. MESSERSCHMIDT, in «Roem. Mitt.» (1931, pag. 61 e seg.), con numerose maschere di età e località svariate: ed infine quello di R. VIGHI sulla maschera gorgonica colle barbe, ma collo sfondo a conchiglia, alquanto diffusa a Cere alla fine del secolo VI (In «Studi Etruschi», V, tav. XI).

¹ Siracusa ha dato solo un paio di esemplari, una mezza dozzina Camarina ed altrettanti Gela, un paio Agrigento, nessuna Selinunte. Queste cifre mi sembrano costituire una prova di una eloquenza evidente alla mia tesi.

² Alla descrizione delle maschere di Cirò ed alle conseguenze artistiche, che ne discendono, mi vien fatto ora — a manoscritto ultimato — di aggiungere altri elementi ed altre considerazioni in seguito ai magnifici risultati conseguiti da P. Marconi collo scavo del tempio di Himera, degnamente da lui illustrato col volume: *Himera, lo scavo della Vittoria e del Temenos* (Soc. Magna Grecia, Roma, 1931). Anche colà si rinvenne un certo numero di antefisse figurate, le quali sono documento di una probabile industria locale, o per lo meno di un altro centro scielotta di produzione. Per l'Agrigento, ad esempio, io avevo mosso qualche dubbio su taluni esemplari del Museo di Siracusa, perchè provenienti dal commercio antiquario, e che io avevo sospettati di origine tarentina; ora tali sospetti parmi vadano eliminati. Ed ancora, le scoperte di Himera eliminano altri dubbi, e cioè che le maschere-antefisse derivino dal grande tempio, quando anche si volesse applicarle all'apertura ipetrale interna, e ciò per evidenti ragioni di modulo.

« Grandi are, edicolette votive, sacelli semplici, tesori, tempietti con colonne, forse fabbriche di servizio e di abitazione, forse propilei, questa doveva essere la popolazione di piccoli edifici addensati attorno al grande tempio dorico di Himera ». Così il MARCONI, *op. cit.*, pag. 190. Fatte le debite riduzioni, in meno, s'intende, questa dovette essere la situazione edilizia anche del tempio di Cirò, suburbano come quello di Himera, ma per giunta autonomo, perchè molto più discosto dalla cittaduzza di Cirò Superiore-Crimisa che mai assurse al grado ed alla dignità di una *polis* politica. Non senza aggiungere che quanto si afferma per Himera vale per tutti i grandi santuari isolati dell'Ellade, raggiungendo la più grandiosa ed alta espressione in Delfi ed Olimpia, divenuti santuari panellenici per eccellenza, per la santità dei ricordi religiosi, per la sontuosità degli edifici, e veri musei d'arte per le opere insigni ed i tesori ivi accumulati da secoli.

Delle maschere-antefisse di Himera alcune coincidono con quelle di Cirò, pur presentando variazioni, escludenti la derivanza da *τύπη* comuni, o da *surmoules* di essi. Manca a Cirò la maschera gorgonica a conchiglia, nella quale il Marconi ha ravvisato, parmi a ragione, influenti etruschi per il tramite di Cuma-Capua.

Vi sono teste muliebri, forse colla *λεοντή* in qualcuna o con un nodo frontale, nelle quali, se mai, il tipo originario della Medusa si è così oscurato e corrotto, da perdere i suoi caratteri specifici originali. Data la loro cattiva esecuzione e formatura, per stanchezza e logoramento delle matrici, si resta assai perplessi, se si debba riconoscerne una divinità. Accanto alla Gorgone prevalgono a Cirò, come in genere altrove, le teste di Sileno dal tipo arcaico raffinato scendendo alle esemplificazioni posteriori e meno curate.

CAP. III.

RICOSTRUZIONE DEL TEMPIO NELLA PIANTA E NELL'ALZATO.

Prima di addivenire ad un tentativo d'integrazione del tempio nella sua planimetria e nel suo alzato, è necessario volgere uno sguardo al suo sviluppo genetico dalla forma primordiale a monocella in antis, colla giunta di uno pteron che conglobò la costruzione primitiva centrale trasformandola in un pteriptero.

Oggi è divenuto di moda di esplorare *intus et in cute* i più celebrati santuari dell'antichità, sin qui soltanto denudati e scrutati in superficie, togliendo il mantello di terra e di ruine che li mascherava. All'Acropoli di Atene, ad Olimpia, a Delfi, ad Egina, ad Efeso e in parecchi altri siti ancora, si è voluto esplorare sotto i templi gli strati più arcaici, cioè i precedenti della loro vita religiosa ed artistica. W. Dörpfeld aveva già segnato e da tempo, coi suoi lavori magistrali, un'orma luminosa nella metodologia dello scavo, del rilievo e della illustrazione. Egli ha fatto scuola ed ha trovato imitatori presso tutte le nazioni. Ed a tale riguardo non posso non mettere in rilievo un'opera recentissima del genere, che desta veramente ammirazione per gli accorgimenti e le immense difficoltà superate in un terreno insidioso e perpetuamente acquitrinoso, quella di Ernesto Buschor, sull'*Heraion von Samos. Frühe Bauten*, a cui è dedicato un intero volume delle « Athen. Mitt. », (LI, 1930), colla quale mediante rilievi e fotografie mirabili, ci guida, attraverso le cinque fasi, dal geometrico al romano, a studiare le evoluzioni di un millennio del famoso santuario.

Ma anche gli Italiani hanno appreso il fatto loro. A tal genere di imprese, complesse ed estremamente delicate, anche l'archeologia italiana ha portato un suo contributo veramente magistrale, ad opera di C. Anti e di L. Pernier, sui santuari della terrazza di Apollo in Cirene; essi vennero ad uno ad uno esplorati, studiandone meticolosamente le origini, le evoluzioni e le rinnovazioni dal VII secolo a. C. al V-VI d. C. Le notizie finora apparse (L. Pernier, *Cirene antica rilevata dai recenti scavi*, in « Atene e Roma », 1931 e L. P., *L'Artemision di Cirene*, in « Africa italiana », luglio e dicembre 1931), sono al tutto provvisorie in attesa della grandiosa pubblicazione definitiva, alla quale ha efficacemente concorso anche l'aereonautica, con bellissime ed istruttive fotografie iposcopiche, e che io segnalo, a titolo d'onore e di modello, in particolare ai giovani.

La nostra impresa di Cirò era infinitamente più semplice ed assai minori le difficoltà presentate. Nello studio che presentiamo occorre tener presente la fig. 3 ove si osserva lo stato effettivo e reale del tempio, dopo aver messo a nudo con ogni cautela

quanto era a noi pervenuto di esso, non una pietra di più, e la tavola III ove si ha invece la sua integrazione congetturale, segnando a punteggiamento quanto non è effettivo (sooprattutto il colonnato), ma frutto di meditazione e di calcolo.

Ora non è chi non veda a colpo d'occhio il carattere struttivo profondamente diverso della peristasi, da quello del *vzú*; o della cella propriamente detta; tecnica isodoma perfetta nel primo, conci di buonissimo se non di ottimo squadro, livelli e connesure perfette; conci di lungo alternati con quelli di corto. Lo stesso non si può dire della cella, di cui, per fortuna, è quasi rimasto completo l'infimo strato di fondazione, formato di medie e piccole pietre aggiustate alla meglio, e non senza cure nelle fronti esterne e nei piani di posa. È una specie di solida maceria, eseguita con materiale resistente, sulla quale si dovevano ergere i muri della cella in conci di modiche dimensioni, squadri, e con molta probabilità, per non dire certezza, legati da un cemento primitivo (*tajo*) senza del quale l'alzato del muro, non soverchiamente spesso per l'azione disgregatrice della salsedine marina e delle piovane, sarebbe crollato. Una tecnica consimile noi abbiamo riconosciuta nel tempio dell'anonima città greco-arcadica di Monte Casale presso Acre, i cui dati non sono per anco divulgati; e potrei, volendo, citare parecchi santuari della Grecia arcaica, dai quali appare che la tecnica era in parte subordinata alla qualità del materiale sottomano. Del resto la cella, non avendo la funzione statica di una peristasi, e salvo il provvedimento di impiegare un cemento primitivo¹, era in grado di reggersi anche con un muro di modica larghezza come il nostro².

L'interno della cella è anch'esso, sotto taluni rispetti, avvolto nel mistero; gli avanzi di un muretto di conci squadriati dividono il *vzú* in due vani, uno grande ed uno minore ad ovest; verso la metà anteriore del primo si avvertirono quattro lastroni quadrangolari, o più esattamente tre, ma anche del quarto vi era l'orma precisa, ossia il cavo d'innesto di esso. Questa disposizione regolare fa a tutta prima pensare ad una funzione misteriosa, che con un momento di riflessione si chiarisce, ravvisando in

¹ A proposito di questi cementi primordiali viene molto a proposito uno studio di PAOLO DE GRAZIA, *Case rurali e suburbane di argilla a Senise (Polenza)*, Roma, 1932, in « Boll. Soc. geogr. ital. », s. VI, a. IV, 1932, 8°, pag. 50-54, 2 tav.

La regione povera di pietra supplisce con mattonacci di argilla grezza (in Calabria denominati breste, in Basilicata cincinte) impastati con paglia tritata, messi in forme, cotti al sole e poi adibiti alle capanne ed ora alle casette rurali. Industria plurisecolare, forse anzi di millenni.

Di questo *tajo* (*Lehnmörtel*) mi sono occupato in vari miei scritti, ad esempio, a proposito delle mura di Caulonia (*op. cit.*, pag. 97-98), ma qui mi basterà addurre l'alta autorità del DÖRPFELD (« Athen. Mitt. », 1907, pag. 236) per ciò che riguarda la Grecia. In Asia Minore ed in Grecia, afferma, mai s'impiega la calce in edifici preromani. Così a Pergamo, nel periodo dei Re: al più un cattivo *Erdmörtel* o *tajo*. In Egitto invece la calce si usa già fino dall'epoca delle piramidi, e così nei templi tolemaici.

² Si vedano per l'analogia struttiva i muri del tempio di Neandria (KOLDEWEY, *Neandria*, pag. 22); molto più larghi ma di identica compagine. Per Locri Marazà, cfr. PETERSEN, « Röm. Mitt. », V (1890, pag. 170, e seg.), e DÖRPFELD, *Alle Denkmäler*, 1891, tav. LI. Per altri particolari l'Apollonio di Thermos, DURM, *Baukunst d. Griechen* (3ª ediz., pag. 425).

essi lastroni, le basi di colonne lignee sostenenti la travatura centrale della capriata del tetto. Con ciò si entra in pieno nella questione delle celle arcaiche a colonnato centrale (Thermos, Neandria, Locri, ecc.). Che fossero delle basi per sostenere degli *ex voto* sembra doversi escludere, data la profondità della fondazione e la disposizione simmetrica di esse; e poi non si riesce a concepire un'esposizione ingombrante di anathemata, sian pur preziosi, in una cella di per sè già angusta.

Nel recesso poi di occidente emersero tre pilastri (un quarto venne distrutto nel massacro del tempio) disposti in quadrato, livellati colla fondazione della cella, e misuranti nel loro lato esterno m. 3,20 × 2,60.

Quale era la loro funzione? Si tenga presente che qui siamo nel *Sancta Sanctorum*, nell'*ἅγιον* del santuario, che qui avvennero le principali scoperte dei resti dell'idolo, e che qui nel suolo si raccolse il meglio della stipe sacra più preziosa, con lamine d'oro e d'argento piegate e ripiegate, messe cioè fuori uso. Non si durerà quindi gran fatica a pensare che qui sorgesse l'idolo di culto sopra un piedistallo, avvolto in una penombra misteriosa, abbattuto poi o crollato, non sappiamo bene, se per un evento bellico (saccheggio) o per un insulto sismico, che avrebbe schiantato anche gran parte del tempio, già così debole nella sua compagine strutturale.

Ma l'idolo di culto si ergeva forse sotto un *tegurium* o baldacchino, per proteggerlo, dato il suo delicato carattere di acrolito, dalle infiltrazioni del tetto? Questo fatto è comune nel culto cristiano, ma sarebbe nuovo ed inusitato in quello greco.

Ho voluto interrogare su tale argomento il mio compianto amico e collega Federico von Duhn, profondo conoscitore delle antichità sacre e dell'architettura religiosa dei Greci; l'ho anzi pregato di indire una specie di referendum tra i suoi colleghi specializzati in materia; ma l'esito fu completamente negativo.

Ma ecco intervenire in data recentissima una scoperta che non so dire se accresca o sciolga l'enigma. Or è un anno (1930-1931) nel santuario di Hera Akraia, sul promontorio di fronte a Sicione, gli scavi hanno messo allo scoperto un tempio, ritenuto del secolo VI, di cui per ora abbiamo solo notizie preliminari, dovute all'autorità del Karo (« *Archeol. Anzeiger* », 1931, pag. 255 e seg.), che visitò i lavori, e ne rimase colpito. La cella, intesa nel senso lato, è divisa per il corto mediante due muri paralleli, in tre camere; in quella media è ancora superstita la base dell'idolo, davanti a cui s'ergeva un altare a colonne; caso nuovo codesto, la cui copertura potrebbe esclusivamente spiegarsi per la stessa ragione dubitativamente addotta per la copertura dell'idolo di Cirò, quella cioè di impedire che le piovine del tetto estinguessero la sacra fiamma perpetua alimentata nell'*ἕστια*. Non so se i colleghi meneranno buona questa interpretazione, l'unica verosimile che per il momento mi si affaccia. Gli scavi, non ancora finiti, forniranno forse ulteriori chiarimenti; il Karo stesso si riserva tornare sull'argomento ed egli insiste sull'analogia di questo caso unico in suolo greco colla cella tripartita del tempio italo-etrusco.

Ad ogni modo per ciò che riguarda Cirò contro la tesi assai ipotetica di un baldacchino sopra l'idolo, un'altra tesi può essere avanzata, poggiata questa su alcuni esempi di grandi santuari. Ad Olimpia il grande simulacro di Zeus era protetto all'ingiro da una cancellata, in parte di metallo, in parte di poros rivestito di stucco¹. Barriere o cancelli di marmo cingevano la statua della Parthenos².

Vi è da dire di più per il tempio di Egina. L'idolo dovette essere modesto, anzi piuttosto piccolo e seduto; attorno al suo plinto quattro dadi di pietra, messi in luce, reggevano una balaustra, verosimilmente di legno, non un baldacchino. Già il Boeckh a proposito di un titolo del vecchio *C. I. Gr.* 2139: ἔριξ περι τὸ εἶδος; aveva tradotto in « integri statuae cancelli » e le scoperte e gli scavi, cotanto sapientemente condotti dal Furtwaengler confermarono tale interpretazione³. Se non che dopo la morte dei due valentuomini, nuove scoperte epigrafiche avvenute in tempi recentissimi riaprirono la controversia degli ἔριξ, per i quali l'ultimo editore⁴ avrebbe proposta una interpretazione radicalmente diversa, quella cioè di ponti di servizio mobili per lavori interni del tempio. Mi guardo bene dal farmi arbitro in una questione soprattutto epigrafica e filologica; ma comunque si voglia le quattro basette lapidee di Cirò e di Egina parrebbero confermare che attorno all'idolo vi era una cancellata o ringhiera, probabilmente di legno, non essendovi traccia di rinsaldature metalliche.

Ed ora due questioni restano ancora aperte, quella della ipetralità del tempio, e quella dell'ingresso sulla facciata di oriente. Quanto all'ingresso, se esso cioè fosse ad una o a due aperture nulla oso affermare; esse sono ambedue possibili, ma poichè del muro di chiusa del levante non è rimasta che l'orma nel suolo, non è il caso di pronunciarsi.

E veniamo alla ipetralità; in tesi generale essa è stata ormai risolta omettendo un grande ἑπιζῶον nel tetto, per illuminare l'idolo, al quale scopo non sarebbe bastata, specialmente, nei grandi edifici, la tenue luce irradiante dal portone d'ingresso. S'intende che l'ἑπιζῶον non coincideva verticalmente sull'idolo, ma si apriva alquanto davanti ad esso, per non esporlo alle offese delle grandi piogge, che poi venivano raccolte e smaltite in canali sotterranei. Per non parlare che dell'Athenaion di Siracusa, il grande collettore riconosciuto nel sottosuolo di esso, è una potente documentazione alla ipetralità del tempio, in quanto serviva così allo scarico delle acque meteoriche, come di quelle risultanti dai lavacri della parte centrale del pavimento⁵.

¹ Non essendomi possibile aver sottomano la grandiosa opera tedesca su Olimpia mi rimetto al BAUMEISTER, *Denkmäler d. klass. Altertums* (II, pag. 102).

² M. COLLIGNON, *Le Parthénon*, pag. 122.

³ A. FURTWÄENGLER, *Agina: Heiligthum der Aphaia*, pag. 43 e tav. 31, 32, 37.

⁴ A proposito del titolo *C. I. Gr.*, IV, 39, e su altri analoghi si veda R. P. AUSTIN, *J. H. S.*, 1931, pag. 287 e seg. dove riferisce e discute le opinioni di altri.

⁵ L'ipetralità è stata per il Partenone combattuta specialmente dal DÖRPFELD, seguito dal COLLIGNON, *Le Parthénon*, pag. 128 ed ammessa da altri. Certo l'apertura esisteva in parecchi dei grandi templi della Sicilia e dell'Ionia Asiatica; per l'Athenaion di Siracusa vedi subito sotto. La controversia è stata esaminata a fondo e discussa da R. DE LAUNAY in « Revue

Il prof. Carta per mia preghiera ha voluto tentare una ricostruzione dell'alzato del tempio in sezione lunga, come esso aveva già tentata quella dell'immagine di culto. Congetturali l'una e l'altra, ma che ci danno una idea approssimativa dello stato del tempio nel periodo del suo massimo splendore. Veggasi la fig. 45 in cui è disegnato l'ipotesico baldacchino. Così nella planimetria come nell'alzato quello che colpisce e disturba è la eccessiva profondità dei due pteromata corti di levante e di ponente; donde la necessità di supporre un doppio colonnato, da nessuna reliquia archeologica suffragato nè effettivamente rinvenuta; ma tale doppio colonnato lo esigevano la statica dell'edificio ed i

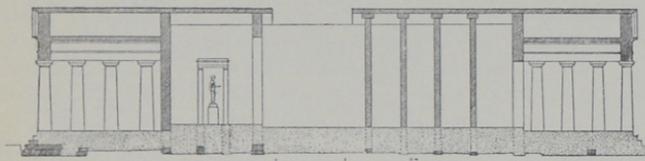


FIG. 45. — Ricostruzione dell'alzato del Tempio.

tetti. Già il Perrot (*Histoire de l'art*, vol.VII, 1898, pag. 399-400) ed altri con lui avevano riconosciuto questo inconveniente degli pteromata corti, profondi, veramente superstiti in parecchi templi sicelioti del secolo V e della fine del VI. In modo geniale egli cercò di spiegare questa peculiarità dei templi sicelioti, che non incontrò favore nella Grecia propria, ma invece nei templi ionici dell'Asia Minore. « On paraît (egli dice) avoir voulu » donner à l'édifice une double destination; le naos restait ce qu'il est partout ailleurs, » la maison du dieu; ma le portique s'élargissait pour devenir un promenoir spacieux où » toute une foule pouvait se mettre à l'abri et circuler à l'aise. C'était agréable et com- » mode; mais l'édifice y perdait certainement quelque chose de sa sévère élégance ». E fa comodo anche a me accogliere questo geniale espediente pensato dal mio illustre compianto collega ed amico; secondo il quale i due grandi pteromata avrebbero offerto alle turbe dei pii visitatori un ricovero contro gli ardori del sollione estivo, che su questa spiaggia sabbiosa dardeggiava implacabile, come contro le dirotte piogge del verno.

Archéol», 1912, I, pag. 365 e seg. e II, pag. 143 e seg. Egli ammette che in Sicilia almeno, alcuni templi di Selinunte e di Agrigento forniscano prove decisive della sua esistenza, che sarebbe stata una peculiarità di molti templi sicelioti.

CAPITOLO IV.

GLI ANATHEMATA E LA STIPE VOTIVA.

A) ORO, ARGENTO, BRONZO, FERRO, PIOMBO, VETRO.

Il tempio greco oltre che luogo di culto era anche santuario dell'arte. Per i Greci erano due sentimenti inscindibili, inseparabili, quello della divinità e quello dell'arte. La casa del dio doveva essere bella, sontuosa, e tutto ciò che al culto si riferiva era prodotto di sapienti artisti; fino le più umili manifestazioni di devozione del volgo povero ed agreste, forse meno sensibile al fascino della bellezza artistica, erano, all'infuori di ben poche, pervase da questo bisogno spirituale, che sempre ed ovunque dominò l'anima ellenica. « Il segreto di quest'arte (greca) fu la sua religione »¹.

Non parlo del tempio come tale, come ricettacolo della divinità, non delle sue forme architettoniche, le quali vennero via via sempre perfezionandosi nei secoli, per raggiungere nel Partenone la perfezione canonica, ideale; non parlo della decorazione fissa della *domus divina* cioè delle sculture frontonali, quando ve ne ebbero, delle metope, del fregio, non di quanto essa racchiudeva di nobile; e l'arte, s'intende, culminava nella immagine della divinità nell'*εἰκὼν λατρευτή*, che radiante di bellezza ed avvolto in una penombra misteriosa, non era per i Greci (come sovente per i Cristiani meno spirituali) un simulacro del dio, ma il dio stesso. A prescindere da queste parti, io insisto specialmente su quanto il tempio racchiudeva, od era esposto nella sua immediata vicinanza, nel *temenos* o nel boschetto o parco sacro (*ἄλλοσις*) che ben sovente lo circondava, e che colla sua massa verde formava nobile e degna corona alla biancheggiante mole dell'edificio centrale.

Statue, statuette, rilievi, tripodi o sontuosi vasi metallici e mille altre cose, talvolta preziose per arte e per materia, erano esposte entro il tempio o nel *temenos*, ad esaltare la venerazione del dio, a stimolare l'ammirazione e la generosa pietà dei devoti. A tutto aggiungansi gli arredi del culto, o gli ornamenti mobili del simulacro, e quanto non era in permanenza esposto era custodito nel o nei thesauri del tempio²;

¹ A. DELLA SETA, *Italia antica* (II ediz., 1928), pag. 101.

² Oltre quanto si dirà in seguito, per le svariatissime forme di *ex voto* grandi e minuscoli, nelle foggie e nelle materie più disparate, dalle statue, dai vasellami preziosi alle frutta vere, agli indumenti di lana, si consulti E. REISCH, *Ἄγλας* in PAULY-WISSOWA, *R. E.*, tenendo presente che in massima *Ἄγλας* equivale a *νικητήριον* cioè premio di vittoria in gare.

La bibliografia su tale materia è oggi di molto abbondante. I santuari greci, ed in particolare i più celebrati racchiudevano opere d'arte d'ogni maniera e sovente opere non solo in-



Statuetta d'argento con l'anima di piombo.



1 - 2, 3. Figurine bronzee ispirate dagli Apollini arcaici.
4. Gamba votiva in bronzo.

aggiungansi le stipi votive, cioè le fosse nelle quali veniva scaricata la paccottiglia più o meno umile del volgo dei devoti, le imaginette cretacee tirate a serie, che talvolta assumevano per la quantità proporzioni rilevantissime ed ingombranti, tanto da rendere assolutamente necessarie delle periodiche epurazioni e selezioni coi relativi sgomberi. Soprattutto le imaginette ed il povero vasellame si accatastavano talvolta a migliaia, venivano eliminati, e consacrati, come cose sante, in fosse terragne; caso tipico quello del temenos del tempio locrese di Marasà, dove accanto a centinaia di figurine, io ebbi a segnalare la presenza di ben 14.000 poveri skyphoi ben stivati in fosse foderate di tegoloni (*inedito*).

Ciò che l'esplorazione dei santuari greci ha dato alla storia, all'arte, alla conoscenza dei culti è un patrimonio incalcolabile di documenti per la vita religiosa e per l'arte greca. E se per la Magna Grecia e la Sicilia ci fanno difetto quei preziosi inventari epigrafici, dei quali è così ricca Atene e la Grecia, abbiamo un compenso nelle stipi votive, esasperanti per il loro mutismo epigrafico, ma che colla loro talvolta strabocchevole ricchezza di contenuto ci hanno aperto vastissimi orizzonti di ricerca e di studio. Mi basti per tutto ricordare le immense favisse, veri magazzini archeologici, del santuario, con minuscolo tempietto, di Demetra, nel fondo del vallone dell'Abbadessa a Locri, che ci hanno restituito migliaia e migliaia di frammenti vascolari e di statuine, con piccoli bronzi e mille altri gingilli; tesoro incalcolabile, ancora purtroppo inedito, nel quale eccellono i preziosissimi pinakes fittili, anch'essi in migliaia di frammenti e che da soli costituiscono la più brillante scoperta fatta da mezzo secolo nella Magna Grecia.

Al santuario di Apollo Aleo non abbiamo trovato che i brandelli superstiti di grandi devastazioni e spogliazioni. Il tempio non aveva thesauroi a sè, nè pare che nel temenos fossero esposti grandi *ex voto*; pare invece che il tesoro fosse entro il tempio stesso. E nemmeno siamo riusciti a trovare tracce delle favisse, il che del resto è sovente avvenuto anche in santuari di molta fama. Ma gli avanzi d'ogni maniera, desolatamente frammentati, e perciò appunto con infinita passione ricercati e rintracciati aprono pur sempre il campo ad uno studio, che molte cose ci chiarirà sulle vicende del tempio e sul suo culto.

signi per eccellenza d'arte ma altresì preziose per la materia. Accadeva sovente che per necessità politiche (guerre od altro) od anche edilizie (restauro e lavori nel tempio) essi venissero intaccati, vendendone una parte e traducendola in denaro. Ma la vigilanza ed il controllo su tali tesori furono sempre severamente esercitati da commissioni delegate dal governo. Gli inventari ed i rendiconti incisi in pietra sono per noi una miniera inesaurita delle più singolari e minute informazioni. Dobbiamo al KIRCHNER di avere redatto il *corpus* di quelli dell'Attica (*Inscr. Graecae*, vol. II-III, pars II, fasc. I, 1927); va tenuto conto delle aggiunte e rettifiche, talune sostanziali, di A. M. WOODWARD alle liste del 398-397 dell'Hekatompedon («*Journal Hel. St.*», LI, 1931, pag. 139 e seg.) e di altri frammenti pure dell'Acropoli del periodo 433-411 (*Ibidem*, pag. 159 e seg.).

Queste ricerche epigrafiche, ormai divenute compito di specialisti, devono quindi esser seguite con ogni attenzione dall'archeologo, perchè gli rivelano mille cose utili per l'arte e per le antichità di culto.

Di gran parte delle città elleniche che furono la gloria ed il lustro della Magna Grecia si additano oggi le ruine (quando pur esistono, chè di molte e ragguardevoli nemmeno si conosce il sito) in luoghi desolati dal miasma palustre e dagli acquitrini. Così è all'« Isola dei santi Pietro e Paolo ». Dove un dì ferveva, specie nel V e IV secolo, la vita religiosa, e si snodavano le lunghe e variopinte teorie sacre, scendenti dai colli e dalle città limitrofe, da secoli si è stesa una coltre funebre, avvolgente i resti venerandi di un glorioso cadavere. La mano pia dell'archeologo sollevando questa coltre e raccogliendo con animo commosso le reliquie di una grande civiltà ha fatto opera di rievocazione di grandi ricordi storici; e con essa procede alacre quella bonifica, che è opera di redenzione agraria all'antica prosperità e fortuna del paese, ove nacque il nome santo d'Italia.

ORO.

Figurina in lamina d'oro spessa, rappresentante Apollo con patera nella destra, ed arco nella sinistra, poggiata sopra



FIG. 46. — L'idoletto d'oro.

una basetta in lamina dello stesso metallo, di forma rettangolare, dell'altezza complessiva di cm. 6 e del peso di gr. 18,5. Il dio piantato sulla gamba destra rigida, colla sinistra alquanto arretrata ed allentata, veste una corta tunica con risvolto sul petto, che lo copre dalla base del collo fino alle ginocchia; il braccio destro un po' scostato dal torace e proteso in avanti reca nella destra un grande disco, che può dare l'illusione di un timpano, ma altro non è che una patera sproportionata alla figurina, l'altro braccio con gesto e movenza analoga regge l'arco. La testolina minuscola, ma purtuttavia molto curata, soprattutto nella maschera facciale, è coperta di un'abbondante chioma rimboccata e forse attorta ad un $\xi\mu\pi\upsilon\zeta$ invisibile, perchè formato dallo strophion foggiate dalla chioma stessa.

Contorta e schiacciata negli arti per la natura stessa della sua conformazione, essa non risulta ottenuta a fusione, ma mediante una serie di spesse laminette o bractee martellate e poi congiunte con estrema abilità e delicatezza, senza impiego di saldatura o $\kappa\acute{o}\lambda\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$; e tanto più è ammirevole questo artificio, in quanto il piccolo idolo non risulta di due valve più o meno combacianti come avviene nelle comuni figurine di Eroti degli orecchini ellenistici da fine IV a II secolo, ma è montato da tante parti

diverse, con abile magistero congiunte e connesse. Così la testolina a tutto tondo sta a sè, ed è formata di due guscie. Il torace, o dirò meglio la clamide (chè la parte anatomica non esiste) è pure formata di due lamine impresse in modo da rendere le pieghe del mantello, saldate a secco, cioè a semplice martellatura lungo i fianchi o margini verticali. Ogni braccio sta pure a sè, ed è a doppia valva innestata poi nelle spalle; la mano destra è rassomigliante ad una zampa schematica, colle dita geometriche ritagliate e ad essa è saldato il disco; la sinistra confezionata in modo analogo serra l'arco di grosso filo ripiegato. A sè stanno le gambette ottenute colla stessa tecnica e fissate con impercettibili perni alla basetta, che è una semplice lastrina di cm. 2 x 1.

Nei rispetti adunque della tecnica la figura risulta dal collegamento di piccoli elementi diversi, ottenuti a parte coll'antichissimo processo dello *σφυρήλατον* e del *τύπος* e non mediante la fusione, che, applicata a figurine, è di data già tarda. Anzi, poichè certamente non è questa un'opera tirata a serie, come gli Amorini surricordati ellenistici, ritengo che, meno alcuni particolari, si debba escludere l'intervento del *τύπος* per sostituirvi quella di uno *σφύριον* o martellino, delicatamente maneggiato da un abile *χρυσοτέκτον*¹.

Ho detto antichissima la tecnica dell'oro tirato in sottili lamine, per imprimervi col martello o col punzone delle forme ornamentali ed anche umane ed animali; e tale tecnica noi ravvisiamo adoperata con risultati portentosi di delicati fiorellini, di preziosi vasellami (*principe* la tazza di Vaphio), di ricchi gioielli, di maschere funebri, nell'arte egea e micenea del secondo millennio a. C. Ma assai prima degli Egeo-Micenei quell'arte era nota agli Egiziani che nelle corone di due principesse della XII dinastia (secolo XX a. C.) avevano saputo darci portenti di bellezza, di buon gusto e di tecnica raffinata. Non parlo dell'Etruria dove l'arte dell'orafo, che lavorava in lamine sbalzate ed in granulazioni, raggiunte fastigi insuperati di grandiosità barocca se non sempre di eletta bellezza!

Presso i primi Greci le oreficerie arcaiche sono scarse, semplici, quasi povere, ma tuttavia informate ad un senso di austera e semplice bellezza, che prelude a quelle più ricche e complicate del secolo V in poi, e che soprattutto erano dirette (almeno a giudicare dalle reliquie a noi pervenute) all'ornato della persona.

Se in questa rapidissima corsa attraverso l'arte gentile dell'orafo, corsa che ci illuminerà anche nell'esame degli altri prodotti del genere restituitici dal santuario,

¹ Per l'oro e la sua lavorazione è da consultare il vecchio ma sempre fondamentale V. BLUENNER, *Technol. und Terminol. Gewerbe und Künste* ecc., IV, vol. I, (1886), pag. 303 e seg.; utile anche DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire* s. v. *Aurifex*, più antiquato (1877). Più moderno il ROSENBERG, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage* (1908). Come sintesi giova anche consultare le voci *Gold* e *Goldschmiedekunst* di THOMSEN con ampia letteratura nel *Real-Lexikon der Vorgeschichte* di M. EBERT, s. v., con un impressionante quadro delle industrie primitive. Grandi bronzi dorati e statue dette di oro si conoscevano già alla seconda metà del V secolo («Jahrbuch D. A. I.», 1922 e seg., pag. 64, nota, e pag. 108).

noi tentiamo di trovare qualche prodotto che si accosti al nostro prezioso idoletto, che non senza ragione io proclamo quasi un *unicum* del genere, io ritengo che, almeno nel modesto campo delle mie conoscenze, il più antico termine di raffronto ci vien fornito da una figurina muliebre di cm. 8, rappresentante Artemide e spettante alla fine del secolo VIII od al VII, proveniente del celebre Artemision di Efeso, e confezionata colla stessa tecnica delle due faccie o lamine combacianti¹. Questa figurina di arte paleoionica, ed alcune altre affini, in elettro, hanno un grande valore nel caso nostro, considerate sotto due aspetti; quello cioè della tecnica e l'altro della tradizione culturale di offrire nei santuari, ancora in tempi remoti, piccoli simulacri, oltre che fittili

anche aurei, riproducenti approssimativamente l'immagine dell'idolo di culto del tempio stesso.

Un piccolo Bes del VII secolo, articolico fenicio od etrusco, ma dall'Etruria proveniente (altezza cm. 1,6) e passato dalla Collezione Castellani al British Museum (*op. cit.*, n. 1570) è fogggiato coll'identica tecnica. Per questi secoli arcaici (VII e VI) giova ricordare, come sieno in essi frequenti le lamine d'oro impresse ($\epsilon\lambda\tau\upsilon\pi\alpha$) colla

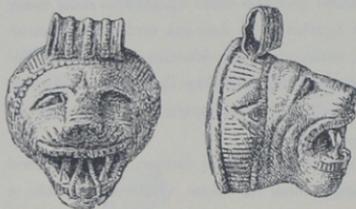


FIG. 47. — Testa leonina aurea di Randazzo.

figurazione della cosiddetta Artemide Persica o $\nu\alpha. \pi\acute{o}\tau\eta\nu\alpha \zeta\eta\rho\delta\upsilon\nu$, dalle quali non sarebbe stato gran fatto difficile il passo, di ricavare un idolo autonomo fogggiando schematicamente un rovescio, e poi ritagliando e congiungendo. Ma questo non si è ancora osato tentare, e però l'idolo in elettro di Efeso, rimane, almeno sin qui, unico in capo alla serie. Si era però fatto un altro passo audace, producendo delle teste leonine a tutto tondo, adibite come centri di collane; di questi rari gioielli mi piace qui riprodurre un eccellente esemplare inedito dalla necropoli di S. Anastasia presso Randazzo (anticamente Tissa?), alto cm. 2,4, prominente per cm. 2, e col cavo riempito di una resina antica; opera verosimilmente della metà del secolo V.

¹ D. G. HOGARTH, *Excavations at Ephesus. The archaic Artemision* (London, 1908), tav. IV, I (= MARSHALL, *Catal. of the jewellery...* in «The British Museum», n. 1040, tav. X). Ma a questa figurina, che è la più tipica, si devono aggiungere altre minuscole imaginette (HOGARTH, *op. cit.*, tav. IV, 12-15) ed i busti di altre due più grandi (*ibidem*, tav. IV, 1 e 2) tutte a guscio e ad impressione. Va notato, per la opportuna coincidenza, e per la cronologia, che all'Artemision tali imaginette e gran parte dei gioielli vennero raccolti nella colmata sotto la grande base della dea. Colla stessa tecnica di tali idoletti arcaicissimi sono anche trattati alcuni minuscoli gruppi aurei di Cipro, rappresentanti la dea Madre; essi però non sono *ex toto*, ma pendagli ornamentali, precursori degli Amorini ellenistici, e spettanti al secolo VI-V. (J. L. MYRES, *Hand book of the Cesnola Collection*, New York, 1914, pag. 385).

E così già sullo scorcio del V secolo, mentre da un lato si continuano a foggiate teste leonine a tutto tondo, martellate ed abilmente saldate, perfezionandone la forma ed i particolari, si tentò anche con successo la testa muliebre sostituita alla leonina nelle collane e negli orecchini (« The British Museum », tav. XXXI n. 1684-1707), finchè nel successivo le figurine di Eroti e di Nikai a due valve, e talora di dimensioni piuttosto rilevanti (cm. 6, « The British Museum », n. 1845) sono, dirò così, di uso comune negli orecchini e si generalizzano nei secoli IV e III.

Ed allora si capisce, come senza superare particolari difficoltà, (la maggiore delle quali, se mai, era quella di un abile congiungimento delle parti, senza saldatura), il nostro orafo sia pervenuto a dare l'idoletto d'oro, oggetto del nostro studio e della nostra ammirazione.

Nell'età ellenistica e romana le statuine d'oro laminate pur essendo sempre delle cose rare, almeno a giudicare dagli scarsi esemplari a noi giunti, ebbero una maggior diffusione, dovuta alla crescente ricchezza, al lusso, al perfezionamento della tecnica; cito soltanto un esemplare di Amenka alto cm. 9,7, uno raffigurante Marte, altezza cm. 10,6, ambedue del Museo Britannico (nn. 3012-3013); infine interviene la fusione in pieno di imaginette in argento ed in oro, delle quali non mi occupo.

Per ciò che riguarda le arti maggiori, se noi imprendessimo a spogliare gli inventari dei templi, fonte preziosissima di informazioni, ed in particolare il ricordo piuttosto frequente delle Νίκαι χρυσάι¹, ne caveremmo che tali immagini, ricordo di eventi storici o di vittorie agonistiche, erano divenute abbastanza diffuse; le loro dimensioni non erano però rilevanti. Di grandi proporzioni fu invece la Nike di Pernio in Delfi, la quale anziché d'oro pare fosse soltanto fortemente dorata, al pari di altre statue di principi, e di personalità famose, come la Frine di Prassitele ed il carro dei Rodii di Lisippo²; colle quali opere noi siamo ormai nel pieno fiorire della plastica greca e sul suo declinare.

Ed ora, dopo aver detto della tecnica, di un'altra questione dovrei toccare, quella cioè della concezione sotto la quale il dio, venerato a Crimisa, ci appare, in quanto essa è subordinata all'altra più vasta della iconografia dell'idolo venerato nel tempio; sono, come vedesi due questioni interferenti, in quanto il quesito che qui si pone è, se l'idoletto aureo riproducesse l'immagine di culto, o fosse una libera creazione; nel primo caso noi potremmo graficamente ricostruire fino nei particolari l'immagine del dio; ma la questione rimane in sospeso, perchè come in breve vedremo, accanto ad un simulacro in miniatura panneggiato ne abbiamo uno argenteo nudo ed altri in bronzo

¹ DITTEMBERGER, *Sylloge inscr. gracc.* (2^a ediz., n. 586, 16; 21, 33). Nei nuovi frammenti di inventari di templi attici del secolo V, recentemente editi dal WOODWARD, in « Journal Hel. St. » (1928, pag. 159 e seg.), vi ha ripetuto ricordo, oltre che di svariati vasellami metallici, d'oro o d'argento, anche di Κόραι χρυσάι ἐπι στέλλας (*op. cit.*, pag. 176).

² POMTOW, in « Jahrbuch D. A. I. », 1922, pag. 64 e 108 e seg.

pure nudi. Il che ci spingerebbe a ritenere che queste imaginette fossero creazioni di bottega piuttosto libere, ed adatte forse a santuari svariati.

L'Ἀπόλλων Ἄλιος; infine è una variazione dell'Ἄ. Ἀρζηνγέτης, cioè il dio che attraverso il mare guida i coloni alla conquista di nuove terre. Ora, mentre non cade dubbio che il pio offerente dell'aureo idolo abbia inteso dedicare al dio eponimo del santuario la sua effigie, o dirò meglio una sua effigie, è discutibile se tale imaginetta sia la replica fedele ed esatta del simulacro di culto, riproducendone il tipo iconologico preciso. Tutta la serie dei piccoli bronzi che tra breve esamineremo, presenta delle sensibili varianti nell'acconciatura del capo e nel panneggio, varianti tra un bronzo e l'altro non solo, ma con quello aureo, e per ciò che riguarda la testa anche col grande acrolito. Ne concludo che tutti codesti idoletti erano libere riproduzioni, in certo modo convenzionali, della imagine principale; e penso ancora che non da un'officina italiota ma da una della Grecia sia uscito il gioiello, il quale in ogni modo appunto perchè panneggiato era il più vicino alla imagine di culto.

Di questa relativa e parziale fedeltà iconologica dei piccoli *ex voto* in oro, argento e bronzo è bene si tenga conto fin da ora, per non crearci fallaci illusioni circa l'aspetto del grande acrolito, il quale doveva essere panneggiato, per le necessità insite alla sua struttura organica. Tenendo molto conto della foggia dell'acconciatura nella statuina aurea, io propendo, pure con qualche esitanza, ad assegnarla ancora alla fine del V secolo. Ma nella plastica Apollini panneggiati della seconda metà del secolo V sono delle anomalie, mentre nella pittura vascolare dei secoli VI e V l'Apollo vestito è normale. Di particolare interesse è per noi, in fatto di attributi, un bronzo di Apollo o di efebo nudo, di arte di transizione, della collezione Bearn, che nella sinistra abbassata porta l'arco (Langlotz, *Frühgriech: Bildnerschulen*, tav. 6); la coincidenza molto rara è molto significativa.

Apollo coll'arco appare la prima volta nel simulacro dedalico attribuito a Tektajos ed Angelion, esposto a Delfi, di cui oltre alle fonti scritte¹ possediamo anche un debole ricordo figurale attraverso le monete; segue poi l'Apollo di Canaco per il Dimeo di Mileto (Pausania, VIII, 46). Ambedue questi simulacri erano ignudi. Era invece vestito il colosso apollineo di Apollo in Amyclae. Un tormentoso problema ha agitato per un secolo gli studiosi dell'arte, dal Analsemèro de Quincy al Furtwängler, ed ultimo al Fiechter. Al caso nostro non interessa la questione del trono monumentale e riccamente decorato di figurazioni. Tale questione fu avviata se non altro ad una soluzione reale e definitiva dai vasti scavi eseguiti sul luogo nel 1904². Quanto all'agalma, Pausania (III, 18, 9) che è la fonte unica vi dedica poche parole, dalle quali emerge che era un colossale acrolito, con elmo, lancia ed arco, vestito di lamiere

¹ OVERBECK, *Schriftquellen*, n. 334-337.

² E. FIECHTER, *Amyclae: Der Thron des Apollon*, in « *Jahrbuch* » (1918, pag. 107-275 coi tentativi di ricostruzione a tav. 19-20).

di bronzo; e tutti i critici che di esso si sono occupati concordano nel darlo vestito di un chitone talare, così da assumere la forma e l'aspetto quasi di una Athena arcaica.

Era codesto Apollo, dovuto all'ionico Bathykses di Magnesia (prima metà del secolo VI), una eccezione per il fatto che esso era vestito? Non lo credo. Sta però che nella pittura arcaica Apollo è pressochè nudo, con un accenno di clamide nelle scene del ratto del tripode, e panneggiato quando è liricino. Recentemente si è voluto riconoscere l'origine di quest'ultimo tipo dell'Apollo musico nell'arte ionica col suo costume femminile ed orientale, tipo passato poi gradatamente nella ionio-attica¹, nella quale trova la sua definitiva consacrazione.

Ma qui mi arresto perchè tale questione investe piuttosto il grande idolo acrolito, che non il minuscolo simulacro d'oro, nel quale tuttavia, e malgrado che le sue minuscole proporzioni vietino di approfondire analisi stilistiche, si potrebbero riconoscere reminiscenze dell'arcaismo maturo o dell'età di transizione nell'acconciatura della chioma: lo si paragoni ad esempio coll'Apollo citaredo Vaticano². Pur consentendo che il costume e gli attributi fanno di questa statua un *unicum* prezioso, elaborazione ed adattamento di un tipo a noi ignoto del pieno secolo V, derivato dall'arte ionica, e per l'affinità che la testolina ha così nella struttura craniale e facciale, come nella capigliatura col bel bronzo della stipe, di genuina arte greca, di cui fra non guari ci occuperemo, io non ho difficoltà di far entrare ancora nella fine del secolo V questo piccolo ma insigne prodotto di un ignoto *aurifex*, che difficilmente crederemo italiota.

Diademi aurei. Due frammenti dello stesso diadema produco alla fig. 48 tentando anche la reintegrazione, essendovi delle lacune al centro e ad una delle



FIG. 48. — Diadema aureo.

estremità, lacune di piuttosto facile completamento. Tale diadema è formato di una sottile lamina d'oro puro, di forma ellittica, che dovette avere in origine le dimensioni di cm. 36,6 × 4,5. Data la delicatezza della lamina e le vicende subite, essa ci è pervenuta tutta raggrinzata, ed io non ho voluto tentare lo stiramento della bractea, per

¹ Si veggia a tale riguardo il fondamentale studio di L. SAVIGNONI, *Apollon Pythios* in « *Ausonia* » (I, 1907, pag. 16-66), colla finissima inchiesta dei monumenti della plastica, segnanti le tappe attraverso le quali sarebbe passato nella sua evoluzione il tipo in parola.

² L. SAVIGNONI, *op. cit.*, fig. 28 e le considerazioni dell'A.

non compromettere le delicate figurazioni. In fatto all'occhio fine ed all'abile mano di R. Carta dobbiamo il disegno fedele dell'insieme e dei particolari, colla lettura dell'intera decorazione, che invano si sarebbe cavata da una fotografia. L'ornato è ottenuto a stampiglia, ma alcuni degli elementi del diadema vennero elaborati a parte e poi applicati, non però a saldatura.

Al centro un debole avanzo di un soggetto, che si dura fatica a riconoscere, e più a completare idealmente, per la mancanza di un grande frammento; in alto una maschera, ritengo muliebre, e sotto di essa gli avanzi di una biga o quadriga veloce della quale non sono superstiti che una testa e tre gambe equine; nelle ali laterali due rosette a sei petali con bottone centrale, date non ad impressione, ma foggiate a parte mediante fogliette ritagliate, poi combinate e fissate alla striscia mediante due gambette divaricate e ribattute. A fianco delle rosette, dal lato interno, due sfingi con calathos stilizzate ed araldiche, non arcaiche, ma di un certo sapore orientale, impresse, e dal lato esterno due teste muliebri, una sola delle quali superstita; ognuna delle estremità della lunga striscia aveva un foro, per stringere mediante un laccio il diadema alla fronte.

Sono pochi elementi slegati, senza connessioni, nei quali è vano cercare un nesso logico ed un contenuto simbolico; le sfingi, quali qui le vediamo, colla parte inferiore però stilizzata, ad ancora, sono stampigliate ed alternate con lioni alati, di profilo, sopra un diadema ciprioto del secolo IV circa, posseduto dal Museo Britannico (o. l., n. 1610), mentre una testa gorgonica si ha al vertice di quello di S. Eufemia nello stesso Museo (n. 2113), di età ellenistica. Una sfinge di faccia è punzonata sopra un diadema di Eretria assieme a sfingi di profilo, a Pegasi ed alla triquetra; essendosi nel sepolcro che conteneva tale diadema rinvenute delle lekythoi a fr., la sua cronologia è databile nel secolo V¹. Potrei estendere ancora la mia inchiesta sul diadema in discussione, perchè queste striscie d'oro stampigliate e decorate di rosette applicate tornano piuttosto frequenti nelle collezioni di oreficerie antiche. Ritengo però di avere raccolti elementi sufficienti per assegnare alla fine del secolo V l'ornamento in parola.

Strisciolina d'oro di cm. 12,1 x 1,1, tagliata di netto da un lato, rotta, ma per poco, dall'altro, con due forellini alle estremità, ed evidentemente completa meno la piccola lacerazione (fig. 49). Essa faceva parte di una fettuccia alta almeno due volte tanto, nella quale furono impresse a stampiglia delle palmette ioniche, alternatamente dritte e capovolte; il disegno di codesto authemion è di arte andante e punto curata.

¹ E. CURUNIOTIS, *Goldschmuck aus Eretria*, in « Athen. Mitt. » (1913, pag. 312 e seg. e tav. XVI, 1). L'A. si diffonde nello studio comparativo delle forme espresse dai punzoni di questo gioiello. Conviene però, nei rispetti della sfinge stilizzata colla doppia voluta in basso, aggiungere un diadema del Bosforo Cim. con siffatte figure alternate a palmette, dei secoli IV-III circa (*Antiquités du Bosphore Cimmérien*, rééd. par SAL. REINACH, tav. II).

La striscia venne poi tagliata in due per il lungo mediante una forbice. L'aurifex, che forse aveva la sua bottega ambulante all'ingresso del temenos aveva pronte le sue lamine d'oro impresse, che senza tanti riguardi, ritagliava a seconda della borsa e del capriccio dei committenti ¹.



FIG. 49. — Fettuccia d'oro.

Piccola maschera con busto muliebre, a guscia, di modico rilievo, ed accuratamente ritagliata in giro. L'arte è pienamente sviluppata, ma il volto ampio ha una espressione solenne ed austera ed è decorato di una stephane. La sua altezza è di cm. 2,3. Simili testoline o protomi possono ricondursi ai noti busti sicelioti ed italioti di Demetra o di Core. Elaborate a parte, e talvolta munite anche della guscia del rovescio, formavano elementi di diademi, e, quando a pieno tondo, di collane e di orecchini. Non mi dilungo in citazioni, essendo forme molto note, e rimando alle grandi raccolte già indicate ². Età fine V in IV secolo.



FIG. 50. — Mascheretta aurea femminile.

Minuscolo dischetto aureo di cm. 1,1 col campo liscio circondato da un cordoncino a minute costolature, e con due fori ai lati.

L'avevo definito un orecchinetto (v. fig. 13): ma un attento esame mi ha mostrato nel rovescio una gambetta filiforme, battuta ad una delle teste e saldata al disco, per modo da funzionare come l'ardiglione di una fibula, per applicare il gioiello al vestito.

Tutta questa serie ornamentale di ori muliebri, applicabili però anche ad un idolo sono state ottenute da bractee ritagliate ed impresse col sistema dei *πρόστυμα* e degli *ἐκτύπη*, che dall'età egeo-micenea (tengansi presenti anche le ricche serie cipriote), attraverso il geometrico scendono per tutti i secoli dell'arte greca sino al trapasso nella romana.

In particolare era diffuso nella vita delle classi agiate ed aristocratiche ma forse più nel culto l'uso di diademi, come si apprende dal contenuto dei tesori templari e

¹ Un diadema aureo con trofei di palmette in losanghe, inizio del IV secolo, proveniente dalla Crimea si ha in *Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten S. E. von Nelidow* illustrati da P. L. POLLAK, tav. V, 12, pag. 1.

² Quanto a queste mascherette muliebri di gran rilievo giova molto lo studio recente di EDVIGE KÜTHMANN-KUSEL, in «Athen. Mitt.», 1925, pag. 167 sul tesoro di gioielli da Paleocastro in Tessaglia; esso consta di elementi disparati per stile ed età, che vanno dalla prima metà del III secolo alla metà del II. Di particolare interesse le osservazioni documentate sulla natura diversa delle matrici (τύπη), o incavate in pietra, oppure rievate in bronzo; l'Egitto ha fornito saggi di ambedue le maniere. I punzoni in rilievo servivano per le opere a mezzo tondo, quelli in pietra per i rilievi piatti.

dei sepolcri, non meno che dalle epigrafi, che con frequenza ci parlano di *στερᾶνη χρυσᾶ*, od *ἐπιχρυσῶσα*, o di *στερᾶνια χρυσᾶ* ecc.¹, talvolta con particolari della forma e della composizione, nonchè della materia.

Quanto alla cronologia, pochi dei pezzi passati in rassegna penetrano nello scorcio del secolo V, i più appartengono al IV; le forme decorative trite e tradizionali rendono sovente incerta la datazione di queste striscie di uso secolare. Se il più grande dei diademi abbia cinto in qualche occasione la fronte del dio non so dire, sebbene a tale congettura si opponga la dissonanza stilistica. Senonchè in fatto di culto i Greci non furono forse dissimili dai Cristiani, e noi vediamo vecchie immagini di Madonne e di Santi famosi, ornati e talora carichi di corone e gioielli di età disparatissime fino alla contemporanea. In Sicilia informi, per tutto, il tesoro di S. Agata di Catania², o la Madonna della Lettera in Messina.

ARGENTO.

Idoletto di argento fuso, alto cm. 6,2, schematico, privo delle braccia, se già *ab origine* esse non furono rappresentate dai due moncherini oggi ancora superstiti.



FIG. 51. — Idolo d'argento fuso.

Il rovescio è tutto piatto. Nel volto lievemente convesso non si avvertono i particolari facciali, ed appena vi è traccia della bocca e degli occhi impressi; ciò che in parte va attribuito anche alla intensa ossidazione della superficie dell'idolo, rivestito ora di una spessa incamiciatura nerastra di mezzo millimetro di spessore, mentre l'anima di vivo argento supera di poco il millimetro. Il torace e la regione addominale della figurina sono piatte, i genitali fortemente accentuati, le gambe divaricate lievemente cilindriche terminano in due zampe, più che piedi, saldate su di una piastrina rettangolare di bronzo, in gran parte consunta. Questo idoletto senza stile e meramente schematico, nel quale non sai se ravvisare un tentativo infantile di riprodurre il dio, o piuttosto un devoto qualunque, appartiene per analogia al materiale di quelle stipi sacre, soprattutto italiche, che ne hanno dato delle serie talvolta numerose e svariatissime³ stilisticamente e tipologicamente.

¹ DITTEMBERGER, *Sylloge Inscript. Graec.*, 588, 5, 13, 178. Chi voglia più approfondirsi in questo vasto campo degli inventari sacri, consulti H. LEHNER, *Ueber die athenische Schatzmeister des IV. Jahrhundert* (Strassburg, 1890), e le pubblicazioni di TH. HOMOLLE, *Les archives de l'Intendance sacrée à Delos*, Paris, 1887, ed in vari articoli del « B. C. H. ». Ricchissima fonte di notizie è anche *La Chronique du temple lindien*, edita da CH. BLINKENBERG (Copenhague, 1912).

² G. BASILE, *Il tesoro di S. Agata nella cattedrale di Catania*, « Arch. St. Sic. Or. », 1925.

³ La vecchia letteratura archeologica della media Italia è ricca di tali scoperte. Rimando il lettore a BENDINELLI, *Bronzi votivi italici del Museo di Valle Giulia*, in *M. A. L.* (XXVI, pag. 226-248 e 264); GUARDUCCI MARG., *Serie di bronzetti etruschi dell'Appennino Bolognese* (Roma, Lincei, 1926); *Olympia: die Bronzen*, tav. XV-XVI; WALDSTEIN, *Argive Heraeum*, tav. LXX, 4; DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre* (pag. 99, 101); ID., *Bronzes de l'Acropole* (pag. 690-692).

Sul terreno greco mi limito a quanto hanno dato i grandi santuari di Olimpia, di Argos, ai pochi Apollini arcaicissimi del Louvre senza note stilistiche ben definite¹, a quelli di altri musei, infine a quanto su tali primordiali manifestazioni della plastica metallica è stato scritto dai trattatisti della storia dell'arte.

Nel caso nostro speciale, la figurina merita una particolare attenzione per la materia onde consta; malgrado la sua assoluta povertà formale e l'assenza di una nota stilistica qualsiasi, essa costituisce un caso nuovo, per quanto si sappia, nella Magna Grecia ed in Sicilia, di una statuina foggiate in argento, ed a quanto pare fusa; essa ha unico riscontro in un prodotto analogo dell'Artemision di Efeso²; sono due statuine d'argento, fuse, di cui la prima alta cm. 3,5 può considerarsi un rudimentale Apolline arcaicissimo coi genitali accentuati, l'altra alta cm. 3,2, arieggia il tipo muliebree della dea efesia, ambedue opere greche dello scorcio del secolo VIII o del VII. A dir vero l'imaginetta di Cirò colle gambe aperte ha un carattere a sè, e si avvicina piuttosto ai tipi italici, ma non v'è per me dubbio che essa non sia prodotto di miserabili ed ingenui pupazzetti indigeni. In Oriente già nel secolo VII la preparazione dei *lingots* argentei, da cui si ritraevano le più antiche monete, cominciava a famigliarizzare gli artieri dei metalli nobili anche colla fusione di tale metallo, che però nelle applicazioni della plastica pare non abbiano avuto seguito, forse per difficoltà tecniche, perchè bisogna scendere ai tempi ellenistici tardi e romani, per trovare statuine in argento fuso (Museo di Napoli: da Cuma e da Pompei)³.

Documento adunque prezioso di un'arte fallita ai suoi primi conati. Che la figurina voglia rappresentare l'acrolito di cui siamo venuti in possesso non è a credere; e sebbene la cronologia di questo ornamento sia difficile a stabilire, ritengo di non errare portandolo al VI secolo circa, quando il grande acrolito ancora non esisteva, ed allora, e se mai, esso dovrebbe richiamarsi ad un agalma più antico, meramente congetturale, venerato nel santuario primicero, la cui origine si perde nell'oscurità del mito.

Altra *statuetta di argento* profondamente diversa dall'informe pupazetto descritto per stile, tecnica e dimensioni, chè qui uno stile chiaro si afferma e si esprime. È una immagine del dio della rilevante altezza di cm. 14,6, coll'anima di piombo (tav. X); quindi un abbozzo letteralmente incominciato e nobilitato da un involucri di una abbastanza spessa lamina di argento; essa presenta ancora i suoi riflessi metallici smorzati

¹ DE RIDDER, *Bronzes antiq. du Louvre*, I, I, nn. 80-86, tav. X, sono tutti di accertata provenienza da diversi locali della Grecia, meno le figurine animali che appartengono al geometrico, le altre sono manifestazioni « stillose ».

² HOGARTH, *op. cit.*, tav. XI, II, 23; MARSHALL, *Catalogue*, n. 10890.

³ Una statuina muliebree panneggiata, di argento fuso e ritoccata, alta cm. 5,3, è posseduta dal Museo di Karlsruhe (SCHUMACHER, *Sammlung antiker Bronzen* ecc., n. 1114), ma è di età romana. Nella più volte citata Collezione von Melidow (POLLAK, *op. cit.*, arg. n. 30), vi è, come coronamento di spillone, un'imaginetta di donna panneggiata, alta cm. 3,3 nel tipo della Afrodite di Capua, proveniente da Amasia ed assegnata dall'editore al secolo IV. Non è detto che la tecnica sia codesta figurina, ma dall'esame della tavola parmi una fusione.

da una lievissima e quasi impercettibile ossidazione cinerea. La pesante anima di piombo offriva il sostegno all'opera d'arte, fragile, ed in pari tempo col suo peso forniva consistenza e statica all'immagine¹.

L'incamiciatura ad involucri, quella che in sostanza rende le forme molli e femminee del bel corpo giovanile, è formata di due metà verticali, ossia di due guscio; l'anteriore, comprendente anche la faccia, e la posteriore colla nuca e l'occipite; esse non erano saldate a fusione, ma unite a capello sovrapponendo i margini trattati con delicata martellatura a caldo, in guisa che l'adesione divenne perfetta. Malgrado le più minuziose osservazioni non trovo elementi per ritenere che la testa sia stata lavorata a parte e poi saldata al torace.

Come sia stata miracolosamente salvata la statua ho detto a pag. 37; ma per il lungo soggiorno sotterra e per le pressioni subite essa non è sfuggita a lesioni, per fortuna non vitali. Si è aperta la linea delle giunture, si è perduto l'avambraccio destro e la mano sinistra, è scomparso l'involucro della nuca e di parte delle braccia, ma ciò malgrado e dopo 23 secoli il corpo del dio brilla ancora nella sua fresca, molle e giovanile bellezza².

La figura resa in piena frontalità si erge sulla sinistra rigida; un po' rilasciata, col piede lievemente obliquo, è la gamba destra; ma il piede destro è in gran parte perduto, l'opposto conserva ancora le dita, espresse con delicata minuzia. Il braccio destro è tronco a mezzo deltoide, il sinistro arriva al gomito, dove piega ad angolo ottuso. La testa impercettibilmente girata sulla sinistra ed anche inclinata, ha il volto trattato in maniera superficiale e deficiente. La chioma bipartita a lievi increspature con solchi scende in due trecce sulle spalle ma non si prolunga sul dorso. L'anatomia del torace e del ventre coi rilievi pettorali pienotti, colla linea alta indicata da un solco brutale, coll'insolcatura inguinale ben definita, coi genitali piccoli, e così quella delle coscie non è gran fatto ricercata, ma risponde tuttavia a verità; nè il soggetto si prestava ad esercizio anatomico con forti risalti di muscoli o con movimenti violenti o di tensione. Qui è una figura atletica, ma placida, calma, in riposo, dalle forme molli, delicate, femminee, quasi ermafroditiche, il volto pieno di pathos; qui non pure ogni traccia di arcaismo, ma di arte severa è di lunga mano scomparsa. L'opera nelle forme e nel ritmo (prominenza dell'anca sinistra appena avvertibile; ma si tenga conto dell'alterazione delle linee della fragile materia) è tutta pervasa e dominata dall'arte e

¹ Nei riguardi della tecnica è da tenere in considerazione un cavalluccio arcaico in doppia lamina d'argento martellata e bulinata, del lago di Ochrida (VII secolo?) edito da Bog. FITOV, *Die arch. Nekropole von Trebenitsche*, pag. 29, fig. 25, a cui rispondono altri esemplari circa coetanei da *Olympia*, IV, n. 731-733, tav. 41.

² Il prof. L. Curtius, esaminando l'originale, mi suggerì l'idea che si tratti di una contraffazione antica nel senso che i devoti avrebbero comperate le statuette come fossero d'argento massiccio; in altri termini sarebbe un *bis* delle monete suburbie. Ma tutto calcolato anche all'occhio meno esperto non sarebbe sfuggito l'inganno; quindi io insisto sempre a credere che l'anima di piombo servisse per la statica dell'immagine.

e dal gusto prassitelico; su ciò non cade dubbio, per quanto manchi per le anzidette condizioni la possibilità di un attendibile avvicinamento ad una piuttosto che all'altra delle creazioni del grande maestro di Atene, e nella definizione del soggetto, si rimanga a tutta prima incerti fra un Apollo, un Eros, un giovane Dioniso ecc. Come si può in fatto discutere di ponderazione, di ritmo, di proporzioni davanti ad una figura contorta, incompleta, lacunata che non è fusa nel solido ed inalterabile bronzo? Rimangono intatti, è vero, la composizione generale e la linea, ma i particolari anche anatomici sfuggono o sono incerti. Così le braccia mozzate ci vietano di stabilire quali fossero gli attributi da esse sorretti; ma sulla scorta dell'idoletto d'oro nulla si oppone a che si pensi alla patera ed all'arco. Del resto è noto quanta fortuna abbiano avuto le creazioni prassiteliche, ripetute a iosa nel marmo e nei piccoli bronzi, con variazioni ed adattamenti che talvolta modificano il prototipo onde esse derivano.

A proposito di questa preziosa immagine io ho insistito, e non insisterò abbastanza, sulle sue evidenti caratteristiche di pathos e di mollezza prassitelica, ed allora sorge spontanea la domanda, quale relazione essa abbia col gran simulacro del tempio; e la risposta discende limpidamente negativa. Noi qui abbiamo quasi certamente un lavoro della prima metà del secolo IV, inciso da una imprecisata officina argentaria della Grecia, che stilisticamente nulla ha che vedere col grande simulacro di culto. Il devoto offerente volle presentare una immagine di Apollo, come era concepita dall'arte del suo tempo, facendovi soltanto, e probabilmente, aggiungere quelli che erano i simboli specifici di Apollo Aleo, l'arco e la patera.

Riassumendo: la statua è stata confezionata come quella d'oro, colla tecnica dello sphyrelaton, adattando le due parti, onde risulta, all'anima di piombo, e delicatamente martellando poi le giunture; di ritocchi a bulino non vedo traccia, e se mai, appena e cattiva negli occhi. Se nel secolo IV vi avessero statuine di argento fuse in pieno, non consta; nè ce ne sono pervenuti saggi. Predominio assoluto ebbe fino in età assai avanzata la tecnica degli sphyrelata anche alle figurine in argento. Non è che manchino per la tarda età ellenistica e per quella romana anche statuine di argento fuso, ma sono vere rarità di eccezione.

I magnifici tesori di Boscoreale, di Hildesheim, di Bernay, di Taranto¹, ecc. coi loro emblemati a tutto tondo mantengono la tecnica del « repoussé », portata con mirabile magistero alla perfezione, e percorrendo così le bellezze della rinascita italiana. Ma essi furono preceduti di parecchi secoli da preziosi vasellami martellati e configurati del Bosforo Cimmerio e dell'opulenta Taranto, dovuti ad ignoti ma abilissimi artefici greci del secolo IV e seguenti.

¹ HERON DE VILLEFOSSE, *Le trésor de Bosco Reale* (Paris, 1899, Monuments Pist.); TH. BLUME, *Der Hildesheimer Silberfund* (Hildesheim, s. a.); P. WUILLEUMIER, *Le trésor de Tarente* (Paris, 1930). Si tenga presente una statuina di bronzo, tutta rivestita di lamina di argento, prodotta nella « Archæol. Zeitung », XXXV, 1887, pag. 78 e seg., tav. X.

La bella statuetta argentea di Cirò non è replica immediata di veruna delle numerose opere del celebre artista ateniese¹; nè è il caso di pensare ad una copia libera dell'agalma del tempio; nego meditatamente la copia. Essa è invece la libera creazione di un abile ἀργυροκόπος; del secolo IV piena la mente della visione della dilagante arte prassitelica, che egli profondamente sentiva; l'Apollo fu da lui concepito secondo tali influenze, e poichè era destinato al nostro tempio vi aggiunse, come si è detto, probabilmente i simboli della patera e dell'arco.

Diademi e cinture. Dall'opistodomo o sacrario del tempio assieme a tante preziose minuzie venne recuperata anche una serie di lamine d'argento di forma rettangolare, con altezza oscillante fra i cm. 2,9 e 4, e di lunghezza imprecisata. Esse erano frammentate, contorte e qualcuna replicate volte piegate, così che le si direbbero poste di proposito fuori uso e conservate nel sacrario-thesauro non solo perchè cose sante, ma anche come una modesta riserva metallica.

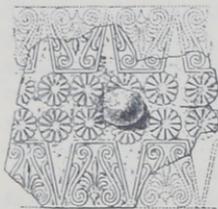


FIG. 52. — Frammento di lamina argentea a sbalzo (1).

A quale uso ornamentale servissero non è facile dire; forse erano delle cinture metalliche (ζώνη, ζώσθηρες) di uso muliebree, meno probabilmente, e fatta eccezione per qualche esemplare, dei diademi attesa la loro altezza. Ed alla prima interpretazione sarei proclive per la presenza di un esemplare arcaico del secolo VI in un sarcofaghetto polisomo infantile di Megara Hyblaea (n. 501 inedito). Un bel frammento molto arcaico e decorato di sfingi e leoni proviene dal grande altare di Zeus in Olimpia e sale ai primi del secolo VI².

L'opera di svolgimento, di stendimento, di tali lamine tutte lavorate a sbalzo, è stata quanto mai ardua e delicata, attesa la loro esilità e fragilità; la serie dei disegni fedelissimi (ogni fotografia sarebbe inutile) è dovuta alla mano paziente e sicura del prof. R. Carta, i cui disegni dicono meglio di qualsiasi descrizione. Ho cercato disporre i pezzi in ordine cronologico approssimativo.

L'opera di svolgimento, di stendimento, di tali lamine tutte lavorate a sbalzo, è stata quanto mai ardua e delicata, attesa la loro esilità e fragilità; la serie dei disegni fedelissimi (ogni fotografia sarebbe inutile) è dovuta alla mano paziente e sicura del prof. R. Carta, i cui disegni dicono meglio di qualsiasi descrizione. Ho cercato disporre i pezzi in ordine cronologico approssimativo.

1) Piccolo frammento cm. 4 × 3,7 integrato nel disegno (fig. 52) e *defixus* nella parte centrale da un chiodo. Due fasce centrali di rosette geometriche tra due ordini di palmette coniche chiuse in un rustico trapezio. Fine secolo V?

2) Frammentino di cm. 3 × 2,3 con decorazione analoga alla precedente; le palmette, libere, sono alternate, con lisce o ramoscelli. Secolo IV? (fig. 53).



FIG. 53. — Frammento di lamina argentea a sbalzo (2).

¹ Per Prassitele veggasi pure: KLEIN, *Praxiteles* (Lipsia, 1898); COLLIGNON, *Skopas et Praxitèle* (Paris, 1907); G. PERROT, *Praxitèle* (Paris, s. a.); la *Sculpture antique* di CH. PICARD (Paris, 1926, II, pag. 108 e seg.); nonché il recente volume di G. E. RIZZO, *Praxitèle* (Treves, 1932).

² E. CURTIUS, *Das archaische Bronzerelief aus Olympia* (Berlin, 1880), pag. 12.

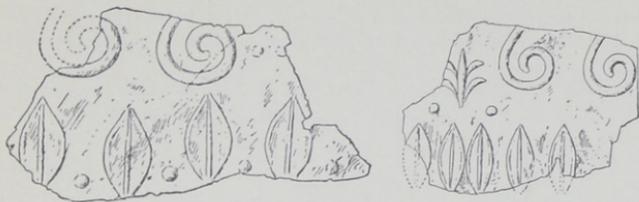


FIG. 54. — Frammenti di lamina argentea a sbalzo (3).

3) Due frammenti forse da riferire allo stesso pezzo (fig. 54) di cm. $4,7 \times 3,4$, e $4,5 \times 2,6$; vi si vedono disposti, senza un certo ordine di sintassi, foglie di lauro e di mirto, cirri vegetali, un ramo secco e delle bulle. Arte grossolana, età incerta.

4) Frammento di cm. $3,3 \times 2,4$ con grandi e ricche palmette contornate da linee di bulle. Secolo IV circa (fig. 55).

5) L'esemplare più grande, ripiegato più volte su di sé, aperto risultò di cm. $9,5 \times 3,4$; è adorno di grandi e magre palme intercalate da racemi e fiorellini. Il disegno largo ci porta fra secolo IV e III, e ricorda la decorazione di grandi fittili sicelioti, ottenuta a rullo (fig. 56).

6) Due frammenti trovati ripiegati, con decorazione ad X sparsa su tre linee incorniciate da due linee di bulle. Particolare al vero e ricostruzione a fig. 57.

7) Sempre dall'opistodomo: pacchettino od involtino di forma irregolarmente rettangolare (dimensione appena cm. $3 \times 2,5$) formato da una o più sottili striscie d'argento



FIG. 55. — Frammento di lamina argentea a sbalzo (4).



FIG. 56. — Frammento di lamina argentea a sbalzo (5).

piegate ripetute volte su se stesse per modo da formare uno spessore di poco più di un centimetro e mezzo. Attesa l'esilità delle lamine ed il lungo soggiorno nella terra salata, la lamina aveva profondamente sofferto ed ogni tentativo di apertura e stendimento appariva disperato, avendo la lamina delicatissima assunto la fragilità di un sottilissimo

e delicatissimo vetro. Era tuttavia da tentare una prova, qualunque ne fosse il risultato, perchè dalle laminette esterne e dai margini di quelle interne si vedeva che esse erano decorate.

Fu così che con pazienza certosina il prof. R. Carta addivenne, impiegando oltre una settimana, non dico a svolgere, chè ogni flessibilità della lamina argentea era scom-

parsa, ma a smontare delicatamente frammento per frammento, strato per strato, del prezioso involtino.

Il risultato conseguito dall'apertura e dallo stendimento del misterioso e prezioso pacchettino si vede dal disegno fig. 58. È un grande diadema argenteo a losanga della lunghezza di cm. 38 o

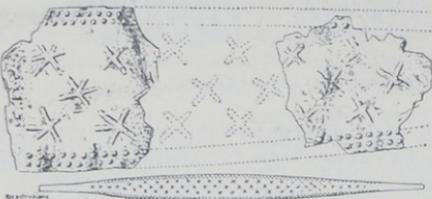


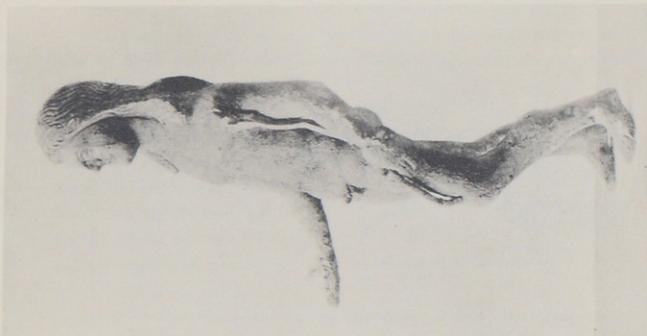
FIG. 57. — Frammenti di lamina argentea a sbalzo (6).

pochi millimetri meno, e dell'altezza massima, al centro, in cm. 2,5, decrescente all'estremità fino a cm. 1 circa. La decorazione, resa con meticolosa fedeltà nel disegno, non abbisogna di ulteriore descrizione. È una semplice e monotona decorazione lineare, in parte ottenuta con punzoncini mobili, e che io collocherei, attesa l'assenza di qualsiasi elemento floreale, ancora nel secolo V, sebbene questa datazione di larga massima, sia suscettibile di discussione e di riserva. Ed in ogni caso è un prodotto di arte volgare e popolare.

Le necropoli cipriote del periodo submiceneo e l'Artemision di Efeso ci hanno restituito un numero rilevante di queste striscie o lamelle in oro impresse¹, che servivano a decorare la fronte, se lunghe e rettangolari od ellittiche; le vesti, se tonde o rettangolari. Esse contengono taluni degli elementi fondamentali di quelle di Cirò, le quali, pertanto, rappresentano le ultime emanazioni di una secolare tradizione artistica e tecnica.

Avanzi di corone. Come a suo tempo si disse, nel sacrario-tesoro del tempio, nella parte inferiore della cella, ma un po' anche sparse ovunque per l'asportazione delle sabbie, si trovò una quantità di foglie di lauro di argento ed anche di rame; esse ci fanno conoscere come nella cella e nel sacrario fossero ricoverate numerose corone, che forse in origine ed almeno in parte stavano appese alle pareti. Valutare il loro numero è impossibile, perchè una parte del suolo, così del sacrario come della cella, era stato manomesso e turbato; forse un certo numero, quelle più preziose, erano state deposte in cassette, per trarle fuori ed esporle in determinate occasioni. Di più la

¹ MARSCHALL, *op. cit.*, tav. I-III; HOGARTH, *op. cit.*, tav. VIII-IX.



Statuetta d' Apollo in bronzo.



FIG. 58.
Diadema
argenteo.

maggior parte delle foglie argentee attesa la loro fragilità erano rotte od anche frantumate, mentre l'oro tirato conserva sempre la sua elasticità. Malgrado tutto ciò io non vado lontano dal vero affermando che tali foglie superano di molto il centinaio di esemplari. Aggiungasi che dalle osservazioni e dagli schizzi presi al momento della scoperta risulta come alcune delle corone avessero il gambo flessibile di materia vegetale, cioè di filo mentre altre erano formate di una verghetta metallica, coi suoi moduli per l'innesto dei picciuoli. Che alcune avessero anche un anello di sospensione, risulta dal recupero di uno di essi con foglie aderenti e di piccoli frammenti di altri.

Al momento della scoperta parve che parecchie delle foglie presentassero tracce di una sottile ed impercettibile velatura d'oro, la quale scompariva rapidamente, perchè applicata non a caldo, ma con una colla di minima resistenza.

Di corone ἐπιφύσει vi è infatti ricordo anche nei testi epigrafici.

Le foglie non sono stilizzate, ma rese col più perfetto naturalismo, copiando, direi quasi calcando dal vero; infatti è indicata la nervatura centrale (fig. 59) ed in due magnifici esemplari in rame (fig. 69) anche quelle secondarie. Le foglie, come in natura, erano di grandezza varia, da un minimo di cm. 4,5 ad un massimo di 9-9,5, compreso il peduncolo, e nello scavo dell'opistodomo esse venivano alla luce in sfaldature di terra compressa, che le conteneva in certa quantità e che dovrebbero rispondere ad altrettanti esemplari di corone.



FIG. 59. — Foglie argentee di lauro.

Ebbi in sulle prime qualche dubbio se si trattasse del *Laurus nobilis* o del *Myrthus communis*, ma esaminata meglio forma, struttura e dimensione dei molti esemplari recuperati, ogni dubbio cessò¹. Il lauro, infatti, è attribuito specifico di Apollo come il mirto di Afrodite, sebbene foglie di lauro occorrono, ma più rare, anche in santuari di altre divinità. Ho detto il lauro attribuito speciale di Apollo, dio della primavera e della bellezza; la pianta colle sue virtù mediche e catarsiche² era una pianta cul-

¹ Per tali piante veggasi: V. HEHN, *Piante coltivate ed animali domestici* (edizione italiana, Firenze, 1892), pag. 196 e seg.

² K. BOETTICHER, *Baumkultus*, pag. 333 e seg.

tuale per eccellenza e doveva circondare di una densa vegetazione anche il tempio; la ricca serie delle monete leontinesi colla testa di Apollo laureata porge un'ampia documentazione di siffatta tradizione religiosa.

Tutto ciò spiega e giustifica la presenza di numerose corone in un santuario di Apollo, nel cui culto lo στεφάνος; era uno degli elementi principali, indispensabile, mentre la στεφάνη è il diadema muliebre rialzato sulla fronte. La corona ebbe svariate applicazioni nel culto religioso, in particolare apollineo, come in quello dei morti; oltre che nella vita, in quanto cingeva la fronte di illustri personaggi o di vincitori nelle gare agonistiche, essa accompagnava sovente il morto nel sepolcro¹; donde la ricchezza, talvolta sbalorditoria, dei reperti archeologici della Russia meridionale (Bosfora, Cimmerico e Geizis)² e dell'Apulia e Lucania (corona famosa di Armento) e dell'Etruria³. Scarse invece e semplici sono tali corone funebri nella Grecia propria, in Calabria ed in Sicilia.

Di rado avviene di registrare negli annali degli scavi, e soprattutto delle stipe votive, in mezzo alla infinita varietà dei doni, la scoperta di corone metalliche o dei loro elementi, nella quantità segnalata al santuario di Apollo Aleo. Se la statuaria è quasi negativa nella riproduzione di questo emblema apollineo, supplisce largamente la monetazione colle superbe serie di Leontini in prima linea, di Catania, di Rhegium e d'altre città, nel periodo dell'arte severa. Ma forse qualcuna di tali corone fu il premio di gare atletiche (vedi Pindaro, *Nemee*, V, 55), che alla sua volta il vincitore appendeva al tempio, per gratitudine alla divinità. La loro datazione, attesa la grande semplicità, e la concomitanza col resto della stipe votiva, si può ragionevolmente fissare tra la seconda metà del secolo V e l'inizio del III a. C.



FIG. 60.
Armilla a teste di serpe.

Armille e anelli. Due belle armille intatte; una di grosso filo, per adulto, con due grosse teste di serpe (ὄφιδες) che presentano le caratteristiche della vipera; una seconda a fettuccia pure con teste viperine (fig. 60). La foggia delle armille a testa di serpe dalla metà del secolo V in giù è tanto

¹ Buoni dati e materiali, per quanto un po' antiquati (1896) in DAREMBERG e SAGLIO, *Dictionnaire*, s. v. *Corona*, STENGEL, *Kultusaltertümer* (pag. 80 e seg.); G. F. SCHOEMANN, *Griech. Altertümer*, IV, ed. II, pag. 218 e seg. Ed in particolare: J. KLEIN, *Der Kranz bei den alten Griechen. Eine religions-gesch. Studie auf Grund der Denkmäler* (1912); KOECHLING, *De coronarum apud antiquos vi atque usu* (1919). Il più sontuoso monumento del genere è la corona aurea di Armento in Basilicata, rinvenuta in un sepolcro del secolo IV, e solo ora data in magnifica edizione definitiva da J. SIEVEKING, *Der Goldkranz von Armentum* in «Ant. Denkmäler» (IV, 1929, pag. 80 seg.). — Per le laminette decorate del VI secolo e per le braccette in argento dorato si vedano i tesori rinvenuti a *Trebnische* in B. FILOW (pag. 16 e seg., 24 e seg.); e per le oreficerie in genere reca sempre buoni lumi il tesoro di Paleokastro, edito da K. KUETHMANN in «Athen. Mitt.» (1927, pag. 167 e seg.).

² S. REINACH, *Antiq. Bosph. Cim.*, tav. IV-V; M. EBERT, *Südrußland im Altertum* (Lipsia, 1921), pag. 164 e seg.; L. POLLAK, *Goldschmiedearbeiten von Nelidow*, tav. 1-3.

³ J. MARSHALL, *Catalogue* ecc., 48-50. «Arch. Anzeiger», 1890, pag. 6.

diffusa, che ogni citazione a riscontro torna superflua; tanto diffusa che il vocabolo $\epsilon\rho\iota$ valeva ad indicare promiscuamente serpente come armilla a teste di serpe.

Un anello con grande castone di bronzo saldato, ed a quanto pare arconico.

Grosso anello con castone a losanga fortemente investito da ossido il quale ha cancellata o mascherata l'incisione, se pur esisteva.

Altro esemplare formato da una robusta verga cilindrica colle estremità attorte ed annodate.

Un quarto anello a corpo ellissoide fungeva forse da orecchino, perchè una delle estremità, acuminata, si infilava nella opposta forata cilindricamente.

BRONZO E RAME,

Statuine. Avevo in un primo tempo pensato che le varie statuine di bronzo salvate dal saccheggio iniziale del tesoro templare ad opera degli operai della bonifica, più che poveri ma utili documenti della plastica, fossero preziose testimonianze del tipo iconologico del dio venerato, che noi in realtà conosciamo soltanto nelle sue estremità. Ma un maturo esame ed un lungo riflettere mi hanno consigliato ad essere prudente e circospetto nell'accogliere questa diretta dipendenza dei bronzetti dall'idolo principale. Ed ho pensato che come in ogni santuario, e nella relativa stipe sacra, ove avvenga di metterci le mani, quasi mai le infinite terrecotte danno una ripetizione *ad litteram* dell'idolo, così, e più ancora, sia avvenuto coi bronzetti. Nei quali adunque avremo delle riproduzioni più o meno libere e convenzionali, a seconda del capriccio e dell'età, e quasi mai una replica matematicamente fedele, una trascrizione dirò così iconologica e stilistica dell'idolo templare. Se pertanto il valore iconologico di essi è molto relativo, essi hanno viceversa un significato ed una portata di prim'ordine nella storia della plastica enea indigena.

L'idolo di culto era, per necessità, inerente alla sua struttura organica, panneggiato, e la copia che in qualche guisa più ad esso si accosta è pertanto l'idoletto d'oro. Non era piccola difficoltà per i bronzieri indigeni dare una figura panneggiata, per la ovvia ragione che essi, fondamentalmente maldestri ed incomparabilmente inferiori, quanto a capacità artistica, alle officine della Grecia, erano pur tuttavia, e se mai, più esperti nel rendere il nudo che non la difficile arte del pannello. Dobbiamo ritenere che nelle piccole botteghe dei bronzieri indigeni fossero già pronte le forme di immagine nude, alle quali bastava aggiungere comechessia nella fusione definitiva un piccolo simbolo qualunque, per meglio adattare l'immagine a questo o quel santuario, rispondendo così alla richiesta dei devoti o dei committenti.

Premesse queste considerazioni, è evidente che la grande maggioranza di questi prodotti della piccola plastica sono di un'arte locale mixobarbara, che forse per la prima volta si afferma con una certa larghezza; arte quanto mai povera e deficiente, così nella concezione, come nella traduzione; uno solo dei bronzetti è uscito da una

officina genuinamente greca, ma difficilmente italiota, come non ritengo tutta ma solo in parte italiota la copiosa e bella serie dei manici figurati di specchio di Locri¹.

L'analisi diretta dei bronzetti ci consentirà ora di approfondire meglio queste nostre osservazioni.

1) Imaginetta di uomo nudo alta cm. 10,3, piantata sulla sinistra rigida verticale, colla opposta alquanto scostata ed arretrata (tav. XI, n. 1 e 2). Patina verde chiara matta e non lucida. La testa quasi informe ma oblunga colle gote abbattute ed il mento stretto è stata completata a bulino (bulbo oculare, ciglia e fitte sopracciglia, taglio della bocca senza labbra, indicata con un solco a punta); essa è coperta di una parrucca, nel tipo degli Apollini arcaici, che scende in larga falda sino all'inizio del dorso tutta solcata da linee, in parte ottenute nella fusione, ma quelle frontali riprese a bulino. Il torace in piena inspirazione non ha indicazioni anatomiche, se non un vago accenno ai grandi pettorali, nei quali i capezzoli mammali sono dati da un cerchietto inciso; angusti i fianchi, sempre come negli Apollini arcaici, piatto e depresso il ventre privo di qualunque indicazione anatomica, piccolo ed apube il membro virile, con un debole accenno ai testicoli, ottenuto con due colpi di lima. Le braccia, due salsicciotti con ampio attacco al torace, aperte e scostate dal torace, coll'avambraccio proteso in avanti e tendenti in due guantoni aperti, colle dita non indicate, meno il pollice, per ricevere degli attributi; pure in esse si avverte l'azione della lima, come nell'inguine e nel solco divisionale dei glutei. Anche le gambe ed in particolare le coscie sono ipertrofiche, e manca l'assoluta conoscenza anatomica delle proporzioni fra gambe e della esatta collocazione del ginocchio. Anche i piedi assomigliano a due zampe.

La statua è un informe abbozzo, senza vere note stilistiche, certamente ispirato alla serie degli Apollini arcaici, soprattutto nella chioma, ma forse non così antico, come a prima impressione si giudicherebbe. Non la colloco pertanto più in là del secondo quarto del V secolo, sebbene io abbia la certezza di pareri opposti.

2) Figurina non dissimile dalla precedente ed anch'essa di uno stile infantile e grossolano, seppur di stile si può parlare (tav. XI, n. 3). Altezza cm. 7,7; l'impianto

¹ Mi sono occupato in data piuttosto recente (« Notizie Scavi », 1929, pag. 12 e seg.) degli specchi rinvenuti in gran numero nella grande necropoli di Locri, la meglio esplorata di tutta la Magna Grecia, e che vanno nettamente divisi in due categorie. Di gran lunga la più numerosa è quella a disco col manico a lira ed a palmetta, foggiate in varie guise dalla più semplice alla più ricca; si possono dire tipici per Locri, e si potrebbero veramente credere locresi, tanto è il loro numero. Ma poi vi sono, molto più rari, degli specchi signorili, con manico configurato, ed altri con riquadro specie di *vase*; od edicola, pure configurati. E di codesti alquanto tempo addietro si è occupato il DUCATI in « Arch. Stor. Sic. Or. », a. 1919-20, pag. 104 e seg., portando il loro numero a 13 ed assegnandoli a fabbriche locresi del secolo V-IV; io ne ho aggiunto un 14°, e tutti dell'Italia meridionale, ragione per cui da taluno si è pensato a Taranto, famosa per la sua industria dei bronzi, che in tempi recenti si cerca di mettere in valore. La questione rimane sempre aperta. Qualcuno ha persino volto lo sguardo a Rhegium, che ebbe pure fabbriche di bronzi, di cui però nulla sappiamo. In sostanza si può tenere per fermo, che Locri ebbe un'industria propria di specchi, almeno di quelli della classe più semplice.

è analogo a quello della precedente, ma qui braccia e gambe sono più affusolate, più proporzionate nelle loro parti, con un tentativo di verità anatomica che si afferma nelle masse muscolari ed anche nei tegumenti del torace. Deforme invece ed infelicissima la testa, di una struttura globulare; la calotta capelluta striata maschera metà del volto, nel quale, naso occhi bocca, sono appena accennati con lavoro di punta e taglio. Le mani a manopola sono nello stesso atteggiamento di quelle della precedente, grossi i genitali. Quanto all'età non siamo discosti da quella del n. 1.

3) Questa statua (tav. XII) segna un grande progresso in confronto delle precedenti; qui abbiamo in fatto l'affermazione di uno stile, qui abbiamo gli attributi specifici del dio, nè cade dubbio si abbia voluto in qualche guisa rendere l'immagine di culto. La statuetta, che ci porge materia a più larghe osservazioni stilistiche, e che si riproduce appunto perciò sotto tre aspetti, misura in altezza cm. 16,8. In essa è evidente lo sforzo dell'artista a dare un'opera con determinate note stilistiche ed a copiare un modello. Come egli abbia superato le varie difficoltà lo dice uno sguardo attento alle riproduzioni e la breve descrizione che soggiungo.

Il bronzo intatto e fresco, tanto che lo si direbbe un falso, è coperto di una patina uniforme verde chiara, non lucida e cristallina, ma invece matta. Un grave errore di fusione (chè ad altro non saprei attribuirlo) ha tolto al bronzo la esatta ponderazione e la verticalità, in quanto la metà superiore del corpo è spinta indietro e non risponde all'azione di sostegno delle gambe; donde la posa forzata ed innaturale, tanto che la statua contorta non si regge in piedi.

Il gioco delle gambe è qui invertito in confronto dei precedenti esemplari, in quanto la figura grava sulla gamba destra rigida, colla sinistra fortemente inflessa al ginocchio un pochino avanzata e sollevata sul tallone, come nell'acrolito. Anche l'azione delle braccia è un po' diversa dai precedenti; eguale quella del braccio destro, colla mano a guantone aperto, nella quale doveva essere fissata una patera in lamina; ma la forte ossidazione rugosa ci toglie di vedere, se vi fossero tracce di saldatura. Il sinistro quasi verticale poggia la mano, colle dita indicate rudemente a colpi di lima, a metà della coscia, sorreggendo un arco informe, lavorato a parte ed introdotto a forza nell'ascella fra indice e pollice.

Cure speciali pose l'artista nella elaborazione della testa piuttosto grande in rapporto alle spalle strette ed al torace esile; nel volto ovale sono bene indicati la bocca, gli occhi, il naso, e nel collo le armille caratteristiche dell'esemplare marmoreo, del quale si è tentato rendere anche la foggia speciale del labbro superiore. Tale testa è coperta di una enorme parrucca striata, la quale con due ampie falde inquadra il volto e lo affianca scendendo sulle spalle, e con una terza sul dorso; le striature ondulate ed irregolari sembrano ottenute a bulino, perchè a margini taglienti. L'anatomia del tronco, completata nei particolari a colpi di stecca nella cera, lascia parecchio a desiderare. Non riuscito il contrasto, sempre accentuato negli Apollini arcaici, fra il pieno

e gonfio torace e la depressione epigastrica, angusta, nel quale si è tentato rendere la linea alta coi muscoli retti, e più nettamente il contorno addominale inferiore e l'impostatura sulle coscie, con un rilievo simile al margine di una corazza, da cui sporgono i piccoli genitali.

Le gambe, colla indicazione della rotella e del tibiale, a spigolo acuto e tagliente, hanno abbastanza corrette le coscie, ma la massa dei polpacci coi muscoli gemelli ed il tendine di Achille è foggiate come due rigonfie insaccature, simili a delle carote. Così nel dorso è appena accennato il solco spinale; troppo angusta la vita dà risalto ai glutei il cui passaggio ai muscoli della coscia è interrotto da due assurdi colpi di stecca metallica. Infine i piedi hanno indicate le dita mediante incisione.

La imagine sgraziata, traballante quasi fosse ebbra, senza giusta ponderazione nè armonia anatomica, è di sgradevole effetto per quanto tradisca lo sforzo continuo, ma non raggiunto, di un semibarbaro, di rendere il molle corpo del dio, avendo davanti più che l'agalma acrolito qualche imagine marmorea, o qualche bel bronretto, uscito da officine schiettamente greche. Documento perspicuo in ogni modo dell'impotenza dell'arte indigena, che invano voleva attingere a quella greca.

È un po' imbarazzante stabilire l'età di tale bronzo, che non è affatto arcaico, malgrado la chioma, e che dopo tutto io assegnerei agli ultimi lustri del secolo V. Ed a lungo dovrei dire di coteste figurine, che io chiamo senz'altro di arte mixo-barbara, perchè il tempio era metà di Greci come di indigeni semibarbari, che offrivano gli scadenti prodotti delle loro povere industrie. Bisogna d'altronde procedere quanto mai cauti nel giudicare dell'arte di questi bronzetti di carattere così difettoso. Prodotti di arte infantile si trovarono anche in santuari esclusivamente greci, soprattutto se badiamo ai periodi più remoti. Ma è in Italia, principalmente nel Centro ed in Etruria, che troviamo numerosissimi esempi di pupazzetti che soltanto ora si è incominciato a sottoporre a più attente analisi stilistiche ed anatomiche¹.

¹ Anzitutto si legga la conferenza di VAL. MÜLLER, *Entwicklungsgang der frühgriech. Plastik*, in «Archäol. Anzeiger» (1927, 8^a fig., pag. 439-450), che serve come preparazione, e che prescinde dalla produzione nettamente preistorica. Quanto mai istruttivo lo studio di MARG. GUARDUCCI, *Intorno ad una serie di bronzetti etruschi rinvenuti nell'Appennino Bolognese* (Rendiconti R. Acc. Lincei, 1926). Sono 15 statuette di 229201 e di 22221 motivi, prodotti dell'arte etrusca, dalla più umile a quella talvolta sviluppata; in ogni caso essi derivano attraverso officine dell'Etruria meridionale (forse Vulci) da prototipi greci. E poichè siamo al di là dell'Appennino, si dia un'occhiata a LAURINSICH, *Sulle terrecotte di Civitavecchia* (in *B.A.M.P.I.*, 9 ottobre 1927), prodotto di modesti artisti paesani, poveri di pensiero e di mezzi tecnici. Da queste manifestazioni, più o meno felici, nei santuari dell'Italia centrale si scende a ritroso fino alle imaginette schematiche ritagliate, non sempre antichissime, come a prima impressione sembrerebbero, G. BENDINELLI, *Bronzi votivi italici del Museo Nazionale di Villa Giulia*, Roma, 1920 (*M. A. L.*, XXVI, pag. 221 e seg.). Ma i bronzetti di Cirò appartengono ad un altro ciclo d'arte ancora pressochè ignorato, quello cioè dell'arte indigena Bruzio-Lucana, che pur non sottraendosi al diretto influsso greco, si distingue, vorrei dire, per una acerba ingenuità naturalistica.

4) Da altra mano, da altra officina, non barbara ma ellenica, è uscito il bel bronretto (tav. XIII), alto cm. 11,6, nel quale tutto è greco, forme, ritmo, trattamento anatomico; la delicata bellezza delle linee e dell'epidermide era offuscata da una sottile incrostazione, che in qualche punto aveva intaccato anche la massa anatomica. La patina era di un colore verde cupo sporco, ma il bronzo sottoposto al trattamento della elettrolisi ha assai guadagnato in freschezza.

Il bello e molle corpo efebico gravita tutto sulla gamba destra, priva del piede; allentata è l'altra, e scostata di fianco col piede obliquo, ma l'azione di questa gamba parmi un po' alterata da un difetto di fusione o da altra causa accidentale che accentua quel difetto di verticalità perfetta, in parte dovuto anche alla legge di contrasto fra la prominenza dell'anca destra e l'inflettersi del fianco sinistro che nelle statue efebiche ed apollinee di questo periodo viene sempre meglio delineandosi; ritmo che raggiungerà la sua formola definitiva nell'arte di Policleto.

A prescindere da questo difetto di impostazione, dovuto forse non alla concezione originale ma ad una causa accidentale, l'anatomia del bronretto di Cirò, ancorchè si tenga conto della piccolezza dell'immagine, appare non solo assai curata ma quasi incensurabile. Molle e delicato il corpo, discosto dalle forme vigorose del Dorifero, e più prossimo anche per ragioni di età a quelle un po' gracili dell'Idolino coll'avambraccio destro proteso obliquamente ed aperta la mano, sorreggente forse la patera, verticale il sinistro colla mano chiusa e forata, accostata ma non aderente alla coscia; sommariamente ma bene modellato il torace ed il ventre, coi particolari debolmente accennati da lievi ondulazioni; lunghe, affusolate, ed anatomicamente incensurabili le gambe ed il loro innesto nel bacino; piccoli i genitali con un timido accenno al pube orizzontale, ed indicato da impercettibili riccioli; moderati i glutei (fig. 61). Euritmica e tonda la testolina, impercettibilmente obliquata ed inclinata a destra; coperta da un'abbondante chioma striata; essa non scende sciolta e libera, come nelle immagini più antiche, ma si raccoglie rimboccata a guisa di strophion attorno al vertice craniale nel quale si disegna un vasto foro circolare; di esso, attesa la erosione del bronzo non so darvi ragione, nè comprendo se sia una falla di



FIG. 61. — Bronzetto greco.

fusione, o vada ad altro scopo imputato. Il collo è troppo piccolo, per consentire osservazioni, che non sieno fallaci perchè eccessive; l'occhio è indicato da un cerchiello con punto e la piccola bocca ha labbra carnose.

In tutto alita la bellezza delle forme, la grazia delle linee calcolate, la delicatezza delle carni ancora non formate, tanto da restare perplessi fra un efebo giovanetto, dai muscoli non definitivamente pronunciati, non ancora *viriliter puer*, ma piuttosto *molliter iuvenis*, un giovanetto dal corpo ben fatto che domani sarà valido atleta; perplessi quindi fra un giovanetto ed un dio, da tempo usciti dagli impacci delle concezioni arcaiche. In ogni modo un giovanetto nello schema e colla ponderazione, che si dirà poi policletea, ma che è ancora prepolicleteo, forse, ripeto, più che un dio un giovane offerente colla patera nella destra e forse un ramo nella sinistra (l'arco è meno adattabile); lavoro attico della metà del secolo V, ma modellato sotto influenze argive.

Non è il caso di ravvisare nel bronzetto una copia dell'acrolito, panneggiato; che poi esso cada poco prima della metà del secolo V è ovvio per varie ragioni, che meglio svilupperemo nelle linee che seguono.

In fatto il piccolo e gentile bronzo di Cirò, per il fatto di essere un indiscutibile originale greco, assurge oggi ad importanza di prim'ordine, in un dibattito di attualità, al quale hanno preso parte i migliori conoscitori della plastica greca, italiani e stranieri. Il minuscolo efebo di Cirò, ed il grande bronzo pompeiano, scoperto pochi anni or sono hanno stringente affinità formale, costruttiva e statica, così che reciprocamente essi si illuminano, e dalla esatta determinazione stilistica e cronologica dell'uno, discendono deduzioni applicabili anche all'altro. Disgraziatamente i pareri espressi sul nuovo efebo di Pompei, per quanto emessi da autorevoli persone, sono profondamente disparati.

Il fortunato scopritore e primo editore¹, A. Maiuri, nella esaltazione dei primi momenti ha voluto vedervi « un nuovo insigne capolavoro della grande statuaria del

¹ La prima edizione del magnifico bronzo, che arricchisce la serie dei lavori pompeiani, è stata data da chi ne aveva tutto il diritto, cioè da A. MAIURI in *B. A. M. P. I.*, febbraio 1926, *L'efebo di Via dell'Abbondanza a Pompei*; per necessità ufficiose ed anche politiche, la pubblicazione di tale articolo dovette essere un po' affrettata; ed il Maiuri credette ravvisare nell'insigne bronzo una eccellente copia dovuta ad artista greco del giovinetto Pantarkes, cotanto caro a Fidia. La scoperta, che aveva interessato archeologi ed artisti di tutto il mondo, non poteva naturalmente sottrarsi, dopo il primo annuncio ufficiale, alla fredda analisi critica. E le critiche piovvero numerose... ed anche discordi. Non tutte voglio enumerarle, limitandomi a quelle delle autorità dell'arte classica. C. ANTI subito dopo in « *Dedalo* », luglio 1926, pag. 73 e seg. nel *Nuovo bronzo di Pompei* ravvisa un « prodotto di bottega molto secondario, romano »... una ibrida unione, un pasticcio di elementi disparati, che rappresenta « la crisi fra l'arte greca moribonda e la nascente arte romana ». Ne parlò anche G. KASCHNITZ, nell'« *Arch. Anzeiger* », 1927, pag. 155: riassume brevemente i pareri altrui, senza emetterne uno proprio. Il pensiero di G. E. RIZZO, *Copie romane della statua di bronzo scoperta a Pompei*, in « *Bull. Commiss. Archeol. Comunale* », 1925, ma apparso nel 1926, pag. 13 e seg., è riportato nei suoi punti più salienti, qui sopra nel testo. Uno dei luminari della storia della plastica antica, di cui rimpiangiamo la perdita ancora recente, W. AMELUNG, riconosce la bellezza e l'interesse eccezionale della statua



Bronzetto ellenico.

secolo V». . . « un tipo statuario nuovo [che] rivela lo spirito e l'arte di un grande maestro, di Fidia ». Alla tesi audacemente apodittica del Maiuri, G. E. Rizzo, un maestro, dopo un'acuta e serrata analisi, sorretta da numerosi e decisivi raffronti, appone, che tipo e forme del nuovo bronzo pompeiano, ma in particolare l'acconciatura della testa, ci richiamano all'arte argivo-sicionia e non a quella attica, e che se il bronzo « non è l'originale [del secolo V], quasi lo eguaglia per eccellenza di tecnica » essendo di esso una nuova fusione eseguita in Grecia. Tesi alla quale io pure vorrei aderire, e che riceverebbe conferma dal bronzo inedito di Cirò, se non lo impedisse, almeno per quest'ultimo, la struttura delicata, quasi attenuata di esso, in confronto della pienezza e vigoria degli efebi argivi precursori di Policleteo. Ma nei rispetti della testa è decisiva la concomitanza tra il bronzo di Cirò, quello di Pompei, una testa dell'Ermitage e quella Barracco (Rizzo, tav. III e IV). Qui non è più un Apollo, ma il ricordo di un offerente, come sono degli offerenti le statue Saburoff ed il celebre Idolino, con cui il nostro bronzo ha comuni il corpo delicato ed asciutto, la obliquazione e lo scarto del piede sinistro; un bronzo con accentuati caratteri argivi nella testa, ma attico nel resto del corpo preprassitelico.

Dopo la esaltazione del Maiuri e del Rizzo ha portata una nota stridente, quasi denigratoria, Carlo Anti, giudicando il bronzo della Via dell'Abbondanza, un prodotto industriale di età romana, prodotto di bottega e molto secondario, un pasticcio, ibrida unione di una testa attica femminile, con un corpo maschile peloponnesiaco, dovuto ad un bronziere ateniese del I secolo a. C.

Ultimo nell'arringo doveva intervenire un altro consumato studioso della plastica greca, W. Amelung, che sul bronzo in ogni caso insigne, stava preparando un'ampia monografia, interrotta dalla improvvisa morte, universalmente deplorata; se essa verrà

pompeiana, dedicava ad essa un sottile esame nello scritto *Bronzener Epehe aus Pompei* in « Jahrbuch », 1927 (apparso in ritardo esso pure), pag. 137 seg., che così si può riassumere: non è un vigoroso giovanetto preparato alle lotte della palestra, ma un delicato Ganimede, che come coppiere di Zeus tiene nella destra una coppa. Esso è opera di Aristocle di Klesitas sicionio, forse fratello di Canaco, vivente ed operante alla metà del secolo V e che lasciò un gruppo in Olimpia, descritto da Pausania o dalla sua fonte. Lavoro non originale, ma eccellente copia greca, all'originale assai vicina. Opera quindi ben distinta dai veri prodotti dell'arte policletea, come dall'arte attica di Fidia.

Di fronte a codeste manifestazioni del gran mondo scientifico anche A. Maiuri parve concentrarsi per sottoporre a nuova revisione il suo pensiero primitivo e con *L'Efebo scoperto nei nuovi scavi di Pompei*, negli « Antike Denkmäler », Berlino, vol. IV, 1929, tav. 24-29, fol. massimo fig., pag. 43-53, diede la definitiva edizione dell'opera insigne, con tavole in olio degne davvero di essa, perchè di una bellezza e perfezione mai dianzi vedute. Quivi egli ribadisce il suo pensiero che l'efebio sia prodotto di officine di bronzieri greci, e che se non è l'originale del grande artista greco che lo ideò, rimane pur sempre una perfetta copia meccanica da esso. Di più il M. non dice, ma pur sottacendo il nome dell'artista e della scuola, dà a dividere, di non aver rinunciato, tranne che in taluni particolari, all'idea sua primigenia. Dopo così svariate e più o meno geniali congetture, non sarò io che ne affacerò una nuova, ma ben in questo ci troviamo tutti concordi nel riconoscere nel bronzo pompeiano un nuovo e prezioso caposaldo per la storia della plastica greca della metà del secolo V.

pubblicata non so. Questo solo sappiamo che nel bronzo pompeiano l'Amelung vedeva una copia del Ganimede di Aristokles esposto in Olimpia, e dovuto ad un poco noto artista contemporaneo di Fidia (Pausania, V, 24, 5), da non confondere con l'altro Aristocle di Sicione, fratello di Canaco (Pausania, VI, 9, 1), e più antico del primo.

Ma la disputa, appena aperta, è tutt'altro che definita, e chi sa mai quanti ancora saranno i dispareri, pur pronunciati da uomini di alta ed indiscussa competenza. Si sarebbe tentati a credere che queste discrepanze di illustri critici dell'arte dimostrino talvolta la inanità anche delle menti più squisitamente sensibili alla bellezza a cogliere talvolta il vero di quelle misteriose e quasi imponderabili finenze, che sono appunto il prezioso e recondito requisito di molte opere della plastica greca. Davanti a sì ardui problemi non si deve cedere nè allo sconforto, nè allo scetticismo; sui quali, in ogni modo, trionferà sempre il fascino misterioso della divina bellezza ellenica.

La digressione ci ha alquanto fuorviati, e giova ritornare sulla diretta via; per ragioni ovvie e palmari non devesi spingere troppo a fondo, soprattutto nei particolari, il confronto fra il minuscolo bronzo di Cirò e quello di via dell'Abbondanza. Ma un semplice accostamento delle immagini, considerate sotto i vari aspetti, ci dirà a colpo d'occhio della intima loro fratellanza, di impianto, di ritmo, di anatomia. Differenze: il più raffinato e ricercato trattamento della chioma e dei particolari del volto nel grande bronzo; e poi la differente azione delle mani; la destra è in esso piegata per stringere qualche cosa, curva ma inerte e senza funzione la sinistra; particolari questi secondari e di adattamento; in tutto il resto nessuno potrà disconoscere la discendenza da una fonte, da un modello comune. Un giovane efebo nello schema e nella ponderazione che più tardi si dirà policleteo, offerente, con una patera e forse un ramo nelle mani; lavoro attico della metà del secolo V, modellato sotto influenze e con elementi argivo-sicionii (testa), per quella potenza assimilatrice che dell'arte attica ha fatto l'arte ellenica per eccellenza.

Ancora una breve parola sul lume che dalle monete ci deriva e poi basterà. Che il bronzetto di Cirò tenesse nella sinistra l'arco è meno probabile; per un ramo, la direzione del foro, orizzontale, è anche di ostacolo. Ma non posso dimenticare la serie dei tetradrammi selinuntini col fume efebo-dio Selinus o Hypsas, sacrificante e katharsios in quanto essa, colle rappresentanze analoghe nelle monete di Metaponto, Pandosia e Leontini, ricordate anche dal Rizzo (*op. cit.*, pag. 35), rivela uno dei tanti aspetti a cui le figure efebiche potevano venire adattate, diventando anche immagini di culto ¹.

¹ Parmi in ciò di poter dissentire dal Rizzo, che nega la derivazione di tali rappresentazioni monetali da statue. Per i tetradrammi di Selinunte abbiamo ora l'esauriente studio di W. SCHWABACHER, *Die Tetradrachmenprägung von Selinunt* (München, 1925), dal quale emerge che questa formola di efebo-dio era già stabilita ed in voga tra 467-445, a cui risalgono le più antiche emissioni, se non anche prima; dunque la formola è prepolicletea.

Stringendo le fila, che è ora: il piccolo e ben modellato bronzetto di Cirò, colle sue forme ben definite, fa parte di una schiera di figurine efebiche, aventi il grande pregio della originalità; esse mettono capo a prodotti della grande statuaria in bronzo, aggirantisi attorno al 450 a. C. Ragguardevolissimo, attese anche le sue dimensioni di cm. 35,5 è un esemplare di ignorata origine, di recente entrato nell'Antiquarium di Monaco¹; nel quale ritmo, anatomia, struttura craniale, azione delle braccia sono quasi comuni col nostro; alquanto diverso invece il trattamento della chioma.

Anche il fanciullo di Monaco, secondo il suo illustratore, risale ad un grande originale in bronzo del 440 circa a. C., e ad un gruppo di opere fondamentali attiche, le quali però accolgono sempre nuovi elementi peloponnesiaci.

5) Che nei santuari, specialmente di divinità salutari, si esponessero anche membra umane e parti del corpo, era già noto massime dalle stipi fittili di quelli italici, in misura infinitamente più moderata di quelle greche². Di tale consuetudine culturale è in ogni modo nuova prova la gamba sinistra in bronzo (tav. XI, n. 4), larga cm. 16, massiccia, di mediocre modellato anatomico e di ottima conservazione. Essa arriva al primo terzo superiore della coscia, colle dita e le unghie del piede indicate dopo la fusione, a lavoro di lima. Ritengo tale pezzo prodotto di modesta officina indigena, non greca, per la peculiarità della cresta della tibia a spigolo acutissimo, senza indicazione del tegumento che la ricopre ed attenua; peculiarità già ravvisata, in modo assai accentuato, nella statua bronzea n. 3. Qui si avverte altresì l'incapacità di rendimento dei grandi muscoli crurali, non che una urtante sproporzione di lunghezza, fra tibia e coscia, particolarità che invece sono poste in naturale ed esatta evidenza nei bronzetti greci, come nel piccolo efebo di Adernò, modello quasi perfetto di correttezza anatomica.

Avevo pensato in un primo tempo all'avanzo di un piccolo acrolito, imitazione ridotta del massimo simulacro del santuario; ma tale interpretazione ritengo inaccettabile per il fatto che manca nella sezione della coscia un perno qualsiasi di attacco, colla massa centrale della supposta figura acrolita; ma il taglio è netto, anzi un po' convesso, senza traccia veruna di foro o di perno in ferro. Forato è invece verticalmente il dorso del piede, e nel foro sta ancora infilato un perno di ferro, per assicurare alla base il pesante membro, che va pertanto considerato come un *ex voto* isolato ed autonomo. Ed allora, per spiegare tale foggia di *ex voto*, conviene rivolgersi in altra direzione; conviene tener presente la varietà incredibile degli *ex voto* offerti nei santuari³ dagli oggetti in natura alle riproduzioni artistiche. A Delfi, Metaponto offre spighe

¹ J. SIEVEKING, in *Griechische Plastik W. Amelung zum LX. Geburtstag*, pag. 235 e seg.

² Mi limito a ricordare che membra umane piccole in marmo, a tagli netti, tra le quali una mano bitronca, si ebbero dal santuario delle divinità egizie di Filippi; P. COLLART, in « Bull. corresp. Hellen. », 1929, pag. 93.

³ Con pazienza grandissima ha studiato tale materia W. H. D. ROUSE, *Greek votive offerings* rendendo più prezioso il suo libro mediante i copiosissimi indici.

d'oro; nel tesoro del Partenone se ne serbano di argentee; Selinunte presenta un *σέλινον χρυσοῦν* (Plut., *De Pyth. or.*, 12), un olivo d'oro ad Oropus, a Delfi una cima di silfio, a Delos dei grappoli d'uva; (*op. cit.*, pag. 66-67). E si passa alle parti umane malate: *κίδισιν, μαστούς, πρῶσιωπον, τῆτῆος, χεῖρ* ecc. e persino un *χρυσοῦς τύπος μητριμιάς* (utero muliebre), occhi, ed una gamba (*σκέλος*, *C. I. A.*, II, 835, 28, 49) nè più nè meno che nei nostri santuari cristiani. Gambe e mani si vedevano appese alle pareti di un santuario di divinità salutari, come ci attesta una rappresentazione vascolare sarda (apud Rouse, *op. cit.*, pag. 33). Dal santuario di Amynus ad Atene deriva un rilievo colla dedica di un uomo che offre una gamba, nella quale si è tentato indicare le varici (« *Athen. Mitt.* », XVII, tav. XI). Meglio conviene al caso nostro l'offerta, nella stipe di uno dei santuari di Marzabotto (Gozzadini, *Marzabotto*), consistente in « una gamba agile e muscolosa » (Ducati, in « *Vie d'Italia* », 1930, pag. 261) ritenuta attestato di riconoscenza per recuperata salute dell'arto. Persino si ricordano con assai frequenza le chiome recise (Rouse, *op. cit.*, pag. 241), ed un eunuco dedica a Priapo la sua falsa chioma (« *Anth. Pal.* », VI, 254). Membra umane svariate offrivansi nei santuari, ma in particolare in quelli romani di acque salutari¹. Ritengo però che altra significazione avesse la gamba di Cirò.

Apollo nelle sue svariate concezioni è anche il dio *νόμιος*, propizio a tutti gli esseri viventi che si agitano sulla terra, animali ed uomini. Ma egli è soprattutto il protettore della gioventù, *κουριδίας*, quindi egli stesso *κιδίμος κοῦρος* (*Orphica H.*, 34, 5), quindi protettore delle palestre, *ἐναγώνιος*; e poichè esso stesso appare più celere persino di Ermete nelle corse, gli compete l'epiteto di *δρομαίος*, e poi quello di *πόκτης*; nella lotta del pugilato, tanto che con siffatta epiklesis vengono a lui e ad Ermete offerti degli *ex voto* molto significativi².

Così concepito Apollo, non cade più dubbio che la nostra gamba non sia un dono simbolico di riconoscenza presentato al dio da un giovane corridore, vincitore in una gara di velocità. Non oso dire, se eguale significato avesse il frammento di gamba dell'Heracum d'Argo³, che non vedesi bene, se sia pertinente ad una statua, od un elemento autonomo. Ma non cade dubbio invece sul significato della grande gamba del nostro santuario.

Il restante dei piccoli bronzi raccolti nel santuario ha un limitato valore, sia per il loro stato di frammentarietà o perchè rappresentano oggetti al tutto secondari. Io mi limito quindi a porgerne un arido catalogo.

¹ D. G. HOGARTH, *Excavations at Ephesus: Artemisia*, tav. XLII, 5, 1, 10 (braccio, gamba, piede, occhio); ma essendo piccoli avori, qualcuno poteva far parte di figurino; tale però non è il piede, voto autonomo. Una quantità di gambe e piedi votivi vedonsi nell'interessante Museo di Capua.

² « *Bull. corresp. Hellen.* », 1887, pag. 245; 1891, pag. 264. Vedere in genere PAULY-WISSOWA, *R. E.*, III, Halbband, pag. 11.

³ G. WALDSTEIN, *Argive Heraeum* (II, tav. LXX, 9).

Formelle. Dalla cella templare proviene una focaccetta circolare convesso-piana, diametro cm. 14, spessore massimo cm. 2,5, mancante di un segmento, e tutta buche-rellata nella superficie. E sempre dall'opistodomo un abbondante quarto di un'altra consimile focaccetta, ma di spessore maggiore della precedente (fig. 62). È una di quelle formelle di metallo grezzo, dalla quale, con ulteriore processo di fusione si ricavano i più svariati oggetti. Intere, dimezzate, ridotte ad un quarto od anche a frazioni minori, sempre però irregolarissime nella forma e nel peso, esse si ebbero in grandiosa quantità nei grandi ripostigli preistorici (tipici per la ricchezza quello di S. Francesco di Bologna e del Mendolito di Adernò, nel quale formelle intere e frammenti rappresentano parecchi quintali di peso). Ed anche nel santuario di Cirò si raccolsero sparsi un po' ovunque alcuni frammenti informi, pertinenti a formelle, ed altre colature informi, relitti di fusione, come se presso il tempio vi fosse stata una piccola fonderia. Un esemplare completo di tali formelle venne raccolto persino nel temenos dell'Athenaion siracusano¹. Siccome tali pani di bronzo precedono talvolta di alcuni secoli l'uso della moneta coniatata, venne loro attribuito un valore monetale, come quello dell'*aes rude*, ed è da ritenere servissero come mezzo di scambio nei commerci primitivi².



FIG. 62.

Armi. 1) In una grossa zona sempre dell'opistodomo si segnalò una larga e sottile lamina di rame, di forma ellissoide, nella quale attesa la profonda ossidazione, e lo stato di frantumazione, non mi venne fatto riconoscere tracce di decorazione. Io ho pensato, poichè ci troviamo in Calabria, ad uno di quei misteriosi gambali o bracciali indigeni, trovati in condizioni disperate a Torre Galli³. Ogni tentativo fatto per salvare il pezzo ridotto in briciole, o per prenderne anche un semplice disegno, essendo fallito, non resta che tenerne il ricordo.

2) Cuspide da getto, o giavelotto ad alette adunche, fusa col suo gambo massiccio e lunghissimo, e ribattuta poi nella punta; lunghezza cm. 29,8, di cui 4,1 della cuspide.

Altra, simile a due alette, con lungo peduncolo, ma spuntata, lunghezza cm. 9,6; altra, priva del peduncolo, lunghezza cm. 5,7; altra, lunghezza cm. 3,6, con sperone per lacerare la ferita.

¹ P. ORSI, *L'Athenaion di Siracusa*, col. 115.

² Per tale questione consultare H. WILKERS, *Das Rohkupfer als Geld der Italiker* («Zeitschrift. für Numismatik», XXXIV) e per la Sicilia in particolare le pag. 256 e seg. Utilissima sempre anche la vecchia nota di L. A. MILANI, *Due depositi dell'età del bronzo di Campiglia d'Orcia e della funzione monetale dell'aes rude nei sepolcri dell'Etruria* (in «Riv. Num. Ital.», Milano, 1890).

³ P. ORSI, *Le necropoli preelleniche di Torre Galli, Canale ecc.* (M. A. L., XXXI, Roma, 1926, col. 180 e seg.).

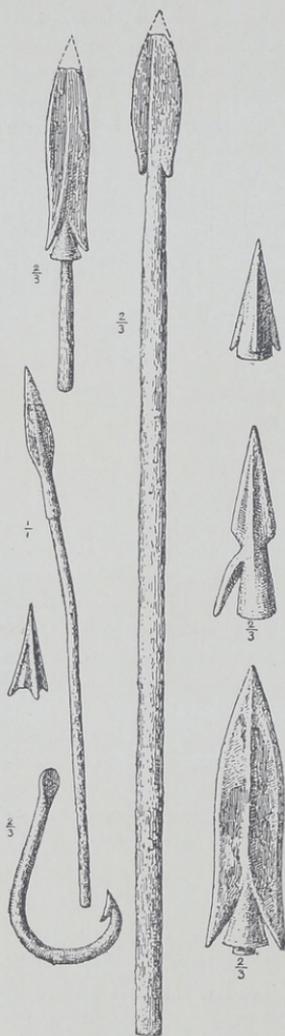


FIG. 63. — Cuspidi di giavelotti e amo.

Altro minuscolo ma gentile esemplare non di uso effettivo, ma simbolico, ed in miniatura; esso è lungo complessivamente cm. 11, e ripiegato; la cuspidè lanceolata è nettamente distinta dall'asticciola.

Tre minuscoli esemplari di *δγχο*; piramidale, a tre coste, acuminatissimi, lunghezza cm. 1,8, 2,5 e 2,3.

A fig. 63 la riproduzione di questi vari pezzi.

Armi di genere svariato trovansi sovente nei santuari, anche di divinità pacifiche; è pertanto più che naturale che ai lunghi saettante Apollo (*ἔκνηβόλος*; Ἄπὸλλων) ben convenissero tali armi da getto, anche per il fatto che il nostro Apollo, per quanto venerato sotto la epiklesis di Aleo, portava, a giudicarlo dai simulacri d'oro e di bronzo, anche l'arco.

Con grande esitanza inscrivo al gruppo delle armi i due misteriosi oggetti frammentati che colle loro dimensioni sono resi alla fig. 64. Il contorno loro è presso a poco eguale; il più completo di essi è in lamina abbastanza spessa, e l'altro è formato addirittura di una doppia lamina saldata ai margini a ribattitura e formando un cordone rilevato; ma appunto il peso derivante da questa doppia laminatura, mi rende più che mai esitante ad accogliere la interpretazione di *παρωπίδες* o *παρυγναδίδες* a cui propenderei per la loro forma.

Stromenti, di numero estremamente limitato. Metto in prima linea il bello e grande esemplare di un robusto amo (fig. 63 in basso a sinistra), lunghezza cm. 5,6, *ἀγκιστρειά* o *ἀγκιστρον*, la cui presenza non deve stupire in un santuario discosto due passi dal mare, e sapendosi d'altronde, che in un tempio si offrivano gli oggetti più umili e disparati, e non tutti aventi un diretto rapporto e significato col culto

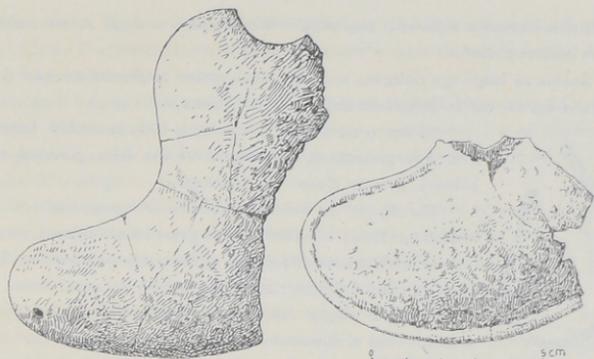


FIG. 64. — Lamine bronzee di armature.

nel tempio esercitato; ma gioverà a tale proposito ricordare che nel demos attico di Halai, una parte del prodotto della pesca del tonno era destinata ai sacrifici proprio di

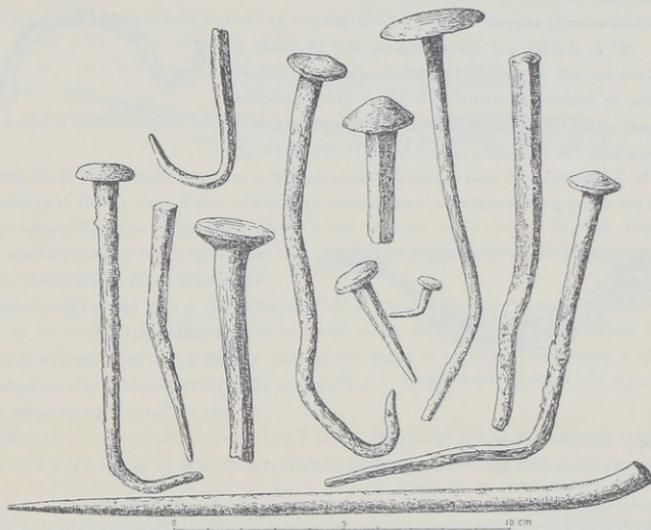


FIG. 65. — Serie di chiodi.

Apollo (cfr. Pholius s. v. Κόνητος, pag. 187), e Κόνειος; era uno degli infiniti epiteti del nostro poliforme dio¹.

Sembra un lungo ago ripiegato, con tracce della cruna, lunghezza cm. 31,2 il lungo gambo a fig. 66, ma la definizione rimane un po' incerta.



FIG. 66. — Ago ripiegato?

Di due o tre strigili si trovarono dei miserabili frammenti; e la loro presenza in un tempio del dio della gioventù e della palestra, non ha d'uopo di commento.

Alla fig. 65 ho voluto riprodurre un campionario di chiodi svariati per forma e calibro, ma in genere tutti robusti, piegati in capo, contorti e spezzati; di essi si raccolsero due dozzine di esemplari, fra interi e spezzati; non è agevole, nè del resto mette conto, determinare le singole destinazioni di codesti ἄλτοι ο γόμφοι; non escludesi l'uso architettonico per qualcuno dei maggiori.

Oggetti ornamentali. — Cominciamo dalle fibule, che apparvero in numero così sparuto da doverle ritenere di uso eccezionale nella gente che affluiva al tempio. La loro quasi assenza va forse attribuita al fatto, che trattandosi di Apollo, la stragrande maggioranza dei devoti era data dalla gioventù maschile, nel cui abbigliamento la fibula era quasi al tutto esclusa; almeno dal secolo V in giù.

Gli è, ritengo, per questa ragione che di fibule si ebbero tre soli esemplari. Una ad arco semplice era ridotta in briciole irrestaurabili e se ne prese semplicemente nota nel diario dello scavo; è il tipo più antico riconosciuto, che può salire al secolo VI, se non anche più in là.

La seconda ad arco scemo è resa a fig. 67 e presenta l'appendice della staffa munita di una triplice perlatura; essa misura, incompleta com'è, cm. 5,8 di lunghezza; è un tipo ancora abbastanza antico, che può anche arrivare al VI secolo, ed è peculiare al SE d'Italia, e che vorrei dire peculiarmente adriatico.



FIG. 67. — Fibula di bronzo.



FIG. 68. — Fibula di bronzo.

Mi è un po' sospetto quanto alla provenienza il 3° esemplare, fig. 68, che era stato raccolto dai signori Sabadini prima dell'inizio degli scavi. Esso è intatto, fresco e non mostra affatto l'aspetto dei bronzi profondamente intaccati dalla salsedine delle sabbie della « Mesola

¹ Alcuni ami si ebbero anche dal tempio di Aphaia in Egina, A. FURTWÄGLER, *Aegina: Das Heiligtum der Aphaia*, tav. 115, ed uno nel temenos di Athena a Siracusa; P. ORSI, *L'Ateneion di Siracusa*, pag. 234, fig. 170.

di S. Paolo ». Lo produco ad ogni modo facendo le più ampie riserve circa la provenienza. L'arco è a fettuccia con costole e funicelle e come età scende certo al III secolo, se non anche più in basso ¹.

Minuscoli frammenti di una sottile lamina decorata a sbalzo del motivo della treccia con occhi; data la esiguità degli avanzi, che non si riproducono, non mi è consentito dire a quale foggia di ornamento essi si riferissero, se ad un telamone o ad altro che di analogo.

Pochi ed insignificanti anelli non digitali; uno a capi aperti ed acuminati era un orecchinetto; parmi armilletta un robusto filo curvo a quadricerchio, con estremità battute, in origine sovrapposte l'una all'altra. Ritengo testa di spillone modinata la fig. 69. Manca il disco terminale e l'asta; forme analoghe si ebbero a diecine nell'Heraeum di Argos (*op. cit.*, tav. 78-84). Di un altro spillo invece è rimasta la sola capocchia, decorata nel rovescio.



FIG. 69.
Testa di spillone
modinata.

Avanzi di rami e corone. Alla fig. 70 vedesi la parte inferiore di un robusto ramo spezzato in due e rotto altresì in testa; nel suo stato attuale misura cm. 22 di lunghezza. Al punto di rottura v'è un foro forse per ottenere un legamento, e l'estremità inferiore era, pare, innestata in una basetta. Il ramo liscio solo in un punto presenta una gemma od innesto di un ramoscello che si spiccava dal gambo principale.



Fig. 70. — Rami di lauro.

Un altro frammento di ramo molto più esile e breve, lungo cm. 7,7 definisce meglio le peculiarità botaniche, perchè in esso meglio si osservano i piccioli delle foglie che dal fusto si spiccavano.

Ad integrare questi due gambi si trovò anche un piccolo numero di foglie di lauro in rame battuto; sono sette esemplari quasi completi e qualche frammento. Tre sono molto grandi (la maggiore incompleta arriva a cm. 9,2 di lunghezza) le altre più piccole arrivano a cm. 5,1. Sono ritagliate a forbice, ed il sistema delle venature è indicato a punta (fig. 71).

¹ Identici esemplari in K. SCHUMACHER, *Sammlung antik. Bronzen zu Karlsruhe* (1890), n. 67-68 (Spät-latine e Früh-römisch), tav. I, 36 e 37. Fibule ad arco tricolostolato della prima età imperiale romana sono state rinvenute in molti punti dell'orbe romano, ma in certa quantità in Inghilterra, nei *castra romana*, ove la loro associazione colla ceramica samia d'imitazione locale (I e II secolo d. C.) ne agevola la datazione.

La presenza oltre che di corone, di rami di lauro, è assicurata dai due gambi sopra descritti ed illustrati. Sul significato delle corone non cade dubbio: il ramo invece, ci presenta la divinità sotto l'aspetto di $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\sigma\iota\varsigma$, e ad una tale funzione alludono certamente le immagini di tipo apolineo, o di divinità fluviale delle monete di Selinunte e di Leontinoi, di Kaulonia,



FIG. 71. — Foglie di lauro in rame.

città infette più o meno anche in antico dalla malaria. Che anche attorno al santuario Apollo Aleo vi fosse della malaria, e delle infezioni almeno temporanee ed occasionali, è più che probabile, attesa la ubicazione del tempio, e la incapacità dell'ingegneria greca ad eliminare, con opere razionali e costose, la causa principale del miasma¹.

Anelli. Parecchi furono gli esemplari di anelli in bronzo, dieci, tutti in condizioni deplorabili; sono a verga robusta con un grosso castone sovente inciso e figurato; ma le profonde ossidazioni e le subulliture hanno così profondamente alterato i soggetti che ne torna incerta la

lettura ed in alcuni anzi sono deformati e distrutti. L'esemplare meglio conservato reso al n. 1 della fig. 72 porta incisa la figurazione di un ampio labrum sorretto da una colon-

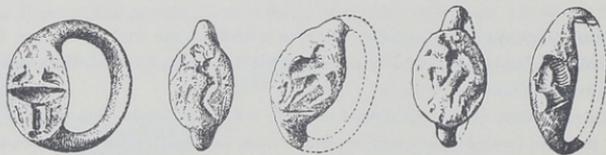


FIG. 72. — Anelli di bronzo.

nina cannellata, sui cui margini insistono due colombe. Questo motivo delle colombe beveranti ad una conca, di origine classica, e forse tarantina, è passato poi nel simbolismo cristiano².

¹ Un ramo di bronzo con foglie di olivo ed un sottile ramoscello colle foglie perdute si ebbe dall'acropoli di Atene, DE RIDDER, *Bronzes de l'Acropole* ecc., n. 412 e 413.

² DOM. ZANCANI, *Monumenti e riflessi dell'arte italota in Epiro* (Lincei, 1926, pag. 4 e seg.). Il motivo appare in coronamento di numerose stelai soggette all'influenza tarantina.

Un secondo anello reca la rappresentazione, pare, della lotta di Eracle col leone di Nemea nello schema, che suol dirsi eretto, in quanto l'eroe non è curvo ad arco in avanti, ma ritto sulle gambe aperte e ben piantate affronta il leone che lo aggredisce a testa bassa. Il motivo è ovvio nei vasi, nelle monete ed in cento altre manifestazioni¹; ma a me preme rilevare che questo soggetto trovò larga applicazione anche nella monetazione tarantina, e precisamente nei dioboli del periodo 400-272, onde non sembra azzardata l'ipotesi che anche questo anaglifo sia di origine tarantina.

Un terzo anello reca una figura così evanescente da non azzardarmi a descriverla.

Un quarto anello offre una rappresentanza molto incerta di una figura nuda, eretta, ed appena incurvata (colla gamba sinistra elevata o puntata?!), che forse è un *bis* variato del secondo anello; ma l'incisione è tanto alterata dalle ossidazioni che nulla oso affermare di preciso.

Nitido è invece il soggetto del quinto anello con una testolina muliebre dallo sguardo volto in alto ed i capelli raccolti in un corimbo al vertice craniale. Per un complesso di ragioni io colloco nel secolo IV a. C. questo gruppo di anelli, e propendo a crederli usciti da officine toreutiche tarantine.

Non fu certo ornamento della persona, ma forse di qualche mobile, la bella e relativamente grande (altezza cm. 9,2) palmetta ionica in spessa lamina di bronzo, che viene esibita alla fig. 73. Essa è stata ottenuta colla solita tecnica del $\tau\acute{\upsilon}\pi\rho\varsigma$, in quanto nel rovescio il margine della palmetta nonchè i solchi divisionali appaiono rilevati; nè escluderei un circospetto e parziale ritocco del bulino. Mantengo un riserbo circa l'uso di tale pezzo, essendovi state per la palmetta svariattissime destinazioni come elemento terminale.

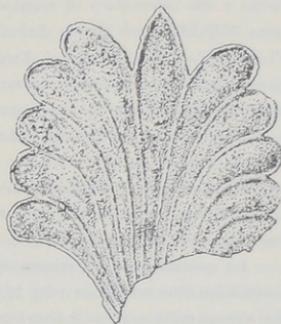


FIG. 73. — Palmetta ionica di bronzo.



FIG. 74. — Frammento di pateretta in bronzo.

paio di patere, che nei santuari non mancano mai (fig. 74). Di un lebete in spessa lamina si ebbe un grande e tipico frammento, che consente la ricostruzione che vedesi alla fig. 75.

Vasi, Mobili, Varia. La presenza di qualche piccolo vaso è attestata da frammenti di lamine indeterminabili e di piccole proporzioni, qualcuna accartocciata; si poterono individuare i rottami piccoli di un

¹ B. HEAD, *Historia num.*, pag. 54; GARUCCI, *Mon. Italia ant.*, tav. XLIX, pag. 48 e seg.

Di una poderosa ansa a larga fettuccia, fusa, e da riferire, attesa la sua robustezza ed il suo modulo, ad un vaso di grandi dimensioni, ci pervenire un frammento rettangolare di cm. $8,3 \times 4,5$, molto pesante.



FIG. 75.

Il rocchetto cordonato, fig. 76, di larghezza cm. 6 per 3 di altezza, e pesantissimo, è una forma notissima, da fine VI a tutto V secolo, per maniglia di lebeti; saldato alle labbra del recipiente, nei due fori delle testate era innestata la maniglia girevole.

Singolare il bronzo già dato a fig. 10 che assume forma ed aspetto d'imboccatura di trombetta, lungo cm. 7, col tubo cordonato e bocchino ad una estremità. È un piede di mobiluccio o una imboccatura di tromba? In quest'ultimo caso sarebbe un bronzo rarissimo, malgrado il suo piccolo diametro di cm. 1,5 nel bocchino, e di soli cm. 0,8 all'inizio dell'apertura, che, poi si allarga sino a 1,3. Una delle tante forme della *σαλπιγξ* greca, lunghissima e sottile che doveva emettere un suono acuto ma debole a noi nota soprattutto dalle rappresentazioni vascolari, e da qualche rarissimo avanzo pervevutoci ¹.

FIG. 76.
Maniglia di lebeti
in bronzo.

Ma gli avanzi e le rappresentazioni vascolari che ci danno un'idea di queste esili trombette (di canna) non bastano a risolvere il dubbio.

La spessissima lastra rettangolare a margini quasi insensibilmente concavi data a fig. 77, e delle dimensioni di cm. $7,7 \times 5,4$, con quattro fori alle estremità e verso il centro un pernetto emergente a cui risponde nel rovescio



FIG. 77. — Plinto in bronzo.

la capocchia rispettiva ben ribattuta era una basetta per ricevere un piccolo *ex volo*, assicurata a sua volta sopra uno zocchetto di altra materia ². L'oggetto esposto non fu una statuina, perchè l'orma che ne è rimasta è di forma irregolarmente ellissoide e molto grande; nè d'altro canto era costume di sacrificare ed indebolire il tallone di una

¹ Rimando all'esauriente ed abbastanza recente articolo del compianto A. REINACH in DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire*, s. v. *tuba*.

² Per le basette o plinti delle figurine in bronzo, tutti rettangolari, veggasi DE RIDDER, *Bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, pag. 209 e seg.

figura già piccola forandolo. Pare anche che nell'orma vi fosse traccia di un glutine o cotta, che non è in ogni caso piombo.

Non mi viene fatto di stabilire quale possa essere stato l'oggetto aderente alla piastra, che forse fu un piccolo quadrupede data la forma oblunga dell'orma.

Enigmatico mi è del pari il frammento di spessa lama in bronzo, fig. 78, lungo cm. 8,5, andamento un po' curvo nel dorso, ripiegato in testa e mancante della metà superiore, non che munito di cinque fori alla base. Penso, non senza ragione, che esso fosse una lama di coltello o di cultro sacrificale, per il fatto eloquente che la parte concava è un po' tagliente, e ciò malgrado la forte ossidazione, la opposta invece piatta. I fori servivano per assicurarvi il manico di osso o di legno. Nei depositi templari non è raro imbattersi in coltelli di forme svariate¹.

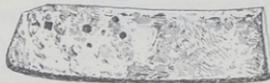


FIG. 78. — Lama di bronzo.

La sottile lamina di rame frammentaria (cm. 5,1 x 4,7), fig. 79, tutta attraversata da fori non appartiene certo ad una grattugia, per la sottigliezza della parete e la eccessiva grandezza dei fori, che non formano una cresta rasposa prominente.

Penso fosse un relitto di officina di ramiere; forse se ne ricavarono a punzone tagliente dei dischetti decorativi (?).

Invece un piccolo frammento di vera e propria grattugia (τυρόκνηστις) lungo cm. 5 ci è veramente dato dal brano riprodotto nella stessa figura. Se tali utensili culinari si hanno nei sepolcri con carattere apotropaico, se ne ebbero tracce anche nei santuari, dove il loro uso rimane alquanto oscuro, ma servivano probabilmente a grattare sostanze aromatiche o cacio sulle imbandigioni, che venivano presentate alla divinità.

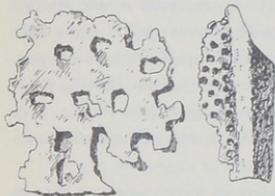


FIG. 79. — Lama forata in rame e frammento di τυρόκνηστις.

Ultimo resta il misterioso bronzo già riprodotto, a fig. 15, alto cm. 2,8, diametro base cm. 4 con un foro nella cupoletta terminale. Se non fosse un oggetto molto pesante, perchè di assai spessore le pareti, sarebbe lecito pensare ad una testa di bastone, di mazza, segno di qualche dignità; ma poichè manca qualsiasi simbolo, propondo piuttosto ad un bullone o grande borchia terminale di mobile. Ma l'esatta destinazione mi sfugge.

¹ Si veda la ricca e svariata serie di cultri, coltelli e daghe da un santuario di Medma in P. ORSI, « Supplemento Notizie Scavi », 1903 (1914), pag. 141, tav. 1-2, ed al santuario di Gela (Botalemi) in P. ORSI, *Gela*, col. 723.

FERRO.

Anche di questo metallo si raccolse un certo numero di oggetti in assai tristi condizioni, per la natura stessa del metallo e per la salsedine delle sabbie. I principali, di cui pervenni a comprendere la significazione e la funzione, sono effigiati nel gruppo (fig. 80).



FIG. 80.
Oggetti in ferro.

1) Porzione di una grappa di legamento di pezzi (?) in robusta verga quadrata (alla rottura, lato, cm. 2×2) piegata ad angolo retto.

2) Robustissimo puntale di palo o di stromento, larghezza cm. 11, diametro cm. 2,5, acuminato.

3) Frammento di una cucchiaino o paletta rettangolare con manichetto (cm. 5×9).

4) Grande coltellaccio da sacrifici, lungo cm. 18, largo cm. 5,5, e frammenti di altri, uno dei quali forse ricurvo.

5) Pateretta incompleta, a fondo abbassato, diametro cm. 9.

6) Anello con castone a soggetto indecifrabile.

PIOMBO.

1) Focaccetta di piombo purissimo, piano-convessa, cioè analoga a quelle di bronzo, mancante di un segmento, diametro cm. 2,3; il segmento venne staccato in antico, come risulta dalla incamiciatura bianca di ossido che investe il taglio come tutto il resto. Il piano della focaccia è pieno di punzonature capelliformi, vi è il principio del tentativo di un altro taglio per staccare un secondo segmento. Piombo purissimo e forse riccamente argentifero, come risulta da qualche assaggio fatto (fig. 14, n. 1).

2) Mezza formella, analoga alla precedente, ma più piccola ed informe, diametro cm. 1,3, spessore cm. 1,3.

Queste formelle di ottimo piombo avevano un valore di molto superiore alle corrispondenti in bronzo, e però non deve affatto sorprendere di trovarle fra la stipe di un santuario, al modo stesso che si trovano quelle dell'altro metallo.

3) Spessa lamina piegata a tubo, ma che tale in realtà non è, mancando saldatura e combaciamento. Diametro cm. 3,5, lunghezza cm. 11.

4) Strano oggetto in spessa lamina, in tutto simile al piatto di una grondaia arcaica, in creta, e che tale potrebbe essere in realtà per la presenza di un mozzicone di tubo della stessa materia innestato al centro del disco; diametro del disco cm. 1,3. Esclusa la funzione di cui sopra, si potrebbe pensare ad un candelabro (fig. 14, n. 3)

5) Quattro barrette di legamento, lunghezza da cm. 7 a 13,3.

6) Massello informe simile ad una spugna irregolare.

7) Alcuni relitti di fusione, taluno dei quali ha assunto, per mero caso, delle forme fantastiche; uno, per esempio, sembra una civetta ad ali aperte (fig. 14, n. 2); un altro una cucchiaino irregolare.

VETRO.

Di tale materia si ebbero solo due tenui cosette, una perlina sferica in vetro bleu, ed un frammento del collo d'una delle note anforette balsamarie in vetro variegato, assieme ad un secondo collo, munito ancora del suo manichetto.

Vanno menzionati altresì due piccoli frammenti di uovo di struzzo, uova che sovente occorrono tra le offerte dei santuari. In casi eccezionali essi erano decorati — e basti rammentare i preziosi esemplari di una tomba vulcente, la Polledrara — da graffiti e dipinti (Perrot, *Histoire de l'art*, vol. III, pag. 855 e seg.).

B) FIGURINE E VASELLAMI FITTILI. AVANZI PLASTICI IN MARMO ED IN CALCARE.
LE MONETE E LE EPIGRAFI.

FIGURINE FITTILI.

Singolarmente povera è stata la messe di avanzi coroplastici nel tempio e nelle sue immediate vicinanze, avanzi che d'ordinario nei temenoi e nelle stipi sacre figurano con centinaia, talvolta anzi con migliaia di esemplari, come è avvenuto nel santuario della Malophoros di Selinunte. E tanta è stata questa scarsenza da dare luogo a due sospetti: o che la stipe sacra si asconda ancora in qualche punto inesplorato delle sabbie sfuggito alle mie ricerche; o che trattandosi di una divinità maschile, le offerte di imaginette fittili sieno state molto scarse. Infine non si esclude la possibilità che nei secoli andati, quando l'edificio venne trasformato in una cava di pietre e lentamente smontato, i rozzi petraioli si sieno imbattuti nelle favisse, disperdendone ed asportandone il contenuto; ma è versione poco probabile, chè in tal caso sarebbero rimaste sparse nel suolo centinaia di frammenti, sempre immancabili.

Comunque voglia spiegarsi tale assenza, osservata del resto anche in altri santuari (i due templi di Caulonia, Olimpico di Siracusa, Ateneo *ibidem* ecc.) a me non resta che riaffermare le fatte constatazioni ed elencare in ordine possibilmente cronologico i meschini avanzi raccolti. È tanto più a deplorare l'assenza di terrecotte figurate come di vasellami dipinti, in quanto essi ci avrebbero fornito un prezioso e sicuro strumento di datazione nella controversa origine cronologica del santuario.

1) Tre frammenti di determinazione singola alquanto incerta, ma che invece con certezza vanno riferiti a statue fittili di grandi dimensioni; due di essi, frammenti di un braccio e di una coda, recano tracce di colore. Siamo nel secolo VI.

2) Metà superiore di una figurina di tipo molto arcaico, cm. 6,6, coperta di alto kalathos, e per quel poco che si vede di uno schema ancora xoanatico o dedalico. Anche con questa siamo nel secolo VI, ed è una delle pochissime terrecotte veramente arcaiche del santuario (fig. 81).



FIG. 81. — Frammento di figurina arcaica in terracotta.

3) Figura di divinità muliebre seduta, altezza cm. 23; è l'unico pezzo di qualche considerazione che raccolto in frammenti ci fu dato ricostruire per intero. La fotografia dice più delle parole; la dea, vestita di chitone e di himation siede nel vuoto, in quanto nessuna forma di trono è indicata. I capelli formano una densa parrucca piramidale, finita in alto in un corimbo; le braccia si adagiano sulle coscie, e la destra stringe un oggetto non ben definibile, forse una piccola focaccia od un pane. La figura ancora solenne ed austera scende di poco sotto la metà del secolo V (tav. XIV, n. 1).



FIG. 82.
Figurina muliebre,
in terracotta.

4) Figurina muliebre completa, altezza cm. 10,2, tutta avvolta nel chitone e nel mantello, sotto il quale s'intravede la mano poggiata sul petto (fig. 82). È derivazione di un noto motivo della metà circa del secolo V, la fanciulla col fiore del Museo di Berlino, o forse meglio, atteso il movimento del mantello, colla Ercolanese di Dresda¹, di un secolo posteriore e che avrà molta fortuna nelle terrecotte di Tanagra, per diffondersi infine in tutto il mondo romano, attraverso molte elaborazioni, colle statue togate. Attesa la piccola mole e l'impressione stanca la nostra figurina non è esattamente databile, ma sembra stare piuttosto di sotto che avanti il 400.

5) Metà inferiore di una figurina Bes, accoccolato, col ventre crateriforme baccellato, insistente su di una bassetta (fig. 83); potrebbe anche trattarsi di un Bes che tenga un cratere fra le coscie, tipo assolutamente nuovo, mancando nelle serie del Winter, ma che è confortato da faenze egiziane e fenicie, nonchè dal celebre vasetto del Museo del Louvre (*B. C. H.*, 1925, tav. XIX, XX, pag. 225 e seg.). Altezza cm. 7,3 secolo V.

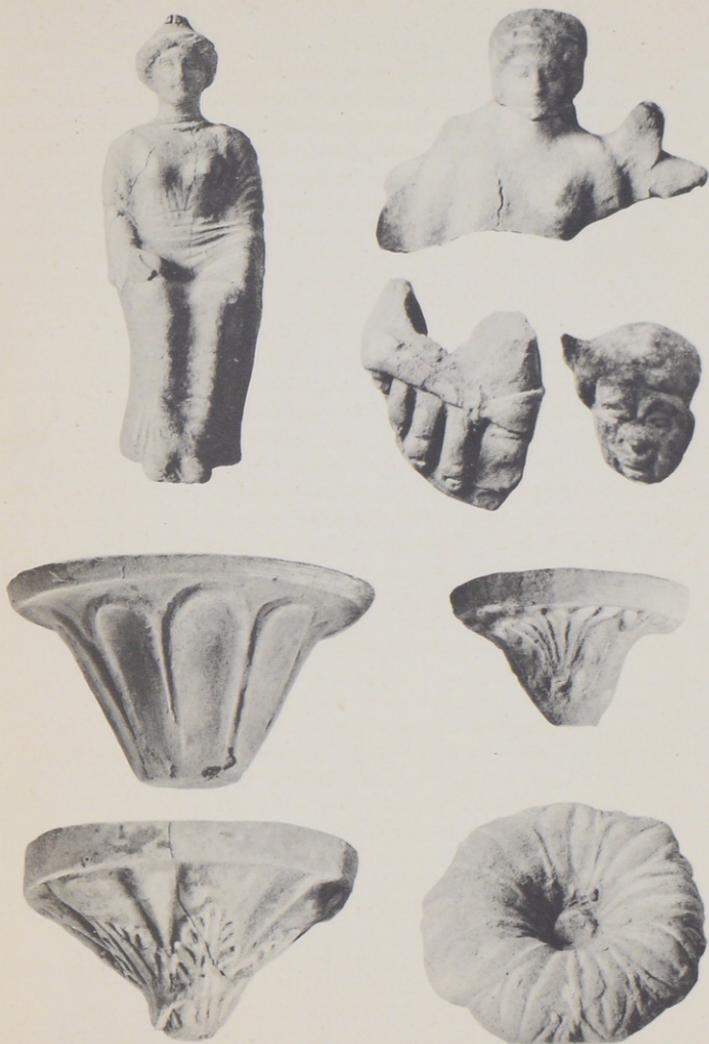
6) Metà superiore di una figurina alta cm. 5,5, forse seduta in trono, muliebre, di arte ancora severa; la piccolezza della immagine e la stanchezza del conio intralciano l'esatta valutazione stilistica (tav. XIV, n. 2).

7) Figurina per noi di particolare interesse, in quanto rappresenta un personaggio coperto di chitone talare e di mantello, che regge sul petto sinistro una grande lira, formata dal carapace di una testuggine, ed ha il plettro nella destra. Essa manca della testa, che avrebbe precisato il sesso, ed insiste su di una bassetta rettangolare; altezza complessiva cm. 10,8 (fig. 84).



FIG. 83. — Frammento
d'una figurina di Bes in terracotta.

¹ H. BULLE, *Der schöne Mensch*, 2^a ediz., tav. 117 e 132.



Terrecotte - 1. 2. Figurine muliebri. - 3. Piede con sandalo. - 4. Maschera di moro.
5 - 8. Fiori caliciformi.

Questo preciso tipo di Apollo citaredo non ha riscontro nella raccolta del Winter, ma si avvicinano alquanto ad esso due figurine (*Typen*, II, pag. 350, fig. 2 e 3) di Atene e di Tenedo; e tutte mettono capo ad una nuova concezione plastica della divinità, nata nell'ambiente fidiaco, forse ad opera di Agoracrito¹ (Apollo Barberini). Non oserei assegnare al V secolo la meschina imagnetta, per di più acefala, di Cirò, accontentandomi di indicare il prototipo, donde con ogni verosimiglianza discende.

8) Alcuni piccoli frammenti di figurine varie, in condizioni di soverchia mutilazione perchè se ne tenga conto; di più una gamba nuda, e due braccia pure nude.

9) La metà anteriore di un grazioso piedino destro, lungo cm. 6, munito dei legacci del sandalo formato da una spessa ed alta solea (tav. XIV, n. 3).

10) Mascheretta di moro dal naso camuso, alta cm. 3,8; rappresentazioni moresche si hanno nei vasetti configurati come nelle terrecotte (tav. XIV, n. 4).

11) Frammenti di una maschera taurina con corno, orecchio e ciuffo frontale, forse anche riferibile ad un Achelloo. Alt. cm. 14 (fig. 85).

12) Figurina di grasso maialetto, molto deteriorata e lacunata, larga 12 centimetri (fig. 86).

Per le antefisse figurate, passate nel materiale architettonico cfr. pag. 68 e seg.

Riassumendo, dall'esame di queste meschine reliquie, che si direbbero materiale trascurabile, se pur nella loro povertà non affermassero sempre qualche cosa, emerge che il periodo veramente arcaico è appena rappresentato; il V secolo figura con pochi pezzi, il resto scende al IV.

Per ultimo va segnalato che un solo pezzo ha diretto contatto colla divinità titolare del tempio, in quanto rappresenta Apollo.

¹ MÜLLER, WIESELER, WERNICKE, *Antike Denkmäler zur griech. Götterlehre*, IV ediz., tav. XXIII, 3, pag. 285; DUCATI, *L'arte classica*, II ediz., pag. 316.

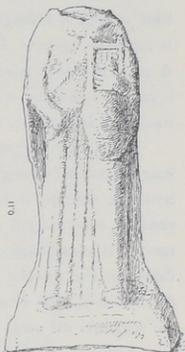


FIG. 84. — Figurina in terracotta con la lira.

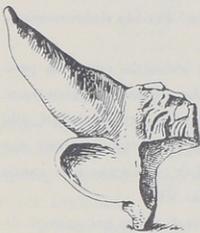


FIG. 85. — Frammento di maschera taurina.

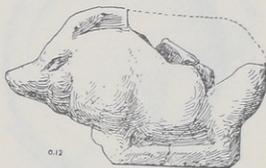


FIG. 86. — Maialetto in terracotta.

LA CERAMICA.

Gli avanzi vascolari raccolti dentro ed intorno al tempio sono di una così desolante povertà e scarsità da provocare le stesse considerazioni e conclusioni fatte per le terrecotte figurate. È semplicemente inconcepibile che ad un santuario della fama di quello di Apollo Aleo non si presentassero a migliaia così le imagnetine fittili come il piccolo vasellame; e ciò a prescindere dai vasi più sontuosi in creta od in metallo, conservati nel tesoro.

Non avendo raccolto, anche in fatto di vasi fittili, che pochi pugni di cocci quasi insignificanti, ne consegue che anche le favisse della ceramica, comuni a quelle delle terrecotte figurate, nelle quali si raccoglievano i prodotti degli sgomberi periodici e rituali, o sono sfuggiti alle nostre ricerche o furono saccheggiate e dispersi in un passato abbastanza lontano. Con ciò ci viene sottratto un prezioso e sicuro strumento di datazione, che avrebbe giovato a portar luce nella controversia sulle vetuste origini del santuario, sulle vicende più o meno floride di esso nei secoli successivi, fino al suo spegnersi nel tardo tempo ellenistico od in quello romano. Perdita dolorosissima, ma purtroppo irreparabile.

a) *La ceramica grezza ed acroma.* Nessuna traccia di industria ceramica preistorica è stata segnalata nell'area del santuario e così di quella veramente paleogreca.

Arcaici sono alcuni frammenti pertinenti alla *res culinaria*, pur non presentando forme con precisione databili, ed in ogni caso non vanno oltre la fine del secolo VI.

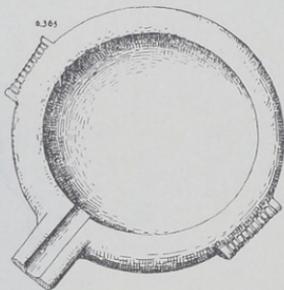


FIG. 87. — Pelois con anse a rochetto.

Tipica è la pelois di cui si presenta il disegno; essa ha un diametro di cm. 37,5, per metà è ricomposta da pezzi antichi, supplita in gesso nel resto (fig. 87). Tipiche in essa le due anse a rochetto costolato, imitanti il bronzo. Tali forme di bacini piatti per confezione di pulmenta occorrono sovente nei temenoi templari ed in abitati, e non avrei difficoltà a far risalire il nostro pezzo fino al secolo V.

Piccolo kalathos (*καλαθίσκος*) liscio, mancante del fondo (diametro cm. 11,5, altezza 7,5) e qualche frammento d'altri. Altro kalathos completo (diametro cm. 11, altezza 6,3) col mantello esterno rivestito di grandi foglie plastiche. Da questa forma, indubbiamente vascolare, imitante i kalathoi di vimini dei rituali di Demetra e Kore (pinakes di Locri), passiamo ad un gruppo di frammenti nei quali sembra si perda il carattere e l'aspetto di vasi, per assumere quello di fiori caliciformi decorativi. La fototipia (tav. XIV, n. 5-8) dà l'idea di tali vasetti

floreali o fiori caliciformi che dir si vogliono, i quali trovano qualche parziale riscontro in fiori fittili, da applicare forse a vasi od altro, del santuario dell'Abbadessa in Locri (inediti). Tali vasetti a rivestimento floreale richiamano altresì in qualche guisa le ceramiche ellenistiche di Centuripe ¹, nelle quali questi rivestimenti a grandi fogliami sono



FIG. 88. — Vasellame grezzo.

molto in voga; con questa differenza tecnica, però, che i piccoli esemplari di Cirò uscivano tutti di un pezzo dalla forma, mentre nei grandi vasi di Centuripe la decorazione veniva elaborata a parte mediante stampi e poi applicata.

Il resto del piccolo vasellame grezzo ripete in proporzioni ridotte o minuscole forme di vasi di culto.

Novero quattro kantharoi caliciformi o campanati alti da cm. 4,8 a 6,4; una minuscola hydrietta di cm. 5,5. Una mezza dozzina di skyphoi di rude e pesante fattura locale; e derivati dalla stessa industria una dozzina di krateriskoi. Graziosa e ben sagomata un'anforetta alta cm. 9,3 (fig. 88).

Di fattura alquanto raffinata la piccola trapeza circolare o tomiskos, che dir si voglia, resa a fig. 89, che dalla creta purgatissima ed ombrosa appare tosto articolo esotico; nel piatto essa è decorata di una languida ruota bruna a 4 raggi, e può ben risalire dagli inizi del secolo V alla fine del VI.

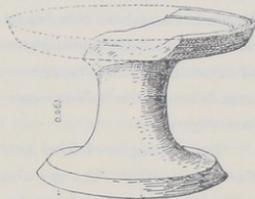


FIG. 89. — Trapeza circolare.

¹ G. LIBERTINI, *Centuripe*, pag. 174 e seg. Gioverà consultare anche COURBÉ, *Les vases grecs à reliefs* (1922), sebbene del ricchissimo materiale preso in esame niente coincida col nostro.

Infine la sfera vuota con finimento ombelicale ma senza collo, altezza cm. 8 (fig. 90, n. 2), ed altra consimile più piccola (altezza cm. 4,3) non sono certamente vasi nel

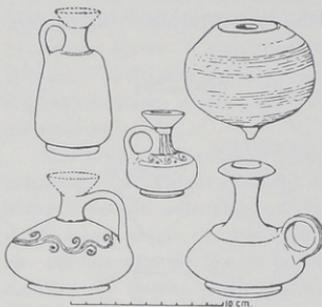


FIG. 90. — Vasellame e sfera vuota.

senso vero, e nemmeno simulacri di frutta (serie magnifica del santuario dell'Abbadessa in Locri), ma forse giocattoli infantili.

b) *La ceramica dipinta*. Alla piccola trapeza circolare sopradescritta, che forse arriva alla fine del secolo VI, si aggiunga il tenue avanzo di una kylix protocorinzia geometrica (fig. 91) in creta finissima, quindi articolo originale di importazione, da riportare al VII secolo, e perciò il più antico documento di ceramica raccolto su luogo. Aggiungasi un altro frammento di skyphos protocorinzio a fasce e triglifi, ma di scadente imitazione italiota, che può scendere sino al 500. Ed attorno al 500 sta anche una lekythos dello stile nero, con palmette nere sul ventre, priva del collo, mal conservata ed alta cm. 10. Ben poca cosa adunque.

Assenza degli stili primitivi, di quello nero, ed anche del rosso del V secolo; dico assenza, perchè troppo poco dicono minuscole briciole di qualche piccola lekythos, un piede di kylix, e qualche fondo o varie anette di quei belli skyphoi nero ebbano, di cui qualcuno scende anche agli inizi del secolo IV. In complesso adunque quasi totale mancanza della buona industria attica del tempo migliore, ed invece una modica rappresentanza delle industrie italiote e campane (fig. 90).

Il pezzo migliore è il bel kantharos krateriskos (fig. 92) alto cm. 15 in creta non dipinta ma decorata in bruno di una corona di foglie e fiori, che avvolge tutto il calice; prodotto di una officina imprecisata del Mezzogiorno¹. Un solo ed unico frammento del labbro, colla consueta corona di foglie di lauro, di un cratere italiota del secolo IV; al quale secolo convengono, almeno in parte, manichi e fondi di alquanti

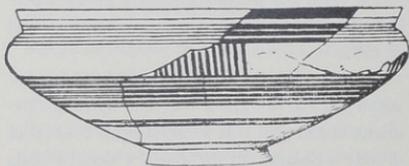


FIG. 91. — Kylix protocorinzia.

¹ W. TECHNÄU nel suo recentissimo studio sulla *Griech. Keramik im Samischen Heraion* in « Athen. Mitt. », 1929, pag. 46, fig. 34, segnala alcuni esemplari di siffatti vasi che ritiene imitazioni locali da prototipi attici. Così il nostro è di una fabbrica italiota imprecisata.

skyphoi. Sono poi prodotti di officine cumane i resti di 4 lekythoi aryballiche. Etrusco-campano, o più esattamente campano un frammento di brocca baccellata con viticci bianchi. Di origine apula una lekythos a ventre schiacciato con giragli bianchi sulle spalle (fig. 90). Un'unica lucerna nera a becco d'anitra risale al secolo III circa. E poi seguono a distanza due orli verticali di piatti aretini, di industria piuttosto scadente, l'uno dei quali con figurina plastica di gallo riportata.

Terrecotte figurate e vasi nella loro povertà complessiva coincidono esattamente; del periodo arcaico appena tracce; del secolo V qualche cosa di più; dal 400 in poi la rappresentanza campionaria si accresce un po' di numero, non di qualità.

Ma in ogni modo si ribadisce la tesi che le favisse, per ragioni variamente spiegabili, sfuggono all'esame dell'archeologo, perchè o distrutte o irrimediabili¹.

AVANZI DI SCULTURE. — BASI.

Sono ben scarsi, frammentatissimi, ed in condizioni deplorabili gli avanzi plastici ritrovati; tutti mutilati e deformati, talvolta ridotti a semplici frammenti anatomici quasi irriconoscibili. Sul tempio imperversò una bufera che abbattè l'idolo e le statue che ad esso facevan corona; parecchi secoli dopo trasformato il rudere in cava di pietre, quanto rimaneva di avanzi statuari abbandonato sul suolo venne ulteriormente sbattuto di qua e di là, forse in parte trasformato in calce, in ogni modo ulteriormente si logorò al segno di perdere le note stilistiche. In tale stato di cose il nostro compito si limita alla redazione di un arido catalogo, accompagnato da schizzi, con tentativi molto prudenti di definire soggetto, stile ed età; definizione circondata sempre di riserve, attesa, ripeto, la deplorabile condizione degli avanzi plastici. Si osserva fin da ora che nel temenos non pare esistessero statue grandi, ma che tutte fossero molto al di sotto del vero.

1) Torso efebico in marmo pario od insulare in condizioni assai tristi di mutilazione e di logoramento (fig. 93); dalla base del collo alla regione pubica misura cm. 21,3.

¹ Mi è anche balenata l'idea che le favisse del materiale povero e di scarto fossero state aperte a grande profondità nelle sabbie, e fossero sfuggite a tutti i nostri assaggi, essendo difficile dopo 23-24 secoli distinguere le sabbie vergini da quelle intaccate dalla mano dell'uomo. Ritengo però che tale possibilità sia da escludere, perchè da metri due e mezzo in giù una lama idrica invade tutto il sottosuolo, nè si sarebbero depositi gli *ex voto*, fossero pure i più poveri, in un terreno melmoso.



Fig. 92. — Kantharos Krateriskos.

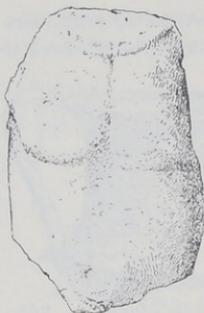


FIG. 93. — Torso efebico di marmo.

Tutta la superficie del marmo è devastatissima. Sul davanti si vedono tuttavia i grandi pettorali sollevati, con accenno alle clavicole; il ventre è depresso; la regione pubica scorticata. Le coscie tronche sono poderose, ampie e si vedono solo in sezione all'attacco col ventre. Due enormi sfaldature hanno asportato tutto il lato sinistro e il dorso destro, fin quasi ai glutei, del pari asportati. Per fortuna rimane sul dorso un elemento stilistico-cronologico prezioso, cioè una falda piatta trapezia della chioma à *étages* indizio sicuro di arcaismo. Manca purtroppo la testa, elemento precipuo per una precisa datazione stilistica e cronologica, ma nonpertanto è lecito dire trattarsi di un informe torso apollineo della fine del secolo VI o del 500 circa.

2) Testa con porzione del collo, alta cm. 11,5, in marmo granuloso delle isole, forse un po' inclinata sulla sinistra (fig. 94). Il volto alquanto allungato è una rovina; tutte le parti prominenti sono state abbattute per logoramento e per rotolamento. La chioma a cercine nel contorno, piatta, strigliata nella calotta, scende con larga falda sul collo, tronco obliquamente, con foro per attacco al torso mediante un perno metallico; operazione forse avvenuta in un secondo tempo alla creazione originaria della statua. Anche questa testa è da riportare ad un piccolo simulacro di Apollo arcaico di fine secolo VI. Si esclude in ogni caso che tale testa si riferisca al torso n. 1.

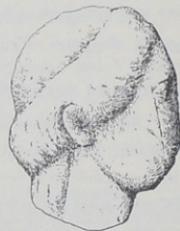


FIG. 94. — Testa marmorea.

3) Parte inferiore, in marmo greco a grana minutissima, di una coscia destra, fino alla rotula bene accennata

(fig. 95); foro per perno di attacco

nella rottura inferiore. Altezza massima del pezzo cm. 13. Non si esclude la possibilità della pertinenza ad una figurina apollinea.



FIG. 95. — Coscia di marmo.

4) Frammentino di arto brachiale, in marmo pario, altezza cm. 5,4; nel fianco avanzo di un puntello o di un oggetto che aderiva all'arto.

La natura del marmo salino può giovare fino ad un certo punto per la valutazione cronologica di questo frammento, del resto quasi inconcludente.

5) Parte anteriore di un piedino sinistro in marmo greco, a compagine fitta, minutissima, munito di solea sottile, ed in-

stente sopra l'avanzo di una basetta (fig. 96). Le dita corte, tozze e malfatte sembrano curve e contratte, ma è più che altro deficienza di esecuzione. Lavoro mediocre; altezza cm. 6,5.

6) Altro piedino sinistro marmoreo (qualità come sopra) mancante della metà posteriore, che dovette essere lavorato a parte col resto della statua, essendovi nella sezione verticale un foro per perno di attacco; trattamento anatomico di gran lunga migliore che nel piede precedente. Lunghezza cm. 6 (fig. 97).

7) Mano sinistra chiusa, in marmo come sopra; le dita serravano un oggetto cilindrico, forse in metallo; lo dice il foro destinato a riceverlo. Lavoro mediocre di età progredita. Lunghezza cm. 6 (fig. 98).

8) Basettina rettangolare gradinata in calcare dolce candido, dimensioni massime cm. 12 x 8,4 con incasso nel piano superiore, nel quale è stata incastrata a forza una basetta pure rettangolare, sorreggente una delicata statuina pure in calcare; di essa sono rimasti superstiti, nè completi, i due piedini, alquanto distanziati, ed uno, il destro, un po' obliquo (fig. 99). Qui trattasi evidentemente di un prodotto di arte italiota, probabilmente ellenistica, che nulla toglie si riferisca esso pure ad un'immagine apollinea. La basetta originaria essendo debolissima venne inserita in una un po' più solida.

9) Metà circa di una basetta rettangolare (cm. 13,5 x 8 e 2,3 di spessore) in ardesia oscura, nerastra, con cavità rettangolare al centro, per ricevere una figurina forse di bronzo, imperniata, come si desume dal foro che attraversa al centro la lastra (fig. 100). Nessuna traccia di epigrafe nello spessore (fronte) di essa.

Ben poco si trae da queste mutile membra e da qualche altro brano ancor più rovinato; entro al tempio vi erano parecchie piccole statue marmoree; mancano tracce



FIG. 96. — Frammento di piede marmoreo.



FIG. 97. — Frammento di piede marmoreo.



FIG. 98. — Mano marmorea.

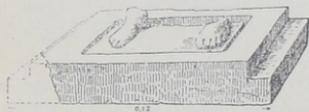


FIG. 99. — Base di statua in calcare.



FIG. 100. — Base in ardesia.

di altre al vero; vi è varietà di marmi dai salini ai saccaroidi, indizio cronologico; con un pezzo penetriamo a fine VI secolo, con un altro almeno ai primi del successivo.

I segni di riattacco delle rotture possono far pensare a risarcimenti dopo perturbazioni (sismiche?) ed in ogni caso alla cura per questi piccoli marmi, che non sappiamo se dovuti ad artisti italoti o greci. La maggior parte dei soggetti pare fossero apollinei.

Anche in fatto di sculture abbiamo pertanto deboli ma sicure testimonianze della vita del santuario da fine secolo VI a tutto il IV, forse anche al III.

Dovrei ora brevemente passare in rassegna le stelai e le basi o sostegni di piccoli *ex voto* esposti nel santuario; ma poichè di essi si è detto a sufficienza nella

cronaca dello scavo, producendone le immagini, rimando alla pagina 28 ad evitare inutili ripetizioni. A complemento di questi dati, debbo occuparmi del pezzo ragguardevole, di cui si è fatta menzione nel diario dello scavo, e che nel periodo dei lavori tumultuari della bonifica, era stato providamente posto in salvo dai signori Sabadini, nel loro castello a Cirò stazione.

Come risulta dalla annessa immagine (fig. 101), più che un trapezoforo è un piedistallo marmoreo (marmo a grana salina, delle isole) alto cm. 64, liscio, di un'estrema semplicità nelle sagome, col suo gambo piuttosto esile. Nel centro del piano superiore, lievemente concavo si apre un foro quadrato di lieve profondità nel quale penso fosse innestato lo zoccolo di un donario, con molta probabilità metallico; nessuna iscrizione è segnata nel listello circolare. Con

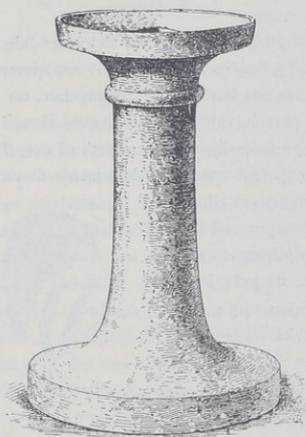


FIG. 101. — Trapezoforo marmoreo.

meno probabilità esso avrebbe sorretto una trapeza discoidale marmorea come nei trapezofori fittili di epoca molto più tarda (IV-III secolo), sulla quale potevano essere offerte alla divinità derrate in natura, cibi e manicaretti.

Ma su questo regna ancora incertezza; che non ci è stata chiarita nemmeno dal bellissimo esemplare arcaico cannellato di Gela, munito di una epigrafe dedicatoria molto controversa¹.

¹ P. Orsi, *Frammenti epigrafici sicelioti* (In « Rivista di storia antica » di G. Tropea, n. s., vol. I, 1900). In Sicilia non sono infrequenti i trapezofori fittili, laddove sono molto rari quelli marmorei. Non mi estendo nell'esame, essendo imminente una monografia vastissima, con tutto il materiale siciliano del prof. Pernice, dell'università di Greifswald.



Fotografia e disegno dell'epigrafe trovata a 400 m. dal Tempio.

LE EPIGRAFI.

A campagna ultimata ho dovuto fare l'amara constatazione, che anche il santuario di Apollo Aleo si accomuna a tutti i santuari italoti e sicelioti nel senso che egli è epigraficamente muto; a differenza dei santuari greci, dove d'ordinario i titoli sono copiosi ed eloquenti. Vero è che trattasi di un santuario greco bensì, ma tenuto da popolazioni mixobarbare, risultanti da una meschianza di indigeni con piccoli manipoli di genti etnologicamente elleniche, meschianza che mai assurde a dignità e potenza di $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$. Malgrado queste circostanze a priori sfavorevoli io aveva concepito sin dall'inizio della campagna la speranza di una messe epigrafica in seguito alla scoperta di una rozzissima ed enigmatica epigrafe, che riproduco alla tavola XV.

Fin dai primi giorni del mio arrivo battendo in caccia l'arenile circostante al tempio, a circa 400 metri a SE di esso mi fu indicata una rozza sfaldatura di pietra selvaggia infissa verticalmente nelle sabbie, da cui sporgeva soltanto colla punta, e che pareva mostrasse tracce di lettere. La feci tosto strappare, ed accertata l'esistenza di un titolo, pensai a tutta prima ad una pietra terminale ($\acute{o}\tau\theta\omicron\varsigma$) del santuario.

Come emerge dai due facsimili, è una sfaldatura naturale di arenaria durissima (diametro m. $0,87 \times 0,32$ e $0,08-0,15$ di spessore) monolito di carattere erratico che non subì sgrossamenti o riduzioni di sorta nè col mazzuolo, nè collo scalpello, e che raccolto così come appare nelle campagne al pie' delle colline fu adibito ai fini ancora per noi misteriosi, tracciando sulla sua fronte gibbosa il titolo controverso, che si svolge in tre righe e fu tracciato con uno scalpello ottuso, con un *ductus* delle lettere, largo ed irregolare, nell'arenaria durissima — che non si lascia incidere con tratti netti vibranti ma con solchi larghi e slabbrati, che rendono incerte parecchie lettere — e per giunta da una mano assolutamente inesperta; nell'ultimo tratto, poi, l'iscrizione decresce di intensità, e quasi sfuma e svanisce. Tutto ciò è grossolano, è barbaro, non è greco ¹.

Dirò, per brevità, che siffatto titolo esaminato da parecchi archeologi ed anche da epigrafisti si è dimostrato refrattario a qualunque tentativo di ragionevole lettura e peggio di interpretazione. Chè sino la sua datazione paleografica è dubbia, sembrando a taluni arcaico, ad altri tardo; non si definisce la prima lettera causa una falla della lettera; e se la iniziale del secondo rigo è un omega, facciamo un salto in basso; nè è chiaro in detto rigo, se la 12^a lettera sia una H od una B, e nel successivo, se quella sotto la detta lettera controversa sia una N od una A.

Chi veramente a lungo esaminò e meditò il titolo su fotografie e facsimili è stata la prediletta allieva del prof. Halbherr, signorina Margherita Guarducci, libera docente di epigrafia greca nella R. Università di Roma. Dopo varie settimane ella mi comunicava

¹ Il compianto mio amico prof. Fed. Halbherr, a cui avevo sottoposto degli esatti facsimili pur non essendosi soffermato a lungo nell'esame del titolo, dichiarò di non afferrare il significato e sospettò egli pure, si trattasse di un rozzo testo in dialetto locale, espresso in pessime lettere greche. Fu anche vista da due dialettologi, uno italiano ed uno olandese, i quali espressero analogo parere negativo.

(29 gennaio 1931) il risultato negativo della sua ricerca. « Purtroppo quella irritante » epigrafe mi resta ancora impenetrabile, ed io ne sono molto mortificata di fronte a » Lei ed al buon Apollo di Cirò. Riguardo al contenuto la sola cosa che posso dirle » è questa, che non mi pare si tratti di greco, perchè non solo tutta l'iscrizione in » greco non à senso, ma non vi si trova neppure un gruppo di lettere, che possano » richiamare, sia pur lontanamente, una parola greca. Riguardo poi alla paleografia, » Le dirò che essa presenta una strana mescolanza di elementi arcaici (forma della N » molto inclinata, della M molto aperta, del K coi tratti obliqui molto corti; forse la » presenza del Γ [digamma] nell'ultima linea) e viceversa recenti (Ε e C lunati), » tanto da lasciare in grande incertezza chi voglia tentare di stabilire una data ».

La dottoressa Margherita Guarducci, ha concretato il suo studio di questo « durissimo » testo, nella pagina che qui integralmente trascrivo, che contiene il tentativo di lettura, col relativo commento.

--] σζ κ'ἀρζ κυδῖμζ
 --] ω Ὑδδῖης, Ἐριῆς
 -----] Fζνγμζι

« Soltanto con questa lettura mi pare si possa ricavare un senso non dirò certissimo, ma almeno probabile, da questa iscrizione greca, così ostica, da sembrare a prima » vista, non ostante i suoi caratteri ellenici, quasi non greca. Nella prima linea il σζ iniziale è essere la fine di una parola, probabilmente femminile singolare, coordinata » allo ἀρζ che segue dalla congiunzione κ(ζι), e anch'essa, forse, come ἀρζ, relativa al culto.

» Κυδῖμζ, dorico, per κυδῖμν, sta evidentemente con ἀρζ: « gloriosa preghiera » » o qualche cosa di simile.

» Nella seconda riga ad una parola in dativo, o meglio in genitivo (-ω) seguono » due nomi con eguale terminazione, i quali si potrebbero riferire, sia a due genti locali, » sia a due associazioni religiose, che avessero avuto qualche rapporto col culto di Apollo » Aleo. La desinenza plurale -ῆς; per nomi in -εύς, dei quali qui senza dubbio si tratta, » non è, che io sappia, testimoniata; trova però riscontro nella desinenza del dativo singolare in -ῆι, ed in genere nella ricorrenza del tema -η Γ, accanto a quello -ε Γ per » la declinazione dei nomi in -εύς; in diversi dialetti greci, come nel lesbico, nel tessalico, » nell'eleo, nel rodio ecc. (cfr. Bechtel, *Griech. Dial.*, I, pag. 67 e seg.; II, pag. 581, 849).

» Nella terza riga --] Fζνγμζι, il quale sembra essere preceduto (almeno a giudizio » care dalla fotografia) da lettere corrose, può essere la finale di un sostantivo greco in » -νγμζ con l'inserzione di un ν eufonico.

» Quanto all'età dell'iscrizione, la mescolanza, seppure non insolita, di elementi arcaici (Γ; forma dell'A, del M, del N) con altri più recenti (Ε C; forse Ω) non permetterebbe un giudizio molto preciso. Purtroppo credo che saremo nel giusto, attribuendo questo testo all'età ellenistica, e nemmeno troppo inoltrata ».

Un profondo stridente contrasto col masso informe e colle lettere in esso penosamente e da mano inesperta tracciate, produce l'angolo di un tegolino marmoreo, colle sue lettere eleganti, nitide, ferme e precise, scolpite nel listello frontale del durissimo e compatto giallo antico (fig. 102); qui è uno scalpellino epigrafista che incide, là un villano idiota, divenuto epigrafista d'occasione, che intacca grossolanamente, penosamente, la dura pietra. Le lettere, solo tre, sono forse troppo poche per un esatto giudizio paleografico; sono però così belle e sicure, da poterle, a mio avviso, assegnare tanto al secolo II avanti, come al II d. C.¹. Sarà anche da tener conto della materia; è un giallo antico africano o calabrese? Quanto io abbia fatto per rintracciare il resto di questo titolo, con una dedica ad Apollo, è superfluo io dica. Se intero esso ci avrebbe dato un caposaldo sicuro e prezioso per la datazione *ad quem* della durata del culto e del santuario di Apollo Aleo. Ma purtroppo, attesa la tenuità della parte superstite, ogni giudizio rimane sospeso. D'altro canto io non posso non tenere conto del parere recentissimamente espressomi (aprile 1932) da E. Böhringer, il giovane conoscitore dei monumenti e delle epigrafi di Pergamo, il quale non esiterebbe ad attribuire alla seconda metà del III secolo a. C. il frammento; ma io mi domando, se il *ductus* delle lettere in una sontuosa sede regale, come Pergamo, era lo stesso che in una oscura cittadina dei Bruttii.



FIG. 102. — Tegolino marmoreo con iscrizione.

MARCHE DI CAVA.

Per ragioni di compiutezza alla scarsissima messe epigrafica del santuario aggiungo alcune marche di cava o di richiamo, così numerose e così svariate nel tempio di Caulonia (cfr. il mio volume *Caulonia*, in *M. A. L.*, vol. XXIII, pag. 154).

Nel piano di posa di un grande becco di civetta lapideo è inciso un grande K (alto cm. 20), in un altro un'A col taglio obliquo (alto cm. 10), infine, sempre nel piano di posa, in un altro becco di civetta un ΙΔ (alto cm. 10); e qui è tutto (cfr. fig. 32).

La troppo esigua messe epigrafica si completa, infine, con le due lettere Α Ι scolpite a viva forza sul frammento di un mattone e di cui si è discusso a pag. 46 (fig. 103) e con un paio di bolli fittili latini, di difficile datazione, e raccolti nell'area delle presunte case dei sacerdoti (cfr. pag. 47-48). Sono troppo deboli documenti, a dimostrare

¹ Mi baso sugli *exempla* delle forme tipiche raccolte da OTTO KERN, *Inscriptiones graecae* (Bonn, 1913), pag. 38-39 e 42-47. Ma la grafia, come per le pergamene ufficiali, varia assai da regione a regione, e Lucania e Bruzio ci hanno dato troppo scarso materiale per costituire i tipi lapidari. Infine tre sole lettere sono troppo poche per un giudizio definitivo inappellabile. Il prof. Böhringer, lo scavatore di Pergamo, il dott. Oliverio, il cirenaico, il prof. Halbherr (†) stesso, e la signorina Guarducci mi hanno, circa l'età, espressi pareri non concordi, data la estrema pochezza delle lettere. Anche la qualità del marmo, se veramente africano, ci fa scendere tra fine III secolo a. C. e primi impero.

che il santuario sia durato sino in età romana. Al più dimostrano che ivi continuò una scarsa vita, non sappiamo se ad opera di villici installatisi nei ruderi delle case sacerdotali, o di qualche fanatico, il quale avrebbe continuato un culto di memorie nel sito



FIG. 103. — Frammento di mattone con lettere greche.

del santuario già scomparso, e che un tempo aveva avuto gran fama nella regione. Non altrimenti avvenne con santuari cristiani distrutti, e sulle cui ruine continuò ad opera di eremiti una larva di culto. Nego assolutamente che il tempio nella sua integrità durasse fino all'età romana, chè ben altre prove ne avremmo raccolte. Infatti, non una sola moneta romana, all'infuori di un unico asse romano repubblicano sporadico che, tutto sommato, può

LE MONETE.

Tra le svariatissime offerte d'ogni maniera presentate ai santuari figurano anche quelle in denaro corrente; gli è così che taluni santuari ci hanno restituite delle collezioncine monetali, che segnano lo sviluppo cronologico della vita loro. Quello di Apollo Aleo ci ha dato relativamente poco materiale, raccolto quasi tutto entro l'opistodomo e per giunta in assai cattive condizioni.

Il bronzo in particolare ha sentito gli effetti della salsedine marina, di cui è pregno da secoli il suolo; i dischi monetali sono in buona parte irricognoscibili per l'ossido non solo, ma per le rugosità, le subulliture, le profonde crepe che ne hanno alterata non solo la superficie ma la compagine interna. Tuttavia anche da questo materiale avariatisimo si ricava qualche lume sulla cronologia e sulla topografia delle zecche di emissione.

Æ. SICILIA. — *Syracusae*. L'unica città dell'Isola rappresentata. N. 1-25. Pezzi di quella frazione della libra pesante timoleontea (345-317) avente: DR) testa di Athena, R) cavallo marino alato; pezzi di grande diffusione così in Sicilia come nei Bruttii. Da notare che oltre i 25 esemplari bene identificati, almeno la metà dello scarto inclassificabile appartiene ai nummi suddescritti, chè tanto si arguisce, pur non riconoscendone le figurazioni, dal modulo, dal calibro e dalla conformazione speciale del flan. Queste monete colla testa di Athena e l'ippocampo ebbero una diffusione letteralmente enorme in Sicilia, ed abbastanza copiosa anche in Calabria.

Æ. BRVTII. — *Croton*. N. 26. Grande e raro bronzo, che d'ordinario si colloca ante 420 a. C.: DR) tripode con tracce di leggenda, R) seppia.

N. 27. Piccolo bronzo idem (420-350): DR tripode; R) aquila.

N. 28-34. Sette esemplari del medio bronzo coniato fra 420-300: DR) testa di Eracle giovane e leggenda; R) aquila con serpe negli artigli¹.

Æ. LUCANIA. *Thurii*. N. 35. Piccolo bronzo in assai scadente stato, con molta probabilità del periodo 400-300: DR) testa di Athena; R) toro cozzante.

Scario inclassificabile. N. 36-37. Due grandi bronzi lisciati al punto da nulla riconoscerli. Non sono certo sicelioti ma forse di Croton.

N. 38-42. Piccoli moduli; nulla si vede.

N. 43-87. 45 pezzi di medio modulo, di grande spessore; una buona metà appartengono alle frazioni della Città siracusana di cui ai nn. 1-24.

Æ. CALABRIA. *Tarentum*. N. 1. Didramma: cavaliere e Taras sul delmo. Condizioni desolanti che impediscono di precisare i simboli e la data di emissione; ma approssimativamente secolo IV.

N. 2. Obolo (testa di Athena — Eracle in lotta col leone). Condizioni come sopra. Secolo IV.

Æ. LUCANIA. *Metapontum*. N. 3. Didramma del periodo 330-300 con: DR) testa di Demetra; R) spiga.

Thurii. N. 4-6. Tre didrammi con testa di Athena ed il toro cozzante, del periodo 350-300.

Vetia. N. 7-8. Due didrammi con testa di Athena e pantera del secolo IV.

Æ. BRUTTII. *Croton*. N. 9. Stateri arcaico con tripode.

N. 10. Obolo arcaico con tripode, ambedue della prima metà del secolo V.

Æ. CORINTHIA. Il mio diario degli scavi, ricorda anche uno stateri di Corinto o di una sua colonia, logoro, andato smarrito.

Per ragioni di esattezza vogliono ancora ricordare due monetine dei tempi di mezzo; una sottile di rame assolutamente indatabile, ed una di misura dei tempi delle crociate.

Giudicando in massa la cronologia del quasi centinaio di monete rinvenute, esse cadono fra gli estremi 480-317-300. Giova però notare che il numerario d'argento ebbe d'ordinario una lunga circolazione; nulla toglie che i didrammi inizio del V secolo sieno rimasti in giro fino alla seconda metà del IV; ciò è comprovato dalla composizione di taluni ripostigli monetali, nei quali accade di trovare associate monete siracusane del periodo dinomenidico con stateri di Corinto. Fatta questa riserva, si ritiene

¹ Il GABRICI (*La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, pag. 63), pensa che queste libbre pur emesse nel nome di Siracusa siano state imitate anche da molte città sicule, tanta è la loro quantità nell'isola.

che le offerte di metallo monetato al santuario abbiano raggiunta la massima intensità nella seconda metà del secolo IV; e va ben rilevato il fenomeno economico, che la moneta siracusana rappresenta più del 50 % del numerario circostante. In ordine decrescente, ma sempre con una percentuale bassissima, vengono poi Croton (11 p.), Metapontum (4 p.), Thurii (4 p.), Velia (2 p.), Tarentum (2 p.), Corinthus (2 p.). Da rilevare altresì l'assoluta mancanza di monete romane, dalla quale si dovrebbe arguire che coll'età romana la vita del santuario era spenta. La presenza di così copiosi bronzetti siracusani deve coincidere con un fatto politico, o deve solo imputarsi alla scarsità di emissioni delle zecche calabro-lucane? Non è agevole la risposta. Io sarei proclive a pensare ad Agatocle, che alla fine del IV secolo, falliti i suoi tentativi africani, riprese la politica espansionista in Italia di Dionigi, conducendo una guerra durata parecchi anni contro i Bruttii ed in sostegno delle città italiote; ma tali sue campagne sono ancora circondate di molta oscurità. È probabile che per i bisogni dei suoi eserciti egli si sia valso della monetazione timoleontea, emessa su vasta scala ed ancora in corso, inondandone Bruttii e Lucania. Il fenomeno politico economico va però ancora attentamente meditato.

CAPITOLO V.

IL GRANDE IDOLO ACROLITO.

DESCRIZIONE ED ANALISI DELLE PARTI.

Ciò che renderà celebre la scoperta, così penosamente contesa, del santuario di Apollo Aleo, che sembrava irrimediabilmente perduto, non sono tanto i suoi ruderi ridotti ad una desolante ruina, non la stipe sacra, all'infuori degli ori, argenti e bronzi descritti, tutta dispersa, ma il ricupero delle parti migliori del simulacro venerato di Apollo, di cui volle fortuna si ricuperassero la testa, il meglio della frantumata parrucca, due piedi intatti ed una mutila mano; quanto dire le parti principali dell'immagine. Avvenimento questo straordinario, forse unico, nella storia delle scoperte archeologiche.

Ed appunto perciò nel diario dello scavo (pag. 28 e seg.) io ho tenuto moltissimo a stabilire con precisione i punti esatti in cui si erano rinvenute le singole parti dell'idolo prezioso, perchè dalle condizioni della scoperta parvemi intravedere che l'idolo fosse stato violentemente abbattuto dal suo piedistallo in un funesto avvenimento bellico, in un rapido e fulmineo saccheggio, che più tardi vedremo di concretare cronologicamente, almeno in via congetturale.

Che l'ἄγαλμα di Cirò fosse un acrolito ormai è di universale consenso, per il fatto evidente anche ad un profano, della testa e dei piedi lavorati a parte e tagliati di netto ed alludenti ad una statua composta di elementi diversi per materia, usata nel periodo arcaico dell'arte non solo, ma anche in appresso, e denominata ἀκρολίθον ζόζον, *statua acrolithos* ed i cui caratteri sono stati così ben definiti nell'«Anthol. Palatina» (cap. XII, 40)¹, ed in Vitruvio (ed. Didot, II, 8, 11). Il corpo di codesti idoli primitivi era di legno, di stoppa e gesso, di creta, mascherato poi da panneggi flessibili e reali, formando così una specie di *mannequin* come è quello di molte Madonne e Santi delle nostre chiese, che vengono vestiti, coronati ed ornati nella ricorrenza della loro festa, o come quelli dei moderni negozi di mode. Ma codesta foggia di idolo continuò in determinati culti e santuari, o per affettazione religiosa o per rigido tradizionalismo, anche in tempi assai progrediti dell'arte, e fino anzi nell'età romana. Prova ne

¹ A. P., *loc. cit.*

Μὴ ἄδυστος, ἀνθρώπος, τέχλατινόν, ἀλλὰ πικρῶς οὕτως ἀκρολίθου καὶ τροπῶν ζόζου, ecc.

Da notare che tale espressione viene sovente usata da Pausania, il Bedäcker della Grecia antica. Per la bibliografia vedi PAULY-WISSOWA, *R. E.*, s. v. *Akrolithon*; DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire*, s. v., a cui si deve aggiungere l'articolo fondamentale di W. AMELUNG, *Athena d. Pheidias*, in «Österr. Jahreshfte», 1908, pag. 169 e seg. ed in particolare le pag. 182 e seg. a proposito di un gruppo di teste acrolite, riferibili a Fidia, di Villa Carpegna, di Vienna, ecc.

siano le immagini di Athena di Fidia, citate, ed altre ancora¹; e per ultimo le statue pseudo acrolite di età imperiale romana, in quanto i nudi erano dati in marmo bianco, la parrucca ed i vestiti di marmi colorati; soprattutto le parrucche colorate, ed erano facilmente smontabili per eventualmente cambiarle, a seconda del variare della moda.

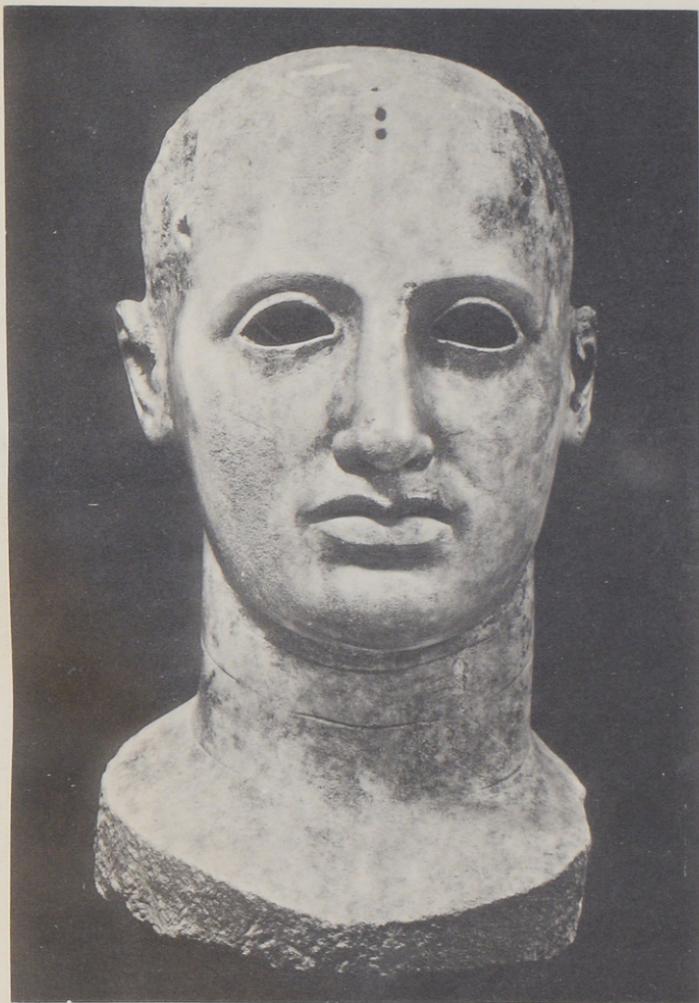
Non cade dubbio, che anche l'idolo di Cirò non fosse una imponente statua acrolita, di oltre 2 metri di altezza, piantata sopra una robusta base lapidea di almeno un altro metro, senza calcolare lo zoccolo od una gradinata che ancora più la sollevava, di maniera da poter dominare l'aula templare ed essere in pari tempo ben vista dai devoti. La sua ossatura interna sarà stata in parte di legno, in parte di stoppa e gesso; infine essa era vestita di un ampio pannello di stoffe preziose, che la ricopriva dal collo ai piedi. Così conformata, colla chioma metallica e lucente, con una

¹ A Cirò si esclude che il corpo fosse di rame battuto e dorato, chè il rame avrebbe lasciato tracce sugli attacchi delle parti marmoree. A Bassac (Phigalia) in Arcadia, Pausania (III, 16, 1) descrive un santuario di Apollo Epikourios, con una statua colossale, di cui si ricuperò un piede tagliato di netto, in marmo, nella sezione del quale era ancora infisso il perno di attacco alla massa centrale, e le mani in pario, pure coi fori di attacco (STAKELBERG, *Apollotempel zu Bassac*, pag. 98, tav. XXXI). Il tempio, attribuito ad Ictino, cade nel terzo quarto del secolo V (P. DUCATI, *L'arte classica*, 2ª ediz., pag. 345) e dello stesso tempo dove essere l'acrolito. Si è pensato (E. PFUHL, *Jahrbuch*, 1926, pag. 50), che anche la grande testa della Hera Ludovisi, che tanti richiami ha colla nostra, spettasse ad un acrolito.

Si tenga altresì presente lo Zeus Olimpico di Megara colla testa crisoelefantina, il resto $\pi\eta\lambda\alpha\delta\ \tau\acute{\iota}\ \kappa\alpha\iota\ \gamma\acute{\upsilon}\phi\omicron\upsilon$ (PAUSANIA, I, 40, 4) mascherato da pannello. Dovuta a Fidia e della stessa struttura era anche la Athena Areia di Platea tramandata da Pausania (IX, 4, 1) $\tau\acute{\iota}\ \mu\acute{\eta}\nu\delta\iota\ \acute{\alpha}\gamma\alpha\lambda\mu\alpha\ \zeta\acute{\omicron}\rho\alpha\acute{\nu}\eta\iota\ \epsilon\iota\sigma\tau\iota\ \epsilon\pi\iota\gamma\upsilon\sigma\sigma\alpha\iota$, $\pi\rho\acute{\omicron}\sigma\omega\pi\omicron\upsilon\iota\ \delta\acute{\epsilon}\ \sigma\iota\ \chi\epsilon\iota\rho\epsilon\iota\ \acute{\alpha}\rho\alpha\tau\alpha\iota$, $\kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\omicron}\delta\iota\epsilon\ \lambda\iota\sigma\tau\omicron\iota\ \tau\omicron\upsilon\ \pi\epsilon\upsilon\tau\epsilon\lambda\omicron\upsilon\sigma\tau\omicron\upsilon\ \epsilon\iota\sigma\tau\iota$ ecc. Per le parti marmoree o non, si consulti anche l'AMELUNG, *Die Skulpturen d. Vatic. Museums*, I, pag. 747. Che per un sentimento di conservativismo ieratico gli acroliti durassero fino all'età romana, è provato dalle scoperte del tempio di Iside in Pompei; qui si trovarono le reliquie di cinque statue in legno, delle quali però testa, mani e piedi erano di marmo; il resto del corpo, in legno, sarà stato panneggiato (MAU, *Pompei in Leben und Kunst*, pag. 166). Ed a Roma nella zona dei templi all'Argentina, negli ultimi anni messi allo scoperto, si ergeva un acrolito colossale, colla testa marmorea, derivazione di un tipo del secolo V. È ancora inedito e ne possediamo soltanto una descrizione provvisoria di MARCHETTI-LONGHI, *I templi repubblicani del Largo Argentina* (Roma, 1930, pag. 51-56) e una di L. DU JARDIN, *Monumenti antichi dell'area di S. Nicola a' Cesarini*. (Estr. « Rend. della Pont. Acc. Rom. di Arch. », vol. VIII, 1932, pag. 100-113).

Che nella romanità imperiale fosse divenuto di una certa frequenza l'uso di giganteschi acroliti, rappresentanti o divinità o imperatori divinizzati, i quali naturalmente non potevano essere interamente di marmo, risulta, oltre che dalle scoperte all'Argentina, anche da quelle di Efeso, dove in data recentissima dalla missione austro-germanica si è ricuperato uno dei più grandi che si conoscano, una statua, o gli avanzi di essa, di Domiziano, sei volte al vero (Vedine una notizia preliminare in *Forschungen und Fortschritte*, 1931, pag. 65-66).

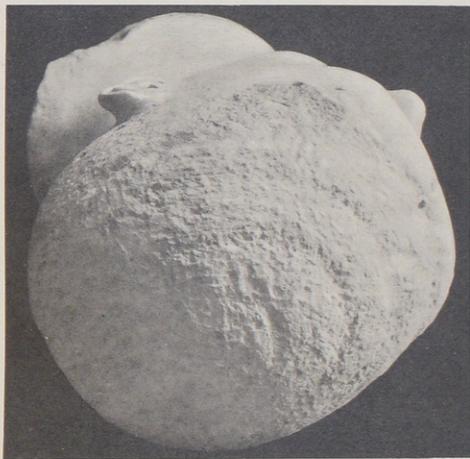
Ma risalendo ai tempi primitivi era celebre un idolo di Apollo a Tebe, di Canaco in legno di cedro (PAUSANIA, IX, 10) e poi quello di Ap. Amyklaie, il cui capo era coperto di un elmo, si da sembrare una Athena, con lancia ed arco; e lancia ed arco noi abbiamo fra gli oggetti della nostra stipe; su Amyklae veggasi FIECHTER, *Amyklae: Der Thron des Apollon* (in « *Jahrbuch* », XXXIII, 1915, pag. 108 e seg.), i cui scavi hanno radicalmente mutato molte idee della letteratura precedente sul singolare monumento. L'Apollo di Cirò del secondo quarto del secolo V a. C., di cui possediamo tutti gli elementi, e che sostituisce un simulacro più arcaico del VII secolo, fu coperto di un elmo? Io non lo credo, ove non si voglia ammettere che la parrucca enea abbia sostituito un elmo, contro della quale evoluzione esistono parecchie serie ragioni.



La testa dell'acrolito (di fronte).



La testa dell'acrolito (di profilo).



La calotta craniale dell'acrolito.

corona forse aurea od argentea, gli occhi vivi e scintillanti, ne risultava un dio vero, vivo, parlante, che sulle masse esercitava un fascino ieratico irresistibile, una suggestione potente, ravvivato e tenuto desto dalla fede ingenua ed ardente, che non discute, ma conquista s'inchina. Premesse queste nozioni generali sulla composizione dell'idolo, e sulla sua struttura, passiamo all'esame delle singole parti.

* * *

La testa un po' maggiore del vero, è di un marmo certamente greco, ma non pario nè pentelico, a grana compatta, non finissima, a tinta non candida, con qualche lieve sfumatura d'azzurro, proveniente forse dalle isole settentrionali dell'Egeo¹. L'asse craniale è alquanto stretto, e ad esso risponde un volto ovale, sopra un collo vigoroso, nel quale sono moderatamente accennati i due fasci sternocleidomastoidei, non avvertibili d'ordinario in teste muliebri, ed invece nel collo sono indicati, con incisioni o rigature geometriche, tre ordini di armille, che di solito si avvertono solo nelle teste muliebri («Venus-halsringe»), donde l'equivoco di taluni giovani archeologi (tav. XVI, XVII e XVIII).

Il collo è impostato alla sua volta sopra il principio di un poderoso giovanile torace, ritagliato in forma circolare (diametro cm. 20,5) in guisa da venire inserito nell'anima di robusto legno, formante la cassa toracica, non a vista, del dio.

La calotta craniale tutta lavorata in rustico (tav. XVIII, 3), e le occhiaie vuote perchè mancanti del bulbo oculare, danno al prezioso marmo un aspetto freddo, morto, quasi cadaverico, che gli sottrae gran parte della sua bellezza ed efficienza primitiva, quando la testa si ornava di una chioma metallica sapientemente trattata, e di due occhi scintillanti nei quali riluceva la vita; e tutto ciò a prescindere da una sobria e parziale colorazione che potè forse avere il viso, ma di cui non mi venne fatto di avvertire tracce di sorta. Profondi gli occhi sotto l'arcatura sopraccigliare, a spigolo quasi vivo per quanto attenuato; l'orlo delle palpebre, prominente ed arrotondato; la cavità oculare amigdaloidale, senza indicazione della glandola lacrimale, è orizzontale, e molto profonda; ed in una di esse è rimasto, per fortuna, superstite un cospicuo avanzo della capsula plumbea, che avvolgeva e fissava il bulbo di pasta vitrea, od anche parzialmente d'argento, coll'iride e la pupilla di pasta colorata o di altra materia lucente. Il naso carnoso e dritto sovrasta alla bocca chiusa, piuttosto piccola, col labbro superiore a lancetta, a margine acuto, e l'inferiore più turgido e bilobato. Le orecchie alquanto piccole, col padiglione di esecuzione sommaria, non presentano (importante

¹ A titolo d'informazione ricordo che una scheggia del marmo della nostra testa fu esaminata nel gabinetto speciale del Museo Nazionale di Atene e dichiarata di pario dall'esperto del Museo nonché dall'ephoros signor Philadelphus. La signorina Gisela Richter, del Museo di New York, certo una competenza in scultura antica, nel maggio 1929, esaminando la nostra testa ebbe l'impressione che potesse trattarsi di una copia romana. Ma la natura del marmo sarebbe un argomento, certo non decisivo, in contrario, se non ve ne fossero troppi altri ancora.

rilievo) fori nel lobo inferiore per pendenti. Le gote, discretamente abbattute, a tutta prima sembrano impercettibilmente asimmetriche; ma è illusione ottica, che sfuma sotto il compasso. Il collo è di modellato piuttosto sommario, con tenue accenno ai fasci muscolari indicati, ed altrettanto dicasi della porzione di torace che serviva di zoccolo alla testa pesantissima; torace esageratamente prominente, errore anatomico non imputabile ad ignoranza, ma al fatto che esso scompariva sotto il lembo superiore del pannello. La testa nella sua ponderazione è lievemente inclinata sul lato destro.

Il ceppo craniale, tutto lavorato in rustico a punta di scalpello (tav. XVIII, n. 3) scompariva esso pure sotto una chioma artificiale, alla quale si riferiscono certamente tre fori sulla fronte, uno nella regione temporale destra, due, vicinissimi, in quella sinistra, due un po' sopra l'orecchio sinistro ed uno più piccolo, non finito, sotto; due altri stanno dietro l'orecchio destro, e due gruppi di 3 + 3 sull'occipite. Il calibro (cm. 0,4 a 0,8) e la profondità di tali fori (cm. 1 a 3) variavano a seconda del peso degli elementi metallici, fiocchi e spirali della chioma, destinati a sorreggere.

Ma v'ha di più; nella regione temporale, destra e sinistra, sono state asportate due sottili ma abbastanza ampie sfaldature di marmo, reintegrando in un secondo tempo le due vaste falle con un durissimo cemento di cui aderiscono ancora al marmo abbondanti avanzi. La ragione di queste due squarciature va ricercata nell'ultimo, disperato e non riuscito tentativo di imporre quasi violentemente la parrucca enea alla calotta craniale. La parte della testa destinata alla vista e non mascherata dalla copertura metallica è condotta a perfetta levigatura, per larghi piani, con passaggi sfumati, denotando un'arte che procede per grandi linee, che non insiste nelle minuzie e nei particolari, che qui del resto dovevano essere resi in metallo, un'arte solenne ed austera, di poco anteriore alla metà del secolo V.

Ai dati descrittivi suesposti si aggiungano ora le seguenti misurazioni:

Altezza massima della testa, compresa la base toracica . . .	m. 0,413
» della fronte, dal soggolo al capillizio (inizio rustico) . . .	» 0,238
Asse craniale	» 0,235
» minore trasversale	» 0,178
Circonferenza craniale all'altezza degli archi sopraccigliari . . .	» 0,695
Larghezza della fronte fra i zigomi	» 0,158
Dal capillizio (in rustico) alla punta del naso	» 0,16
» » alla linea della bocca	» 0,18
Distanza degli angoli interni degli occhi	» 0,04
» » esterni »	» 0,116
» delle orecchie (alla imposta)	» 0,18
Ampiezza della bocca	» 0,157
Diametro del collo	» 0,15
Circonferenza del collo	» 0,47

Siamo indubbiamente davanti ad una testa, che farà epoca nella storia della plastica magno-greca, e che molto verrà discussa. Eppure l'impressione del marmo scuoiato e dalle vuote occhiaie è, come s'è detto, di una freddezza, quasi tristezza, desolante. Nessun sentimento traspare dal volto composto, più che ad una calma solenne, ad una enigmatica freddezza quasi cada-verica. Cogli occhi manca la scintilla della vita, ma ben altro esso fu quando si ergeva solenne colla sua parrucca e la corona di lauro, imposta all'alta figura spirante tutta una maestà ieratica, e nella quale il popolo ravvisava non un idolo ma la stessa divinità. Il tentativo di ricomposizione della testa dell'idolo, dato alla fig. 104, porge una vaga idea della risurrezione di esso da morte a vita.

Non sarà mai abbastanza raccomandato agli archeologi specializzati nella plastica greca, di sentire in casi difficili anche il pensiero di abili ed intelligenti scultori moderni. La testa di Cirò venne infatti esaminata da vari di essi; e ne ebbi lumi e chiarimenti preziosi. Ma non voglio dimenticare la visita di Archimede Campini di Palermo, artista di grido ed anche colto in istoria dell'arte.

Egli mi ha chiarito colle sue osservazioni un punto sul quale rimanevo perplesso. Le due ampie scheggiature simmetriche della regione temporale non sono dovute, e per la forma e per la simmetria, a lesioni casuali ma vennero *intenzionalmente* prodotte, e poi riempite di una materia oscura, che non è altro se non un durissimo cemento antico di speciale composizione.

Se noi volessimo asportare uno di codesti riempimenti in cemento, noi vi troveremo sotto un foro per il corrispondente spuntone della parrucca.

Ne consegue: la pesante parrucca in bronzo è nata assieme alla statua, e s'è cercò di assicurarla alla testa fissandola alle tempie mediante i due perni o spuntoni; non essendo riusciti tali tentativi, per isbaglio di calcoli, e malgrado l'abrasione delle due sfaldature del marmo, la parrucca pesante, siccome opera di grande bellezza e perfe-



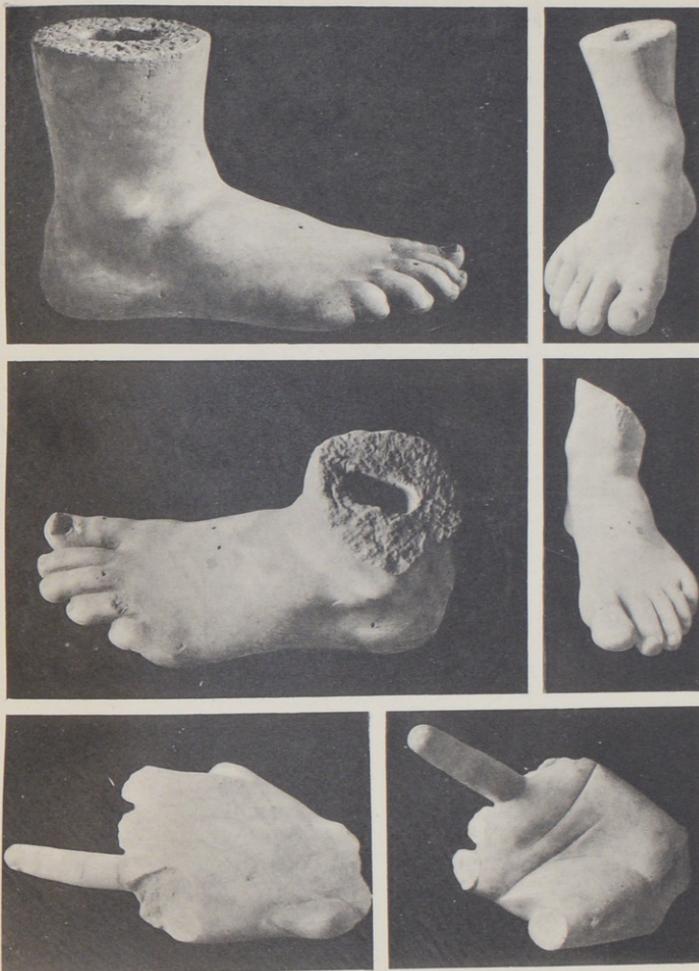
FIG. 104. — Testa dell'idolo con parrucca e corona.

zione tecnica, non venne respinta all'artista, ma conservata nel tesoro degli *ex voto*, sostituendola con altra di materia più nobile, più leggera e più flessibile, forse in lamina d'oro (Apollo dall'aurea chioma) o d'argento. L'analogia parrucca di Ur ce ne porge un esempio preclaro. Queste constatazioni di fatto se risolvono una questione, ne sollevano un'altra: lo scultore della testa ed il modellatore della cuffia furono due artisti sincroni bensì ma distinti, oppure fu uno solo?

I *pedi* completi, intatti, superano forse in perfezione anatomica ed in bellezza plastica la testa, perchè spogliata degli elementi che la completavano, la rattivavano. E forse anche perchè la testa, molto in alto, si vedeva a distanza, mentre i piedi erano più immediatamente a contatto e sotto l'occhio dei devoti. Essi sono un modello di verità anatomica, e si direbbero calcati dal vero, se non fosse che la statua è maggiore del naturale.

Il pie' destro colla gamba corrispondente sorreggeva il peso del corpo; in altri termini la gamba destra era rigida e di puntello, la sinistra un po' arretrata e col tallone sollevato era in riposo. Questa disposizione statica fondamentale si ripercuote, naturalmente, sulla posa del piede. Infatti il destro, caricato di tutto il corpo, appare come compresso e schiacciato sotto il grave pondo; i muscoli in tensione si allargano, e la pianta di esso appare larga, schiacciata e tutte le dita sono in funzione; tale piede misura in pianta cm. 31 di lungo, per cm. 11,8 di largo; la sua altezza, fino alla sezione orizzontale della caviglia, è di cm. 21,4. Come vedesi dalle fototipie (tav. XIX, 1-4) e dal disegno complementare delle due piante (fig. 105), nella sezione superiore della caviglia si apre un ampio foro rettangolare di cm. 4,6 x 2,3 x 6,5 profondo, nel quale era innestata una robusta staffa o verga di ferro, che penetrando nel vivo della macchina scheletrica sorreggeva buona parte del peso della statua. Dal lato opposto, cioè nel sotto, poco prima del tallone un altro grande foro rettangolare di cm. 3,8 x 2,2 x 4,9 di profondità, un po' svasato al labbro, serviva per l'innesto del perno che legava la statua al basamento. Ma altri preziosi fori cilindrici (calibro cm. 0,2-0,4; profondità oscillante da cm. 0,6 a 1) si notano sul dorso e sul calcagno; uno sull'alluce, uno sul medio, due sul dorso, uno per parte sotto i malleoli, tre verticali sopra il calcagno, ed uno, infine, sul lato esterno di esso. Non si esita a riconoscere in codesti fori i perni per un sandalo metallico (difficilmente in cuoio; ma il sospetto si affaccia per l'assoluta mancanza di tracce d'ossido) di cui era calzato il dio; nella pianta, poi, altri due forellini analoghi l'uno nel tallone, e l'altro nella parte anteriore miravano ad assicurare la solea.

Il piede sinistro col tallone sollevato di oltre cm. 1 gravita sulla parte anteriore che appare perciò alquanto allargata; in fatto dalla base del mignolo a quella dell'alluce abbiamo nel piede sinistro cm. 12,1 contro 11,5 nel destro. Il suo asse verticale appare sensibilmente inclinato a sinistra ed è al collo tagliato di sbieco poco sopra il malleolo, avendo il piede col collo un'altezza massima di cm. 19 contro quella di 21,4 dell'opposto. Anche in quella sezione un foro rettangolare, grande come il pre-



I piedi ed una mano mutila dell' acrolito.

cedente ma profondo solo cm. 5, reggeva la verga metallica, collegante l'estremità allo scheletro ligneo del manichino. E qui pure due forellini sul dorso, due nelle dita, e quattro attorno al tallone servivano a fissare il sandalo. Nella pianta invece un po' arcuata, laddove l'altra è perfettamente orizzontale, manca il grande foro quadro, per un forte perno, ma si hanno solo due forellini (diametro cm. 0,6) nel sotto del tallone e nella pianta anteriore.

Giova ripetere: chi ha modellato e scolpito codesti piedi fu un perfetto anatomista; miologo ed osteologo, che non solo conosceva la morfologia esterna dell'arto, nella sua duplice funzione di sostegno alla massa del corpo, oppure di riposo in quanto non coricato, ma intravedeva la struttura scheletrica col gioco delle ossa sotto i tegumenti muscolari. La sua esatta conoscenza della morfologia umana derivava dalla quotidiana osservazione dei giovani ben formati della palestra, chè parlare di anatomia nel senso moderno della parola e di tavolo anatomico sarebbe, per quei tempi, assurdo.

Si sono sovente esaltati i piedi e le mani dell'auriga di Delfi, asciutti e ossuti, cotanto diversi da quelli dell'Apollo di Cirò, come è diverso un Apollo da un agonista. Nell'auriga il superamento agonistico non viene solo dall'impiego della forza bruta ma anche da una intelligente energia¹. Il dio di Cirò, invece, accoglie in riposo gli omaggi dei suoi devoti. Donde il contrasto fra tensione e riposo.

Lo scultore si è assai meglio affermato nei piedi che nella testa; essi furono carezzati, levigati e sfumati più che non sia stata la testa, e ciò anche per la ragione

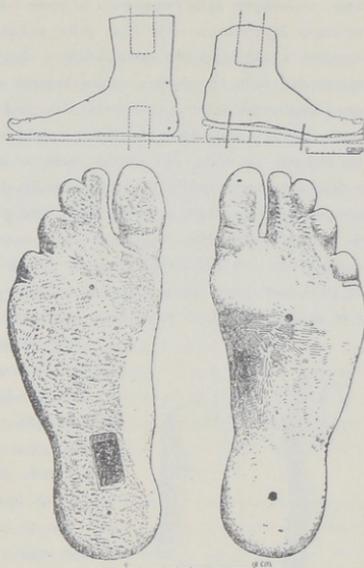


FIG. 105. — I piedi dell'idolo.

¹ TH. HOMOLLE, *op. cit.*, pag. 201; A. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, I, pag. 150. Strutturalmente le estremità sono diverse nelle due opere.

di vicinanza e di distanza, sopra espressa. Infine vi è qualche dubbio che il marmo, donde i piedi sono ricavati, sia un po' diverso da quello della testa.

Delle *mani* si ricuperò soltanto un moncherino di quella sinistra privo di tutte le dita (tav. XIX, 5, 6); fu ventura si rinvenisse poi l'anulare intero con l'attacco preciso, che ne permise l'esatta ricongiunzione. La mano carnosa è maggiore del vero, rispondendo nelle proporzioni al piede; nella caduta si rompe al posto aprendo un'ampia squarciatura nella base della palma, che, non fosse altro, ci consente di scorgere la compagine del marmo, fitta e compatta di cristallini non minutissimi; un marmo delle isole, ma non pario. Sarei tentato a dire, che la mano sia anatomicamente quasi impercettibilmente meno curata dei piedi, più a portata degli occhi dei devoti; e che in essa il dorso fosse più rifinito, perchè visibile da sotto in su, laddove il palmo era sottratto alla vista. Nel dorso, infatti, è sensibile il rilievo dell'apofisi del radio, e debolmente anche quello dei muscoli tensori delle dita e dell'aponeurosi dorsale: assai ben modellato l'anulare superstita colle sue pieghe dorsali alle articolazioni segnate da incisioni lineari, che meglio però sono rese, cioè più elasticamente, nel rovescio, distinguendo i tre polpastrelli, ossia le papille coi solchi interpapillari: perfetta come nei piedi, cioè quasi calcata, l'unghia. Anche le pieghe palmari sono conformi a verità, e se mai un po' troppo geometrica quella che contorna l'eminenza del pollice.

Delle dita vennero trovati altri tre frammenti sciolti, che non attaccano colla mano superstite.

Il primo, lungo cm. 3,4, è la falange media di una delle dita più grosse. Gli altri due (lunghi cm. 5 e 3,7), delicati, affusolati, si riportano alla prima e seconda falange delle dita medie; uno è avvolto di forte ossidazione di ferro, che lo ha anche intaccato. Ambedue sono di lavoro assai curato, comprese le piccole e corte unghie. Se ne produce qui accanto l'immagine (fig. 106).

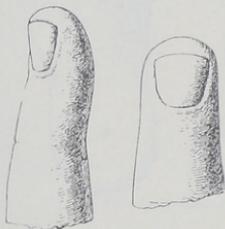


FIG. 106. — Frammenti di dita dell'idolo.

La mano, colle dita spaziate ed appena inflesse, penso fosse protesa supina, aperta; sorreggeva essa una patera? È probabile; nè era necessario fissarla con una bulletta perchè in luogo coperto e riparato non ve n'era bisogno; la patera poteva essere di rame tirato ed adorna di argento, o persino di oro, di cui sovente è menzione negli inventari templari; e poichè tali paterne venivano scambiate in occasione delle feste, non era necessario fissarle con un chiodino.

Mani e piedi erano molto curati a seconda dell'indole delle statue e diremo così della loro visibilità; quindi fra una statua di culto ed una frontonale od una anathema v'era d'ordinario una diversità di trattamento. Secchi e geometrici negli Apollini

arcaici, negli Egineti abbiamo già dei piedi di sorprendente perfezione anatomica¹. Quelli dell'auriga di Delfi, magri, asciutti, nervigni, non però raffinati nel modellato di dettaglio forse perchè non erano a vista. Direi sieno migliori nel bronzo di Selinunte che ho sottocchio, ma anche qui la piccolezza non ha consentito lo sviluppo dei particolari. Perfetti invece quelli dell'acrolito viennese di una Athena prefidiaca².

La parrucca. Che la testa di Cirò nello stato incompleto, deforme e disgustante in cui si presenta reclamasse un complemento, cioè una parrucca, è evidente. Lo dichiarai appena vidi il famoso marmo, e diedi ordine fin dall'inizio dello scavo di portare la maggiore attenzione su qualunque briciola di bronzo si rinvenisse. Ed infatti sin dai primi giorni cominciammo a trovare entro il tempio dei piccoli frammenti con teste rigate, e poi altri maggiori, e solo negli ultimi si ricuperò il grande frammento col nodo frontale; i pezzi minori erano un po' dispersi ovunque, e taluno anche molto discosto dall'opistodomo del tempio. Fu così possibile alla pazienza ed all'abilità del restauratore Giuseppe D'Amico di ricomporre gran parte del prezioso cimelio (ne manca un po' meno della metà), e, ciò che più monta, di darne il contorno quasi completo e la sagoma perfetta. Se la nostra è una vera parrucca mobile, non è che in realtà essa riproducesse una copertura posticcia; ignei arcaici ed anche dei secoli seguenti non cobberò nella vita pratica la parrucca nel senso settecentesco; essi invece si sbizzarrirono in forme di acconciature, molto ricercate, tanto per uomini come per donne; e quelle virili producono talvolta in noi, e secondo il nostro gusto, un'impressione bizzarra, come quella delle chiome virili di certe tribù selvagge o di zingari.

Come i Greci designassero la parrucca, e quale voce per essa usassero ci sfugge, od è per lo meno controverso; forse anzi per i tempi classici ed arcaici non ebbero una voce, perchè l'oggetto da designare non esisteva ancora, e sorge solo più tardi colla commedia; il *caliendrum* dei Latini ed il *galerus* non convengono al caso nostro; il *caliendrum* (= κάλλιστορον) è tutto ciò che serve a pulire, persino la scopa, per la testa quindi la spazzola, ed in senso più lato anche il belletto. Più appropriata l'espressione *πενύχη*, ma usata soltanto dal tardo Luciano (*Alex.*, 9), vale precisamente ad indicare una parrucca posticcia di capelli falsi³.

¹ H. BULLE, *Der schöner Mensch.*, 2ª ediz., tav. 111, 2.

² « Österr. Jahreshfte », 1908, pag. 177. Non mi tornerebbe difficile istituire qualche altro raffronto, che tornerebbe a tutto vantaggio dei piedi di Cirò, che io non esito a dichiarare tra i più belli, se non addirittura i più belli della scoltura prefidiaca a noi pervenuti.

³ Parmi convenga ben distinguere fra le acconciature così singolari delle statue arcaiche, rispecchianti una moda del tempo (VII, VI secolo), che erano fisse e non mobili, e quindi a rigor di termini non si possono denominare parrucche, e le acconciature o chiome mobili, naturali

Comunque, dal parziale lavoro di restauro è venuto su un grande e pesante elmetto colla sua doppia visiera formata davanti dalle due ondate della chioma, di dietro dalle falde verticali di essa, la calotta è molto bombata soprattutto nella regione antero-craniale, e presenta le dimensioni seguenti: assi cm. 27 (senza il nodo) \times 17,5, (alla strozzatura); altezza massima 16,5. Era pesantissima, perchè lo spessore delle pareti oscilla fra cm. 0,6 e 1,5, decrescendo verso il coppo; attualmente, compreso il restauro in gesso, essa pesa kg. 7,400

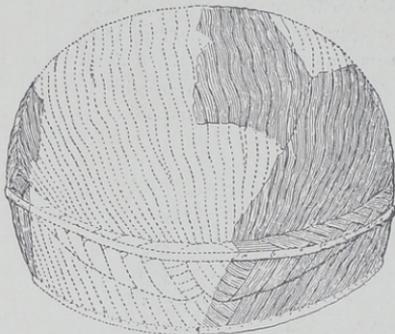


FIG. 107. — La parrucca bronzea dell'idolo.

ed in origine, quando era completa può ritenersi ammontasse a poco meno del doppio (kg. 12-13). Era una cuffia assai pesante, ed ove si aggiunga la testa marmorea del pari pesantissima (kg. 30), è giustificata la preoccupazione che sorge oggi, come dovette sorgere in antico, per la statua dell'idolo che, appunto non essendo lapidea, veniva ad avere il maggior peso al vertice, ed in questo consisteva il pericolo.

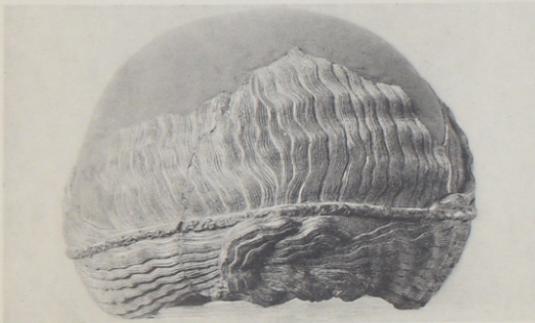
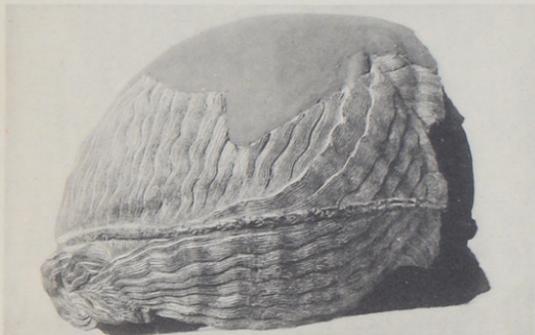
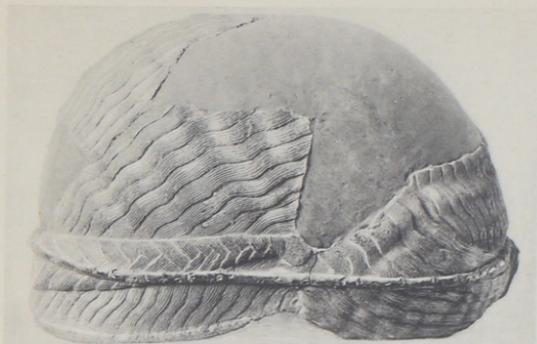
La parrucca riprodotta sotto vari aspetti alla tav. XX e a fig. 107 ci risparmia i particolari

di una descrizione minuziosa e dettagliata. L'andamento ed il gioco della chioma, sapientemente studiato, è complicatissimo e si direbbe non risponda alla realtà, se non sapesimo da una serie di teste arcaiche¹ culminanti nella testa Rampin, quanta capricciosa

od artificiali, che sono altra cosa. La parrucca di Cirò è tale solo per il fatto dell'errore in cui era incorso il fonditore, ma essa esprimeva sempre un'artificiosa chioma naturale aderente al cranio di un uomo vivo, e quindi anche della immagine che lo riproduceva.

Tenuta ben presente questa distinzione, che ha il suo preciso riflesso anche nella scoltura, noi troviamo in Omero il ricordo più antico (*Iliade*, X, 258): ἀμφὶ δὲ οἱ κνήμιν κεφαλῆσιν ἴσταναι, | ταυρεῖν ἄραλόν τε καὶ ἄλλορον ἦτε κατατύξ | κέκληται ρέεται δὲ κέρη παλιρῶν αἰτηῶν = « et ei galeam capiti circumposuit laurinum et cono carentem et crista, quae κατατύξ (humilis fabrica) vocatur, tueturque caput florentium iuvenum ». EBELING, *Lexikon homerium*, I, 669. Qui evidentemente si tratta di una specie di elmo di cuoio — κατατύξ = εἶδος παρακεφαλίας (Hesychius) — Παρκεφαλία trovansi negli inventari degli oggetti sacri dei templi, e potevano essere chiome in natura, od imitate in metallo. In età tarda (SVETONII, *Narr.*, 26): « post crepusculum statim adrepto pileo vel galero popinas inibat » donde è chiaro l'uso incerto di tali voci già nell'antichità (GÖBEL, *Lexicologus zu Homer.*, I, 481). Debbo gratitudine all'amico Gasp. Oliverio per avermi suggerito codesti testi, interessanti la nostra ricerca.

¹ Di codeste foggie di acconciature virili arcaiche ridondano tutti i trattati. Se ne veda un buon campionario nell'opera di E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927), tav. 22, 62, 72, 95. Per la testa Rampin, cento volte riprodotta, cfr. COLLIGNON, *Sculpture grecque*, I, pag. 360,



La parrucca bronzea dell' idolo.



1. La parrucca bronzea di Chianciano (Museo di Firenze) - 2. La parrucca bronzea di Womrath (Museo di Bonn) - nel tondo la stessa su un calco del Giove d'Otricoli
3. La parrucca aurea di Ur.

virtuosità artistica abbiano saputo svolgere i parrucchieri dei giovani efebi del tempo arcaico, e la plastica corrispondente. Irradiando dal vertice craniale, dove faceva centro, e pazientemente divisa in numerose (circa 40) fettucce rigate sovrappontentisi ai margini, e vellicate da quasi impercettibili ondulazioni, nonchè fittamente aderenti mercè grassi e pomate alla scatola craniale, esse per un lato scendono sulla fronte sciogliendosi in due masse ondulate, strette poi in un elegante nodo frontale, che anche nei secoli successivi resterà una delle caratteristiche della chioma apollinea. Le estremità di questo nodo sono tronche; e nella sezione abbassata si vedono 3 + 2 forellini per ricevere un finimento applicato con chiodetto; due brevi fettucce o cirri in filo tirato,

come quelli sulle tempie. Un'altra parte, invece, si viene stringendo in una vera e propria treccia donnesca la quale avvolge tutta la base postero-craniale, terminando in un ciuffetto. Tale complicata ed elegante chioma veniva poi tenuta a posto anzichè da una fettuccia aurea, diadema o tenia che dir si voglia,

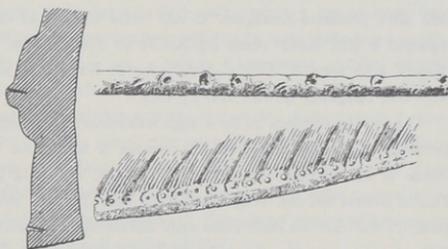


FIG. 108. — Particolari della corona e della parrucca.

da una verghetta a noduli che gira attorno a tutta la base della calotta cranica ed era il gambo di un ramo di lauro o di mirto formante una corona. Questo particolare della testa, fu sottoposto ad un minuzioso esame di cui rende conto (a chiarimento della fotografia d'insieme, nella quale codesti impercettibili particolari sfuggono) la fig. 108. Il gambo risaltava per meno di cm. 0,5; esso presenta dei piccoli noduli a cui rispondono dei forellini piuttosto fitti, e di poca profondità, in parte ancora ostruiti di ossido, o dal gambo delle fogliette; perchè è accertato che in ogni foro veniva innestato, mediante la pressione di un punzoncino, una foglia metallica di rame, ma più probabilmente d'argento, se non anche d'oro, la quale formava la corona tipica e tradizionale di Apollo.

E poichè siamo a parlare di particolari che sfuggono all'osservatore superficiale, la stessa fig. 108 ci presenta un saggio del contorno inferiore della cuffia metallica nella sua metà posteriore fino alle orecchie; anche qui è una serie fitta di bucherellini profondi 5 millimetri, ognuno al centro di una intaccatura circolare; non cade dubbio che in ogni foro non fosse infissa una spirulina metallica, come complemento al restante della chioma; residui del picciolo di tali spiruline sono rimasti infissi in taluni forellini.

Se invece esaminiamo il cavo della parrucca troviamo una superficie irregolare e rugosa, senza soverchi dislivelli; in corrispondenza poi alla regione temporale due spuntoni trapezi, prominenti per cm. 2, erano destinati a fissare la pesante cuffia in due fori delle tempie. Come tale compito sia fallito, vedremo in seguito. Vuolsi ancora notare come in corrispondenza ai padiglioni superiori delle orecchie della testa marmorea sono state lasciate nel margine inferiore della parrucca due insolcature, quasi per ricevere i padiglioni in parola. Ed ancora; nel grosso della cuffia metallica in coincidenza del temporale di destra vi sono sette nitidi forellini, ed altrettanti nel lato opposto, ma questi alterati da ossidazioni speciali; nel primo gruppo è rimasto ancora in qualcuno dei fori il peduncolo ossidato di qualche cosa che doveva pendere, e che non altro possiamo concepire, se non come degli esili cirri a spira, di cui abbiamo esempio in altri bronzi come nell'Apollo di Piombino, in quello cosiddetto arcaico di Napoli, nella testa di Aulo Gabinio pure di Napoli, in una arcaica di Olimpia e via via (vedi Langlotz, *op. cit.*, tav. 22, 62.).

La nostra preziosa cuffia è stata evidentemente ottenuta col processo della cera perduta, l'unico che permettesse di rendere le minuziose ed eleganti cure con cui, secondo la moda ancora dominante del tempo, era stata più che pettinata, carezzata l'aurea chioma del dio. Il processo della cera perduta era noto da tempi abbastanza remoti, e che esso sia stato usato nella fusione della nostra cuffia si avverte dalla finezza della riuscita, come da alcune peculiarità dell'interno, sulle quali richiamò la mia attenzione il prof. K. Lehmann-Hartleben, che tutti sanno essere ormai una speciale competenza in fatto di bronzi antichi¹.

Che gli antichi usassero parrucche mobili per le statue di culto è questione controversa e dibattuta. È d'indole alquanto diversa l'altra usanza, incontestabilmente documentata, delle trecce od anche di intiere chiome offerte alle divinità, o deposte sopra sepolcri; anche fanciulle ed efebi sacrificavano le loro chiome nei santuari². Alle testimonianze letterarie se ne aggiungono alcune archeologiche a cominciare dalle trecce di bronzo arcaiche votate alla Hera di Argo³, per scendere sino alla nota stele di Tebe in Tessaglia colle due trecce di Philombrotosa dedicate a Posidone. A codesta costumanza religiosa, continuata del resto nel Mezzogiorno fino ai nostri tempi, con l'offerta, alla Madonna, di chiome recise di fanciulle, si rannoda certamente il ricordo di Pausania (II, 116, 6) relativo alla statua d'Igea in Sicilia, il cui capo era coperto di una chioma reale muliebre.

¹ U. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie* ecc., IV, pag. 286; WALTERS, *Catal. Bronzes British Museum*, pag. xxxij e seg.; RICHTER, *Greek, etruscan a. roman bronzes Metropol. Museum New York*, pag. xviii. Il prof. KLUGE («Jahrbuch», 1929, pag. 1-36) ha cercato dimostrare che l'Auriga di Delfi fu cavato da un modello in legno saldato da due parti. Lascio a lui la responsabilità di tale grave affermazione, che a molti altri tecnici è apparsa assurda.

² SCHÖMAN, *Griech. Allerthümer*, IV ediz., II, pag. 220. Ed in genere vedi DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire*, s. v. *Coma* (Stele di Tebe, fig. 1833).

³ WALDSTEIN, *Argive Heraeum*, tav. LXX, 1, 2, pag. 195.

Che alle varie divinità, ad Apollo poi in particolare, si offrissero corone di tutti i metalli, è testimoniato da fonti letterarie, da fonti epigrafiche, e vorrei dire da centinaia di prove archeologiche.

Invece esempi monumentali greci di parrucche mobili non esistevano sin qui; e se io sono bene informato, quello di Cirò è il primo e prezioso esemplare greco che sia a noi pervenuto; ed anche di parrucche esposte nei santuari non trovo sin qui che un unico ricordo epigrafico ¹.

Era però conosciuta la parrucca di Chianciano ora al Museo di Firenze, di cui ho il piacere di produrre un'immagine migliore di quella sin qui divulgata (tav. XX, 1): essa appartenne ad un Apollo ed è opera della fine dell'arcaismo, generalmente ritenuta etrusca ² ma che io non escludo possa invece essere anche greca, o per lo meno fortemente influenzata da modelli greci. La trattazione stilistica in fatto della massa capillare è identica alla nostra; liste rigate e non a bulino, e lentamente ondulate mettono capo al vertice occipitale. Nel margine inferiore si osservano anche qui le punte ribadite delle piccole ciocche spirali, che lavorate a parte e riportate contornavano e completavano la calotta. L'apertura quadrata che si apre nell'occipite della parrucca di Chianciano pare servisse per la *animasio* luminosa od autofonica dell'idolo, come è stato dottamente dimostrato dal Milani. Insisto in ogni modo sul fatto della concomitanza stilistica e tecnica dei due bronzi, dei quali quello di Chianciano sembrami presentare note di un'alquanto maggiore antichità di quello di Cirò.

Sono debitore alla cortesia del dott. Silvio Ferri, R. Ispettore alle antichità, della fotografia di una colossale parrucca in bronzo, di età assai più tarda, riferibile ad una testa di Giove nel tipo di Otricoli, oggi nel Museo Provinciale di Bonn; essa proviene da Womrath (cir. di Simmern), dove fu scavata assieme ai resti di un grande doppio fulmine di bronzo (tav. XXI, 2). Della statua che dovette essere in marmo, o per lo meno in buon calcare statuario della regione, scomparve ogni avanzo. L'altezza della parrucca è di cm. 49, la larghezza massima di cm. 83, la lunghezza di ognuno dei due pezzi del fulmine di cm. 31. Al signor Colmann, direttore ff. di quel Museo, debbo anche le indicazioni bibliografiche ³.

¹ Da Delos sotto l'arcato di Ypsocle nel 279 a. C. Ἐν τῷ προόμῳ τοῦ νόμοιο Ἀπόλλωνος... περὶ Κεφαλῆα ἀδρᾶ περιηρησομένην, Ἀσινίου ἀνάστημα, *Inscr. Gr.*, XII, II, 161, B, 77 (pag. 55).

² L. A. MILANI, in «Notizie Scavi», 1887, pag. 222 e seg., tav. V-3, IDEM, *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912), vol. I, pag. 137; il Milani stesso parla di «reliquie di una statua oracolo di Apollo di tipo greco-arcadico (V secolo)». I signori Kluge e Lehmann-Hartleben, sottoponendo a nuovo esame quei frammenti per la preparazione della grande opera sui bronzi greci, sono di avviso doversi in essa ravvisare più che una parrucca la metà di una testa fusa separatamente. Ho interpellato molti colleghi se conoscessero cuffie di bronzo affini a quella di Cirò, ma ebbi da tutti risposta negativa.

³ La vecchia letteratura su questo bronzo, noto da più di un secolo, trovasi raccolta presso H. LEHNER, *Führer durch die antike Abteilung des Provinzial Museums in Bonn.*, 11 Aufl., 1926, pag. 56. Ringrazio il dott. S. Ferri e la Direzione del Museo di Bonn di avermi consentita la pubblicazione della fotografia.

Per desiderio del dott. Ferri, che in una visita al Museo di Bonn, volse la sua attenzione su questo bronzo colossale, la Direzione consentì di farlo staccare dalla testa in gesso foggiate su quella del Museo Vaticano, rendendo così possibile un esame dei particolari tecnici, prima sottratti alla vista. Il delicato compito venne affidato allo scultore dott. Menner, il quale è arrivato ai risultati seguenti. La parrucca deriva da una forma a sabbia, divisa in sette parti, di cui una riferibile alla calotta e sei alle ciocche; le linee di congiunzione e di saldatura sono ben riconoscibili. I capelli vennero poi fortemente ripresi a bulino, soprattutto nelle parti inferiori più esposte alla vista; il foro di infusione del getto liquido è nel cocuzzolo, e fu poi conguagliato, ma in modo riconoscibile. Molti piccoli fori quadrati erano destinati a fissare il bronzo alla testa lapidea. Il dott. Menner è fermamente convinto che la testa a cui la parrucca aderiva non fosse nè di bronzo, nè di legno, ma di marmo o di ottimo calcare di cui la regione è fornita.

Se il Giove di Otricoli si debba poi considerare come una mediocre derivazione dello Zeus di Olimpia, o se essa risponda ad una più tarda concezione alessandrina, è questione che non ci riguarda¹. Qui giova soltanto rilevare l'enorme distanza stilistica e tecnica, intercedente fra il delicato bronzo di Cirò e quello baroccheggianti di Womrath. Sono circa cinque secoli di cammino e di modificazioni così nel sentimento e nella concezione, come nella tecnica.

Debbo infine alla cortesia dell'amico Gaspare Oliverio la notizia di una parrucca di spesso bronzo, nella sezione egizia del Louvre, con riccioli laterali in corrispondenza alle tempie « *provenant d'une statue du dieu Horus hieracocéphale* ».

Alla tav. XXI, n. 3, viene prodotta l'immagine di una parrucca che supera tutte le poche qui enumerate in sontuosità, in quanto è in lamina d'oro martellata e cesellata, ma che nettamente si distingue da esse per ragioni topografiche e cronologiche. Eppure nessuno vorrà mettere in dubbio l'intimo contatto formale e di composizione col bronzo di Cirò, soprattutto ove se ne tenga presente la integrazione e la copertura aurea di Ur (od Our). Avendone parlato due anni or sono col prof. Rizzo, e accennato alla possibilità di oscure e remote influenze asiatiche sui greci dell'Ionio egli si mostrò proclive a riconoscerle. E qui è necessaria, mio malgrado, una lunga digressione.

Le scoperte di Ur in Assiria, dovute agli Anglo-Americani ed in particolare dirette dal signor Woolley, hanno messo a subbuglio il mondo archeologico e non solo degli orientalisti, in quanto hanno d'un tratto rivelato una nuova civiltà, od almeno aspetti nuovissimi di essa, degna di rivaleggiare per fasto, complessità e ricchezza con quelle dell'Egitto, e colla egeo-micenea, e che al pari di esse vanta una remota antichità di circa 35-30 secoli a. C. È la civiltà sumerica, di cui si sapeva già parecchio, ma che ora assurge a fasti veramente insospettati cogli oggetti prodigiosi contenuti nei sepolcri

¹ W. HELBIG, *Führer* ecc., 3^a ediz., vol. I, pag. 189 e seg.

del re Mes Kalam Dug e della regina Shonbad, del secolo XXXI a. C.; sepolcri che sebarono per tanti secoli i tesori loro confidati, ma anche i documenti precisi di costumanze ferocemente barbare quali la strage delle guardie del corpo, e della dame di corte e persino dei miti bovi conducenti i carrettoni regali¹.

¹ La relazione ufficiale sulle tombe regali è apparsa nel «The Antiquaries Journal», (1928, pag. 415 e seg.) e nell'«American Journal of Archaeology» (1928, pag. 357), a cui attinsero largamente le riviste scientifiche; nessuna italiana però, che io sappia. Le anzidette scoperte hanno già sollevato discussioni, e più ne solleveranno in avvenire. Gli archeologi classici sono rimasti sin qui attoniti e silenziosi, non sapendosi spiegare certi contatti di forme con motivi dell'arte greca arcaica. Noi classicisti ci sentiamo ancora disorientati. Bene ha operato la «Revue Archéologique» (1928, II, pag. 282 e seg.), non solo dando piccole riproduzioni degli ori ed altro dalla rara rivista inglese, ma accompagnandole con un sobrio commento dell'orientalista A. Moret, a cui attingo. In fine il *R. Lexikon der Vorgeschichte* di M. EBERT ne ha riferito alla voce Ur (1928), con testo brevissimo, ma con tavole eccellenti.

Sulle scoperte di Ur e della Mesopotamia si è ormai formata una vasta letteratura che di anno in anno si accresce, vedi quella del 1928 nella *Bibliographie* dello «Jahrbuch», 1928, pag. 29. In «Arethuse» (1929, pag. 29-36, tav. 6-9) ne ha parlato l'orientalista L. DE LA PORTE, *Tombe royales sumériennes*, esprimendo soltanto qualche lieve dubbio sull'alta cronologia assegnata da LEON WOOLLEY alle tombe regali, ma in ogni modo si tratta di appena due secoli di differenza in meno. Utile è sempre il libretto di divulgazione dell'archeologo inglese direttore degli scavi: *The Summerians* (Oxford, 1929) e le seguenti altre sue opere: *The excavations at Ur and the Hebrew records* (London, 1929); *Vor 5000 Jahren: die Ausgrabungen von Ur und die Geschichte der Sumerer* (Stuttgart, 1929, 8°, pag. 115, tav. 17); *Ur or the Chaldees: a record of 7 years of excavations* (London, 1929, 8°, pag. 210).

Ho citato le opere del Woolley siccome di colui che ebbe ed ha parte primaria negli scavi di Ur. Alla serie dei precedenti rapporti con ammirabile sollecitudine egli ne aggiunge ora due nuovi sulle *Excavations at Ur 1929-1930 e 1930-1931*, in «The Antiquaries Journal», 1930, pag. 315 e seg. e idem 1931, pag. 343-382. Nella prima di queste relazioni si tratta in particolare delle grandiose costruzioni religiose che datano dalla III dinastia (2300 a. C. in poi) e vengono in successione fino al periodo neobabilonense. Ma colle profondissime trincee di m. 20 si discese fino agli strati della primordiale e più vetusta civiltà del colle, che toccano il IV millennio a. C. Così nel II strato si ha avuto modo di meglio estendere le esplorazioni nella necropoli regale (3500-3200 anni a. C.), che coi suoi reperti aveva sbalordito tutto il mondo e la cui cronologia viene meglio assicurata.

Nella seconda relazione il fatto di maggior rilievo si è che tombe a volta di principi regnanti della III dinastia, con intere famiglie della corte uccise, sono state mascherate da costruzioni posteriori, che pur risalgono alla metà del III millennio a. C.; ed appaiono opere statuarie (tav. 50 e 51) anteriori al 1910 a. C., le quali presentano vividi ricordi colla scultura e plastica ionica arcaicissima. Sono nuovi per quanto tenui fili di collegamento fra la Ionia asiatica e la valle dell'Eufrate e del Tigri. Meditino bene i nostri classicisti e storici puri, che le scoperte di Ur osservano con stupore ma non senza scetticismo. Ben altrimenti la pensa il signor C. J. KRAEMER, professore di storia antica nell'università di New York, il quale recentemente (aprile 1932), reduce da una visita agli scavi della Caldea, mi dichiarava con convinzione che un nuovo mondo di storia e di arte gli si era affacciato, e che bisognava studiarlo ed inserirlo nella storia dell'Asia anteriore e del Mediterraneo.

In data recente uno czecho, R. HROZNY, in una rivista czecha («Arch. Orientalni», 1929, pag. 323-343) di cui naturalmente ho potuto avvalermi solo attraverso i sommari, pubblica una serie di documenti scritti dei secoli XIV-XIII, dai quali risulta che gli Hetei erano in continuo contatto con popoli dell'Asia Minore, gli Achei, che avevano il loro centro in Rodi. Se le lezioni del Hrozny sono esatte, tratterebbesi di una scoperta sensazionale per la protostoria greca, tenendo presente specialmente i rapporti reciproci che gli Hetei ebbero dall'altro lato colle grandi civiltà asiatiche. Si avrebbe così un barlume ed un tenue filo conduttore a spiegare i contatti secolari fra i precursori degli Ioni asiatici, colle grandi potenze e civiltà dell'Asia anteriore.

I particolari della parrucca od elmo che dir si voglia di Mes Kalam Dug, nome rilevato da un titolo in cuneiformi del sepolcro, si ripete su antichissime figure sumeriane, ed anzi si sono trovate delle parrucche analoghe in pietre dure, tanto che ci è consentito dire fosse codesta una foggia di acconciatura principessa nazionale. L'esemplare di Ur può anche considerarsi come un vero elmo essendo d'oro (meglio elettro) massiccio, di tale freschezza che dopo 5000 anni sembra ora uscito dalle mani dell'orafo imperiale.

Accanto all'abbagliante ricchezza di vasellami in metalli preziosi vi sono altresì quelli in pietre dure « per forma e materia identici allo splendido materiale dei Faraoni Shinniti (3200-3000 a. C.); forse tali vasi furono ispirati se non addirittura importati dall'Egitto ». Anche in Egitto i Faraoni Shinniti seguirono forse un costume barbaro non dissimile da quello dei principi di Sumer, di far scannare sul sepolcro del sovrano uomini e fanciulle del seguito reale; in una sola delle due tombe regali le vittime furono nientemeno che 60. La grande ricchezza in oro e metalli si spiega colla vicinanza delle miniere d'oro e di rame del Caucaso, dell'Iran e di Magan sul golfo persico. La tecnica architettonica, i temi plastici, lo stile dei cuneiformi ci richiama a Susa ed a Tello.

La dinastia di Ur si arricchisce ora del nome di due nuovi principi posteriori ad A-ami-pada, che alla fine del IV millennio a. C. sono già in possesso di una civiltà cotanto progredita, da farci supporre un lungo periodo di preparazione, da origini ancora misteriose. E per quanto evidenti altrettanto sono enigmatici i rapporti della moda capillare di Ur colle acconciature greche del secolo VI e primi lustri del V a. C. Che essi sieno meramente dovuti al caso nego in modo reciso; ma è altrettanto vera la nostra impotenza a stabilire oggi gli anelli intermedi che — attraverso quasi due millenni e mezzo — collegano, forse sul terreno dell'Asia Minore, e per il tramite di secolari tradizioni, l'antichissima civiltà sumera con forme artistiche ed industriali, che sin qui si ritenevano emanazioni originali della stessa arte paleogreca; sulle cui più remote origini, in rapporto all'Oriente, l'ultima parola è ben lungi dall'essere pronunciata¹.

Ma se le parrucche mobili genuinamente greche a noi pervenute sono tali rarità da avere il diritto di considerare come un *unicum* quella di Cirò, non difettano invece, vorrei dire anzi abbondano, i riscontri totali o parziali di siffatta acconciatura, nei piccoli bronzi, in grandi bronzi, in statue ed anche nelle monete, insomma in opere d'arte derivanti da regioni più disparate del mondo greco, indice questo di una moda generalizzata e diffusa.

Coi frontoni di Egina siamo intorno al 480-470; se si guarda la figura nuda chinata per soccorrere un caduto vi riconosciamo la chioma a calotta con liste rigate,

¹ Il tentativo solo in parte riuscito col tanto discusso libro di F. POULSEN, *Der Orient und die Frühgriech. Kunst* (1912), dopo le scoperte di Ur troverà nuovi elementi, nuovi orizzonti da connettere con opere già note, e per riaccendere una sopita polemica.

la treccia girata alla base craniale, e le chiocciole frontali; non si dimentichi come gli scultori di Egina fossero dei bronzieri sapienti, che anche nel marmo tradussero questa loro tendenza. Ad Olimpia (circa 470-465) la solenne ed imperativa figura di Apollo ha la stessa chioma a cuffia, con fiocchetti frontali e laterali ad estremità arricciate, foggia che diventa un po' manierata nel celebre Apollo di Cassel, da ricondurre ad un originale fidiaco della prima fase.

Ma ben altrimenti istruttivo per noi è l'Apollo di Piombino al Louvre¹, opera originale in bronzo, la cui chioma ha una disposizione analoga salvo la falda occipitale e la treccia girante.

Un altro bronzo mal noto, perchè mai analizzato a fondo, è l'efebo di Castel Verano, trovato a Selinunte, la cui datazione si aggira attorno al 470. Prescindendo da qualunque esame dell'opera d'arte nel suo insieme, ciò che ora è stato fatto dal dott. Pirro Marconi², mi limito a studiare la chioma, basando il mio esame su di una buona fotografia della testa, e su un accurato esame autoptico. Anche qui la capigliatura è conformata a cuffia, partita in lasagne rigate ed ondulate, irradianti dal vertice craniale; ma ogni estremità di dette liste o fettucce si ripiega a spirale formando quasi una corona inanellata attorno alla periferia craniale; ogni spirale era attraversata da un foro pervio che dovette ricevere una verghetta d'oro o d'argento. Se questa verghetta sorreggesse foglie di lauro o di mirto lascio impregiudicato. Certo la loro presenza o meno sarebbe di peso nella determinazione del soggetto espresso da questa figura di efebo giovanetto, forse anche di carattere catartico.

Uno dei più superbi bronzi del quarto decennio (circa 470-460) del secolo V, la celebre testa di Chatsworth³ si accosta più che mai alla parrucca di Cirò anche per il suo nodo frontale; per molte ragioni stilistiche essa scende un po' più in giù dei

¹ Eccellente riproduzione, oltre che in M. COLLIGNON, *H.S. Gr.*, I, tav. V, in DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre* (I, tav. II, 2).

² *L'Efobo di Selinunte*, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'arte, «Opere d'arte» fasc. I, Roma, 1929.

³ Ora finalmente lo possediamo in sontuosa e definitiva edizione mercè le cure della signora E. STRONG-SELLERS, *Der Bronzekopf von Chatsworth* in «Antike Denkmäler», vol. IV fasc. 3-4 (Berlin), fol. muss., pag. 40-43, tav. 3.

Dalla bibliografia che precede lo scritto, si vede come mai esso fosse stato adeguatamente studiato ed apprezzato; da una notizia trovata nelle carte del sesto Duca di Devonshire, e gentilmente comunicatami dalla signora Strong, appare che la testa acquistata nel 1839 a Smirne, provenisse da Salamina di Cipro. Il Michaelis sopra un mediocre schizzo ebbe a giudicarlo « pesante lavoro manuale di età tarda ». Il primo a ravvisarne la insigne bellezza fu il Furtwängler (*Intermezzi*, pag. 3-13, Lipsia, 1896) proclamandolo originale greco della prima metà del secolo V, e pensò a Pitagora da Samos; altri lo attribuì al ciclo attico del 460 circa. È certo in ogni modo un Apollo: Langlotz richiama la Lemnia e l'Apollo di Cassel, ma la Strong osserva che in queste teste la spiritualità, ch'è la nota dominante nella testa di Chatsworth, cede alquanto alla realtà corporea. Il più intimo contatto spirituale si ha nell'Apollo di Olimpia. Sul grave problema di età e scuola la Strong non osa emettere un giudizio, fermo restando che esso è uno dei più insigni originali della prima metà del secolo V.

bronzi sin qui esaminati; in essa la chioma è già in via di sciogliersi dalla rigidità arcaica, assumendo forme più morbide e più libere; manca la treccia avvolgente, ma permangono le fettucce rigate; e la chioma periferica si completa con abbondanti falde inanellate che scendono dalla nuca sul collo poderoso. Dal volto poi traluce tutta l'altezza e possente bellezza del dio.

Di gran lunga supera in importanza il bronzo di Chatsworth, perchè originale, l'insigne statua in bronzo di Poseidone o di Giove, di recente rinvenuta nel mare del capo Artemisio di Eubea, e che forma adesso uno degli splendidi ornamenti del Museo nazionale di Atene. La coincidenza colla chioma di Cirò è di una evidenza stringente nelle fettucce rigate irradianti dal vertice craniale, nella treccia girata, nei fiocchetti ricciuti che ne incorniciano la fronte e che molto giovano al nostro tentativo di ricomposizione sino a farci pensare ad un comune artista, celebre bronziero (trattasi di un colosso alquanto maggiore del vero) o ad una fonte comune. In attesa dell'edizione definitiva dell'opera insigne, i giudizi sono alquanto disparati.

Esso fu fatto dapprima conoscere nell'*Δελτιόν ἄρχ.*, vol. X (1926, supplem., pag. 86 e seg.). Con brevissimo commento ma con ottima riproduzione esso fu divulgato poi dall'Herbig in « *Archaeol. Anzeiger* » (1928, pag. 609 e seg.) e nello « *Jahrbuch* » (1928, pag. 607-612) dallo stesso autore. Chr. Karouzos (*The find from sea of Artemision*, in « *Journal hell. stud.* », 1929, pag. 141-144) la dichiara di arte attica del ciclo dell'Apollo all'Omfalo. Infine F. Noak (in *Die Antike*, 1930, pag. 214 e seg.) si limita a sciogliere un inno di entusiasmo, ma non pronunzia verun giudizio, richiamandosi però ai due bronzetti di Olimpia e di Dodone col fulmine. Il nostro Anti ha pensato ad un'opera di Calamide; certo è un capolavoro del periodo di transizione che precede Fidia, del quale dobbiamo tenere gran conto nella nostra ricerca, e nel tentativo di reintegrazione della calotta.

Nei marmi e nei piccoli bronzi i termini di confronto si moltiplicano, nè io voglio tediare chi legge con una facile erudizione bibliografica; rimando pertanto a recenti pubblicazioni nelle quali lo studioso spazierà facilmente alla ricerca di raffronti più o meno efficaci¹.

Un terreno poco e non adeguatamente sfruttato è quello della bella e ricca monetazione leontinese fra 500 e 420 (tav. XXII); Leontini è città ionica calcidese, dove Apollo ebbe un culto speciale; per Leontini lavorò anche Pitagora; in nessun luogo

¹ K. A. NEUGEBAUER, *Antike Bronzestatuetten* (Berlin, 1921, tav. n. 29); E. LANGLOTZ, *Frühgriech. Bildhauerschulen*, 1927, tav. 39, 43, 72. Nella grande arte non mi è venuto di trovare una testa di questo genere laureata. Unico esempio è quello della raccolta ora Barracco, G. PERROT, *Histoire art.*, III, 540; W. HELBIG, *Collection Barracco* (Monaco, 1892, tav. XXII); ma essa è cipriota in calcare, e certamente del secolo VI. A nessuno sfuggiranno le stringenti affinità colla nostra testa, nei particolari della chioma, e soprattutto la circostanza che tale testa è laureata. In essa, non si avverte nessun indizio delle influenze orientali, così accentuate a Cipro, ma tutto è greco malgrado le deficienze di esecuzione.



Monete di Leontini con la testa laureata di Apollo.

possiamo seguire passo passo la graduale evoluzione così della testa apollinea (di culto?) come della sua acconciatura. Ma è soprattutto il pezzo più arcaico di essa, il rarissimo tetradramma di cui, assieme a quattro altri più recenti, esibisco le immagini, a cui noi attingeremo, come a fonte sicura per l'integrazione colle parti accessorie della cuffia di Cirò¹. Altrettanto bella è la serie delle teste apollinee nella città gemella di Catania, ma essa accenna tutta ad un'arte un po' più morbida e più libera, e ad una età alquanto più progredita della serie leontinese dei primi decenni del secolo V; la serie catanese infatti ci conduce al 461 in poi, ed ostenta un tipo ieratico tradizionale, ionico-siceliota, che ha molteplici affinità con quello di Cirò, e le cui prime origini vanno forse indagate nell'arte greco-ionica delle città asiatiche, donde sarebbe passato in Attica.

La foggia dell'acconciatura della nostra testa cotanto diffusa nel mondo greco, soprattutto nella prima metà del secolo V (statue, bronzi, vasi) venne altresì accolta, sia pure con correzioni e modifiche di dettaglio, nella plastica etrusca, che per tanti rispetti attingeva e s'ispirava a quella greca. Ma taluni particolari o non vennero intesi o furono travisati nella traduzione². La frequenza di tali copie denota in ogni modo il larghissimo favore incontrato in tutto il mondo greco da tale moda, che è errato attribuire a questa od a quella scuola, a questa od a quella regione, e che culmina nelle sculture del fronte orientale di Olimpia e di quello di Egina³.

Dal rapido esame fatto risulta che la moda dal nostro bronzo affermata non risponde all'acconciatura peculiare di un dato momento e di una data scuola; è una moda abbastanza diffusa, vorrei quasi dire generalizzata dalla metà del secolo VI alla metà del secolo V a. C., cioè dal pieno arcaismo fino allo spegnersi di quello raffinato, che quasi insensibilmente trapassa nell'arte grandiosa del ciclo fidiaco. Moda adottata dalla bella gioventù ellenica delle palestre e delle gare, nelle quali pur apparendo nuda nel capo teneva a portare le finezze, le leziosaggini, di un κομμητής, scrupoloso e ricercato sino alla virtuosità, mentre le κόρραι dell'Acropoli e d'altre città sviluppavano tale vanità di apparire belle, eterna debolezza femminile, oltre che nella chioma, nel ricco e variopinto vestiario.

Questo furoreggiare e gareggiare di πλόκμοι, di βόσπρυχοι, di χικιννοί e di ἑλιαι; determinò il fiorire di un'arte dell'acconciatura, e negli archeologi lunghe discussioni

¹ Il dott. E. Böhringer prepara una grande opera sulle monete leontinesi del V secolo, ma poichè essa tarderà ancora, non mi resta che sollecitare con tutti gli studiosi la sua comparsa.

² Giova assai al riguardo il recente studio di Fr. MESSERSCHMIDT, *Untersuchungen zum Mars von Todi*, in « Röm. Mitteil. » (1928, pag. 147 e seg.), corredato di copiose eccellenti riproduzioni di monumenti poco o male noti della plastica etrusca (tav. 11-18), che a me dura fatica di ritenere, almeno in parte, di epoca così tarda, come vorrebbe l'autore.

³ Si tenga conto del nuovo tentativo di sistemazione cronologica degli Egineti, dovuto a A. THIERSCH, *Zur Datierung des Aphaeatempels und seiner Skulpturen* in « Nachrichten », n. 9, di Göttingen (Phil. Hist. Klasse, 1928, pag. 167 e seg.), dove egli stabilisce due gruppi differenti 510-500 e 485-480 a. C.

sul nome parziale o sintetico delle varie sue forme, ed in particolare della treccia avvolgente il cranio, che pare si chiamasse *κροβύλος*. Ma preferisco toccare soltanto tale questione e non intervenire nel dibattito.

E se tale era l'ambizione dei *κοῦροι* e degli efebi, portata sino al parossismo, per architettare la folta chioma, segno di bellezza e di forza, è ovvio che tale sforzo si accentuasse sulle teste di Apollo, simbolo della sana ed elegante gioventù della palestra, di cui era appunto il protettore.

Ma appartenne veramente la parrucca enea alla testa marmorea? Quanto fu grande la mia gioia d'esser riuscito a ricomporre brano a brano il prezioso bronzo, altrettanto fu il mio disappunto nel constatare l'assoluta, matematica impossibilità di applicare al marmo la copertura metallica; ho detto tutto dicendo impossibilità matematica; i due spuntoni o perni interni frustrarono qualunque tentativo anche forzato. Allora ricorsi ad un'altra prova. Sul calco in gesso montai quello pure in gesso della calotta, previo abbattimento dei due spuntoni interni. Ma ne risultò un effetto così sgradevole, antipatico, soprattutto per la sproporzione fra la cupola bombata della copertura e quello della volta craniale del marmo da non osar neppure di riprodurre la fotografia dell'insieme. L'euritmia a cui tanto tenevano i Greci, è profondamente turbata. La testa così composta assume l'aspetto di cosa barocca stridente colla bellezza delle due singole parti; e in questo sforzo di unire due parti discordanti nelle proporzioni, il senso dell'arte greca si perde.

E se la parrucca non si adatta alla testa marmorea, sorge il quesito se essa non appartenesse ad un acrolito un po' più antico di quello a noi pervenuto. Osservo subito che le note stilistiche delle due parti non sembrano disconvenire reciprocamente; disconvengono invece i dati metrologici ossia il modulo di esse. La macabra sensazione che danno le due parti unite, penso dipenda unicamente da un errore dell'artista o dei committenti che sbagliarono, sia pur di poco, le misure. Senonchè la cuffia chiamata era riuscita opera d'arte troppo bella, troppo perfetta, perchè non si tentasse ogni mezzo disperato per montarla sulla calva e deforme testa del dio. Le due grandi abrasioni nelle regioni temporali rappresentano a mio avviso il tentativo disperato per incastrare la parrucca sul marmo; fallito anche quest'ultimo espediente, si rinchiusero e si pareggiarono le due vaste piaghe con impasto durissimo a polvere marmorea.

Il grave errore in cui era incorso il bronziere apre l'adito ad un'altra domanda, se bronziere e scultore fossero due artisti distinti, forse abitanti in paesi discosti, l'uno nella Grecia propria, l'altro nella Grecia italiana. Si accetti l'una o l'altra soluzione, certo è, che essendo risultata la parrucca eccellente opera d'arte, essa venne conservata tra gli *anathemata* del santuario, e deposta nel thesauro del dio. Alla copertura, poi, della testa si sarà provveduto con una calotta in rame sbalzato forse dorato, o

d'argento, nè escluderei persino la possibilità di una d'oro laminato, naturalmente scomparsa nel sacco del tempio. Dopo la fatta esperienza, ed anche per ragioni statiche e di peso, essa sarebbe stata confezionata in una materia infinitamente più leggera ed anche un po' flessibile.

A giustificazione pratica di questa mia congettura adduco un esempio, che parmi calzante. Ad immagini o statue venerate o credute miracolose, della Vergine o di Santi del culto cristiano si presentarono, nei secoli, offerte disparatissime, che finivano per formare, come nell'antichità, dei piccoli musei.

Ad esempio, il tesoro di S. Agata a Catania racchiude ricche corone di epoche disparatissime, che vanno da quella che vuoi offerta da Riccardo Cuor di Leone (ma è leggenda) fino ad altre pur preziose del secolo XVII.

Io non vedo ragione alcuna per escludere che egualmente si praticasse nell'antichità — la mente umana in queste manifestazioni religiose è stata sempre la stessa — e che il venerato idolo di Apollo Aleo possedesse forse varie parrucche offerte dai devoti, al modo stesso che nei thesauri si serbarono diecine di corone di lauro, allora di metalli preziosi.

IL SIMULACRO DI APOLLO (L'ARTISTA E L'EPOCA).

Dopo l'analisi delle singole parti dell'idolo è ora di procedere alla sintesi, cercando stabilire la forma, l'aspetto, l'atteggiamento, per procedere poi all'altra indagine più delicata sullo stile e l'età della statua, infine a quella, forse insolubile, del suo autore.

A me non parve dubbio sin da principio che la testa di Cirò fosse virile; malgrado la scuoiatura e l'estirpazione degli occhi, dal martoriato volto sempre traspariva un'aria maschia e vigorosa. Eppure non pochi giovani archeologi tedeschi, ai quali la mostrai, in sulle prime la giudicarono muliebre; di eguale avviso furono in seguito altri più maturi; taluni rimasero perplessi; pochi si pronunciarono risolutamente per l'altro sesso¹.

Non ebbi a stupire di tali divergenze e delle incertezze, trattandosi di una testa isolata e per giunta così martoriata; i parteggianti per la femminilità propendevano, specialmente prima del restauro della calotta, per un'Athena elmata; chi scorra il prezioso materiale ammannito da W. Amelung nel citato studio *Athena des Phidias* può in qualche guisa rendersi ragione dell'equivoco in cui anche valorosi archeologi erano

¹ La ritennero muliebre Rumpf e Langlotz; W. Amelung, dopo molte esitanze, si arrese alla mascolinità, e lo decisero i piedi, per nulla muliebri. Il dott. Mustilli vide in essa un'Athena. La giudicarono senz'altro virile gli scultori Dazzi e Campini, gli archeologi Lehmann-Hartleben e von Duhn. Trascurò il parere di vari altri.

caduti. Siamo, infatti, in un momento artistico in cui la sessualità di altre teste anche celebri apparve dubbia¹.

Ma oggi ogni incertezza è caduta; circostanze intrinseche ed estrinseche stanno a dimostrare luminosamente come l'acrolito di Cirò fosse un'immagine di Apollo Aleo, e costituisca l'*εἰκόων λατρείας* del tanto ricercato santuario omonimo. Esso si erge solenne nella sua matura bellezza, di *βούπαις ἀκρσεκόμης Ἀπόλλων*, giovane fatto, *παις ὁ καὶ ἡλικίαν βουῦ*; dall'intensa raccolta chioma, coll'acconciatura, cioè, puramente atletica, nella quale si è voluto vedere la foggia cosiddetta del *krobylos*². Siffatta maniera, a prescindere dai *κοῦροι* più arcaici si ha in tutta una lunga sequela di statue delle scuole così peloponnesiache come ionio-attiche; tra le prime nell'Apollo di Piombino, nella statua dello Ptoion (Atene) in quello di Olimpia (460), in un nuovo bronzetto di Tegea («*American Journal Arch.*», 1929, pag. 41 e seg.) dalle membra quadrate, dal mento tondo e poderoso. Si affermano tosto appartenenti all'Attica la simpatica testa dell'Efebo biondo dell'Acropoli, l'Apollo all'Omphalos di Atene ed il Choiseul Gouffier di Londra, quasi gemello (460) nonchè quello del Teatro di Dioniso, e di Palazzo Vecchio di Firenze. Abbiamo in queste statue lo sviluppo di nuove conoscenze anatomiche pur con persistenze vecchie. Il giovinetto di Stefano, allievo di Prassitele, col suo corpo femminile ed elegante, è pur sempre la traduzione adattata di un originale di bronzo del 470. E di alquanto ancora potrebbesi arricchire questo arido elenco. Il motivo della treccia girata, nato forse nel secolo VI in un ambiente ionico, ebbe fortuna presso l'elegante gioventù atletica del secolo V fino ai tempi di Fidia; e si estese ad altre scuole e dai soggetti efebici a quelli apollinei, risolvendosi nella chioma inanelata. Eleganze femminee ioniche, in contrapposto alle austere chiome crespe e corte di Miron e Policleto, per rinascere dopo alcuni secoli, in sullo spegnersi dell'arte greca, colla scuola prassitelica, prima che sorga la forte scultura romana col suo carattere storico (narrativo) e col suo ritratto.

La sua ricostruzione ideale, di cui ho voluto anche dare un tentativo grafico azzardatissimo (fig. 109 e 110), si appoggia a qualche rara rappresentazione statuaria ed avrebbe dovuto tener conto delle statuine in oro, argento e bronzo della stipe sacra; se non che esse, anziché portar lume ed agevolare il tentativo di ricostruzione,

¹ Anche gli efebi del secondo quarto del V secolo a. C. hanno sovente aspetto muliebre, e quando si tratta di teste isolate sorge talvolta il dubbio. È notorio come la testa bolognese della celebre Lemnia fu ritenuta dal Brizio e da altri per virile. Veggasi per questa specie di promiscuità delle teste le sennate osservazioni di ANTI, *Il nuovo bronzo di Pompei* in «*Dedalo*» (1929, pag. 79); di G. E. RIZZO, *Copie romane della statua di bronzo scoperta a Pompei* (pag. 24 dell'estratto); e di W. AMELUNG, in «*Jahrbuch*» (1927, pag. 147), a proposito del nuovo efebo di Pompei.

² F. STUDNICZKA, *Krobylos und Tettiges*, in «*Jahrbuch*» (1896, pag. 248-291); R. STEININGER, *Haartracht und Haarschmuck*, in PAULY-WISSOWA, *R. E.*, VII (1912), pag. 2109 e seg., dove è raccolta l'abbondante letteratura in argomento.

complicano più che mai la questione; bisognerà in ogni caso usarle con circospezione, essendo una sola panneggiata e le altre nude, e di età alquanto disparata fra di loro.

Acrolito implica panneggio; e che l'idolo di Cirò fosse ampiamente panneggiato chiaro risulta dalla brevità dei nudi a vista, marmorei; dal pozzetto del collo alla caviglia scendeva un ampio chitone che lasciava libere soltanto le bellissime estremità.



FIG. 109. — Ricostruzione ideale dell'idolo.



FIG. 110. — Altra ricostruzione ideale dell'idolo.

Siamo, col nostro simulacro, in piena età di transizione all'arte sviluppata e grandiosa del ciclo fidiaco. I vecchi Apollinei o *κόραϊ* arcaici si protendono ben addentro nel secolo V, ma le loro forme si sciolgono dalle durezza primitive, le carni si ammorbidiscono, diventano più e più flessuose ed i volti assumono bellezza e ricercatezza femminile. La pittura vascolare ci offre Apollo liricine coperto di chitone e mantello, e quando non sia in funzione di liricine, col mantello a sciarpa sulle spalle o sulle braccia, cioè seminudo; l'Apollo di Olimpia è un grande caposaldo nella storia dell'evoluzione plastica del dio. Ma a Cirò Apollo è *ἀρκαηγέτης*, non portava lira, ma arco e forse patera, e come tale si dura fatica a concepirlo panneggiato. Di qual na-

tura fosse tale pannello ecco il mistero, ecco il grave dubbio. Per un corto vestito parla il prezioso idoletto aureo.

Eppure esso ha un lontano, forse lontanissimo precedente in uno strano ed assai discusso simulacro, l'Apollo di Amicle, visto e minuziosamente descritto da Pausania (III, 18, 9); un colossale *xánon* di legno e rame, forse del secolo VIII, almeno del VII, a cui Baticle di Magnesia adattò un trono complementare nel secolo V. Il simulacro in rame laminato era coperto di elmo ed armato di lancia ed arco; volto, mani e piedi dovettero essere di legno.

Nella rigida e monotona tradizione dell'Apollo efebo, durata per oltre due secoli, l'Apollo di Amicle è un'anomalia così nell'arte come nel pensiero religioso che la ispirò. È un secolo che gli archeologi hanno messo a dura prova ingegno e dottrina per ricostruire graficamente il simulacro ed il trono del dio, unicamente tramandatici dalla descrizione di Pausania; ma l'uno demoliva la concezione del precedente per sostituirla colla propria. Senza entrare nella spinosa e dibattuta indagine, questo a me preme rilevare: che l'Apollo di Amicle rimane documento unico ed isolato di un tipo arcaicissimo, armato e vestito, il quale non trova seguito. Da Amicle a Cirò intercede una distanza di tempo e di luogo molto sensibile, eppure sembra che un misterioso tenue filo colleghi i due simulacri e le due concezioni ¹.

Un dotto archeologo, di cui l'Italia rimpiange oggi ancora la perdita prematura, in uno di quei penetranti studi che erano la sua caratteristica, a proposito dell'Apollo del Pythion di Gortyna ha analizzato ² il tipo plastico del divin suonatore, indagandone le origini ed arrivando alla conclusione che il simulacro di quel santuario era una « nobile figura in cui armonizzavano in novella guisa le bellezze dello stile nuovo colle forme fisse della tradizione ». Se l'Apollo di Gortyna, che ha assunto forme e vesti muliebri e risale alla seconda metà del secolo V, si collega con altri tipi statuari un po' più vecchi, nei quali sono più evidenti le impronte della tradizione arcaica, accarezzo l'idea che anche quello di Cirò rappresentasse una forma di transizione tra l'arte arcaica e la nuova, non solo, ma (e qui sta il lato più delicato) un compromesso fra l'iconologia dell'Apollo armato e di quello liricino. Ed in ciò appunto consisterebbe la sua peculiarità, la sua eccezionale importanza.

Attesa l'accentuata torsione delle caviglie è nato in me ed in altri qualche dubbio che l'Apollo di Cirò fosse seduto, richiamandosi al magnifico Apollo citaredo del Vaticano ³

¹ Da tenere in maggior conto i tentativi di FURTWÄNGLER e di FRIECHTER, *Amyklai*, in « Jahrbuch » (1918, pag. 107 e seg.); soprattutto di quest'ultimo, che esplorò palmo a palmo la vetta del colle in cui sorgeva il santuario, raccogliendo le minime briciole superstiti di esso; lavoro di diligenza, dottrina, e perspicacia, ma che, quanto alla forma precisa dell'idolo, non ci ha fatto progredire molto.

² L. SAVIGNONI, *Apollon Pythios*, in « Ausonia » (II, 1907, pag. 16-66).

³ W. AMELUNG, *Skulpturen d. Vatican. Museums* (vol. II, pag. 395). Eccellente riproduzione nel SAVIGNONI (*op. cit.*, fig. 28).

così pieno di reminiscenze arcaiche e nel volto e nel panneggio; ma tutto calcolato, e tenuto conto in particolare dell'orma plantare dei piedi, tale congettura va respinta.

Eppure nella ricostruzione congetturale del simulacro a Cirò, ci soccorre un'altra statua vaticana panneggiata (Savignoni, fig. 27; priva dei restauri) col chitone talare aderente alle carni e quasi diafano, tanto da poterne accertare il sesso, altrimenti incerto, attorno al quale il Savignoni ne richiama pochi altri di collezioni diverse¹, mirando poscia a dimostrare che l'origine del tipo citaredo va rintracciato « nella cerchia dell'arte ionica, alla quale ben si addice la moda, più o meno variata, di quell'abbiigliamento, che è piuttosto orientale e femminile » (*op. cit.*, pag. 55).

I piedi calzati di Cirò indicano, senza dubbio, una statua panneggiata, non nuda. Conosciamo, come ho detto, una ristretta serie di statue panneggiate, risalenti al secolo V, ma tutte nella epiklesis di Apollo Pitio. Io non vedo una ragione assoluta che vieti di credere, che tale foggia sia stata adottata da altre manifestazioni, da altri aspetti del dio multiforme, e variamente espresso nell'arte.

A Cirò, Apollo è venerato come dio del mare (*Δελφίνιος*, *Ἐὐρύκλος*), il dio della buona navigazione, che come tale presiede alle spedizioni coloniali venute d'oltremare: donde i molteplici epiteti di *ἀρχηγέτης*, *οὐκιστής*, *κτιστής*, ecc. L'epiteto di *Δελφίνιος*; s'involge e si confonde colla credenza che l'Apollo delfico, oracolo, avesse non poca influenza nelle primavere sacre, transitanti il mare in cerca di nuove sedi. Nelle direi infinite epiklesi del dio quella di *Ἄλιος* appare un'unica volta (Licofrone, *Lis.*, 920) in rapporto appunto alla fondazione del nostro santuario². Ma stabilita la colonia ed il tempio commemorativo della felicemente compiuta navigazione, è lecito ritenere che il dio, oltre che nel culto specifico di fondatore, fosse venerato sotto altri e svariati suoi aspetti. Egli fu in origine il dio del mare che guida i coloni; come la chiesetta sorta nel tardo medioevo sulla collina a circa due chilometri dal tempio si intitolò Madonna del Mare; ma tanto la divinità pagana, che quella cristiana, ebbero in seguito culto più lato come benefattrici, soccorritrici non della sola gente di mare, ma dell'individuo singolo, di tale collettività, come anche della *πόλις*, città o stato.

Poche divinità invero del mondo antico ebbero aspetti così polimorfi, come Apollo; in lui l'epiteto di *Δελφίνιος*; nella ipostasi di Arion e di Phaulos, sembra coprire una divinità presiedente e tutelatrice alle navigazioni, di probabile origine calcedese, la quale s'intreccia e si confonde colla leggenda e la pratica tradizionale di interpellare prima l'oracolo delfico, quante volte si imprendeivano lunghe navigazioni coloniali; donde, altresì, la possibilità di confondere l'Apollo Delphinios con l'Apollo Pythios³.

¹ Eloquentissima la statua acefala della *Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1907, tav. V, 63.

² Anche Atena ebbe l'epiteto di Alea e molto si è discusso fra gli studiosi dell'origine di esso. *Vorgriech. Ortsnamen*, pag. 51, ed i più recenti dibattiti in « *Journal hel. stud.* » (LI, 1931, pag. 176).

³ In questa polimorfia complessa ed astrusa veggasi in particolare la lunga indagine di WERNICKE in PAULY-WISSOWA, *R. E.*, s. v. *Apollon*, III, Halbband (pag. 7, 47 e seg.), ed anche A. FURTWÄNGLER, in ROSCHER, *Lexikon*, s. v. *Apollon* (I, pag. 438-441).

Dopo tutto ciò un complesso di ragioni mitologiche ed artistiche consentono un tentativo di ricostruzione dell'idolo di Cirò, come un bello e vigoroso dio dall'aspetto giovanile, alto poco più di 2 metri, solennemente eretto nella posa ancora un po' arcaica, gravitante sulla gamba destra, la opposta un po' scostata e arretrata in riposo; esso vestiva panni reali, flessibili, di preziosa stoffa, consistenti in un chitone talare, al quale non sappiamo bene se si aggiungesse una clamide. Nella sinistra il dio reggeva l'arco, e nella destra aperta e protesa in atto di benevola protezione, teneva forse una patera metallica; peraltro ciò può essere controverso.

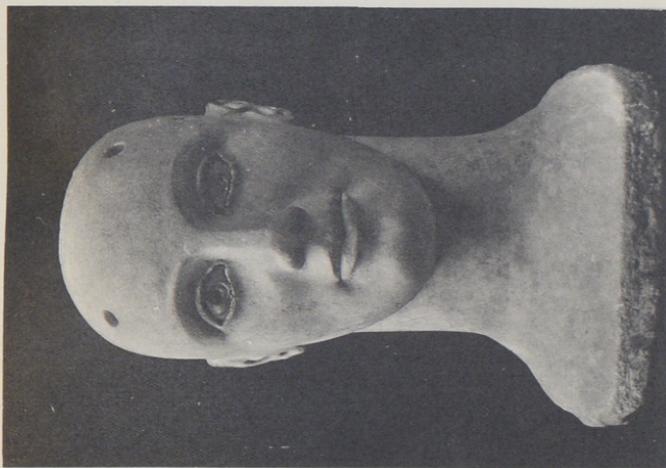
Ma la testa in special modo darà argomento a vivaci discussioni non già sul sesso (la questione è risolta) ma sullo stile, l'età e l'autore.

L'aspetto di essa, checchè si affermi in contrario, non è a prima vista gradevole, e lascia l'osservatore sereno e spregiudicato, piuttosto freddo. Ho detto le ragioni di tale non favorevole impressione; ma avviene una profonda metamorfosi ove alla testa si aggiungano i suoi elementi complementari. Siamo davanti ad un originale greco, nato fra 470 e 460, ma tutto ciò non ci deve traviare nel giudizio sereno; non manca infatti qualche deficienza, non voglio ancor dire qualche menda. Io ho sentito archeologi consumati nell'arte, ed anche archeologi greci (Philadelphus, Milonas) dichiarare, che se l'opera è un originale, non deriva da uno scalpello metropolitano, ma da uno italiota; mancano quei tocchi delicati, quelle impercettibili finenze e sfumature che a colpo d'occhio rivelano lo scalpello greco della grande patria; la nostra testa è fredda, muta, enigmatica, nella sua ieratica concentrazione, ma riprenderà quel flusso di vita e di espressione che incomincia ad alitare anche nei tardi prefidiaci, appena noi l'avremo integrata coi suoi complementi.

Anche strutturalmente la testa di Cirò non ha la bella euritmica rotondità di quelle attiche della metà del V secolo; è romboidale, se vista in profilo, stretta, lunga ed alta, più brachicefala che dolicocefala, con fronte alta ed un po' scappante di sopra; insomma si direbbe un tipo di testa non selezionata; ma ogni giudizio antropologico cade, dovendosi giudicare l'effetto di essa non come è oggi, ma come era coi suoi mascheramenti.

Nei musei vi sono varie decine di teste della metà del secolo V o di poco precedenti tale epoca, da avvicinare sotto qualche rispetto alla nostra. Ma io limiterò le mie comparazioni a quei pochi pezzi nei quali è più evidente la parentela. E cominciamo con quella della Galleria Geografica del Vaticano¹ che per brevità chiamerò lo Zuccone. Non è chi non veda, tenendo davanti l'ottima riproduzione a tav. XXIII, come essa colpisca per affinità formali, strutturali ed un po' anche di espressione colla nostra. Risparmiandomi una descrizione più volte fatta, non posso non richiamare

¹ W. HELBIG, *Führer* (3^e Aufl., vol. I, n. 400); BRUNN-BRUKMANN, *Denkmähler griech. und röm. Skulptur*, tav. 501 (testo BULLE e ARNAT); E. LANGLOTZ, *Früh. griech. Bildhauer Schulen*, tav. 92, che l'attribuisce a Pitagora.



La testa d'acrolito della Galleria geografica del Vaticano.

l'attenzione sulla identità di conformazione dello zoccolo d'innesto, nonché del profilo e della sagoma craniale, salvo una minore prominenza occipitale; anche qui la capsula plumbea avvolge il bulbo oculare; meno numerosi sono i fori frontali per fissare la copertura metallica, che dovette essere un elmo, perchè i lobi delle orecchie forati, per ricevere pendenti sembrano indicare un'Atena. Ma la testa vaticana pare sia stata sottoposta ad un meno accurato lavoro di rifinitura della calabrese, nella quale se è scarsa l'espressione, in quella vaticana, malgrado essa sia più viva per la presenza degli occhi, è quasi nulla, anzi si ha la sensazione di trovarsi davanti ad un ebete. Donde venga lo Zuccone non consta, ma io sospetto dalla Magna Grecia. Quanto allo stile ed alla scuola si sono pronunziati giudizi disparati, ai quali siamo ormai abituati. A ragione la si è assegnata al secondo quarto del V secolo a. C.; e ad un acrolito di Atena; si affermò che non è uscita da uno scalpello «ersten Ranges»; vi si è veduta una emanazione della scuola di Kritios e Nisioles, ed un richiamo ai tipi delle teste selinuntine più recenti, nel quale giudizio, se ed in quanto si possa convenire, si vedrà in seguito.

Come terza, occupando accanto ad esse un posto nobilissimo, viene la testa in bronzo di Chatsworth, che pare rinvenuta a Salamina di Cipro, per quanto non d'arte cipriota, e che nella interezza delle sue parti, nella mancanza di mutilazioni, meno gli occhi, nella sua reale bellezza artistica, supera le compagne. Non la descrivo perchè se ne è parlato da uomini eminenti¹; ma il senso profondo, intenso, di vita e di altezosa signorilità che spira da questa possente ed elegante figura, a cui si aggiungono le ricercate finezze di una chioma in tante parti analoga a quella di Cirò, malgrado gli spenti lumi, il nodo frontale comune a quella di Cirò, non lascian dubbio s'abbia nell'una e nell'altra a ravvisare un simulacro del *βούπρι; κκερσεζόμηη; 'Απόλλον*. Datandola intorno al 460, fu accostata ai Tirannicidi, alle sculture di Olimpia, all'Apollo di Cassel e ad altre opere di questo ciclo, rimanendo il Furtwängler esitante fra Pitagora e Mirone, pur propendendo per quest'ultimo; in ogni caso un artista in contrasto alla scuola argiva (tav. XXIV).

Alla triade fondamentale sulla quale mi sono soffermato, ed a cui ritorneremo, altre teste si accostano, ma esse emanano da un momento un po' più progredito, e cioè dal ciclo fidiaco, e potrei non tenerne conto e sorpassarle; giova però averle al-

¹ Al Furtwängler si aggiunga ora il LANGLOTZ (*op. cit.*, tav. 12, ottima), pag. 166-167; veggasi altresì la STRONG-SELLERS, *op. cit.*, che riassume i vari dissensi. Anche la nostra ALDA LEVI, *Scultura greca e romana del palazzo ducale di Mantova* (Roma, 1931), è intervenuta indistintamente nel dibattito a proposito dell'Apollo mantovano il cui originale dovette essere una statua di bronzo di Apollo Liricine uscita da officina argiva o corinzia intorno al 460 a. C. Altre copie da un ceppo comune con l'arco ed il turcasso attenuano i caratteri arcaici (Apollo di Olimpia, il Mazzarino, il torso di Dresda, Ny Carlsberg, la testa Barberini ed altri). Per noi ha soprattutto valore la chioma attorta tutt'attorno alla calotta craniale, la struttura delle fettucce rigate, e le trecce inanellate lungo il collo, di più la ponderazione sulla gamba sinistra.

meno per un istante presenti, per alcune note fondamentali comuni¹, discendenti da formulari più antichi.

Ormai parmi non cada dubbio sull'età cui assegnare la testa di Cirò; ma molto si può discutere, e certamente si discuterà ancora, sull'indirizzo artistico e la scuola cui essa è informata; non dico poi sul nome del suo misterioso autore. Alessandro Della Seta, l'unico cui ho consentito di darne una riproduzione riuscita degna dell'originale, in un'opera che decanta i fasti artistici di nostra stirpe², dopo aver a lungo meditato sul marmo ha sciolto un inno all'altera bellezza di questa testa, non quale essa è nella sua massa marmorea, ma quale essa era colla scintillante chioma, cogli occhi vividi di smalti o metalli, che le imprimevano vita e fascino. Però anch'egli ha convenuto che vi manca il delicato profumo dei marmi veramente ellenici. È dunque una scoltura italiota, e se tale è il consenso comune, nulla di più naturale spunti sulle labbra il miraggio di Pitagora, al quale sembrano non disconvenire età e stile dell'acrolito di Cirò³.

¹ Stanno sempre in prima linea le teste esumate dall'AMELUNG nel fondamentale e più volte citato studio *Athena des Phidias*, in « Österr. Jahreshfte » (XI, 1908, pag. 169 e seg.). A quella serie lo stesso A. ha ora aggiunto un'altra testa della cui sorte nulla si sa, essendoci pervenute soltanto delle fotografie dal lascito HARTWIG, *Zum Kopffypus der Athena Medici*, in « Röm. Mitt. » (1925, pag. 138, tav. IX e X). Sempre l'Amelung ha scoperto nei magazzini vaticani un frammento di testa di Atena di metà del secolo V da un originale in bronzo; l'elmo dovette pure essere in bronzo (« Jahrbuch », 1922, pag. 127-129, fig. 12); l'opera è di espressione possente malgrado la mutilazione. Quasi intatta è invece la testa eginetica del Louvre (LANGLOTZ, *op. cit.*, tav. 5f), che nello zoccolo fa anch'essa presentare un acrolito; dovette avere un elmo metallico, richiesti dai fori sulle tempie, mentre quelli dei lobi delle orecchie accennano a pendagli (aurei?). Una devastatissima testa, che fu certo assai bella, ed ha il pregio dell'accertata origine dalle rovine di Efeso, viene ora divulgata dal LIBERTINI, *Athena d'Efeso*, in « Röm. Mitt. » (1925, pag. 125 e seg.). È più grande del vero e venne attribuita dall'editore al ciclo fidacio; ma non sfuggono taluni particolari comuni alla nostra triade; a prescindere dalle occhiaie cristalline o metalliche, dal complemento dell'elmo metallico, dalle falde di riccioli sulle gole, si ha nella struttura dell'occhio ancora un non so che di arcaico, vi hanno gli ingrossamenti dei margini delle palpebre e la tipica prominenza del labbro superiore in confronto al sottostante (Zuccone vaticano). Il Libertini, come il Langlotz per la testa di Chatsworth, pensano ad una importazione di tali opere dall'Attica in Asia. Ma io chiedo perchè esse non possano esser nate nell'Asia stessa.

² A. DELLA SETA, *Italia antica*, 2ª ediz., Bergamo, 1928, pag. 152, fig. 156.

³ La bibliografia s'intreccia in parte con quella lunga e complicata riflettente l'Auriga di Delfi. Ne richiamiamo qui gli scritti più autorevoli:

H. LECHAT, *Pythagoras de Rhegion*, Lyon-Paris, 1905; OSK. WALDHAEUER, *Pitagora da Reggio* (in russo), Pietrogrado, 1915 (si dice sia in corso una nuova edizione tedesca); A. FURTWÄNGLER, *Meisterpieces of greek sculpture*, London, 1895; (Pitagora e Calami trattarono tipi muliebri nel tipo della Hestia Giustiniani e delle Ercolanesi), pag. 24; a pag. 171 adduce una serie di teste efebiche, « le uniche che sembrano potersi mettere in rapporto con Pitagora »; CH. WALDSTEIN, *Essays on the art of Phidias*, Cambridge, 1885; TH. HOMOLLE, *L'aurige de Delphes* in « Monum. Pist. », Paris, 1898, t. IV, pag. 169 e seg.; E. PETERSEN, in « Abhandl. Ack. Wissensch. », Phil. Hist. Kl., Göttingen, XVI, 1917, n. 5; FR. VON DUHN, *Zum Wagenlenker von Delphi*, in « Athen. Mitt. », XXXI, 1926, pag. 421-429, articolo capitale. Il dedicante dell'Auriga sarebbe Anassita, premorto all'inaugurazione, poi assunto da Polizeto, cambiando la dedica; Id., *Cenni sull'arte reggina-locrese*, in « Ausonia », VIII, 1913, pag. 35-44; E. LANGLOTZ, *Frühgriech. Bildhauer-Schulen.*, Nürnberg, 1927, pag. 187 seg.; OSK. WALDHAEUER, *Die ant. Skulpturen der Ermitage*, pag. 147 e seg. — Infine tutti i trattati di scoltura greca toccano più o meno diffusamente di Pitagora e dell'Auriga.

Attorno a questo nome misterioso e pur fosforescente attraverso la nebbia che ancora lo avvolge, si agita da tempo un travaglio spirituale per cogliere una buona volta le note specifiche di un artista, che se pur non rifulse come astro di prima grandezza, fu certo tra i più luminosi della fase di transizione che precedette e precede Fidia. Pitagora pare svolgesse la sua precipua attività nella Magna Grecia di SO e nella Sicilia orientale. Ma, mentre conosciamo un patrimonio cospicuo di terrecotte del Bruzio (soprattutto di Locri e di Medma) ed un po' meno della Lucania, nelle quali si è inclini a vedere un riflesso dell'arte di Pitagora, nulla conosciamo di grandi bronzi plastici e troppo poco di marmi del secolo V. È confortevole che negli ultimi anni siasi affermata una corrente di studiosi, tendente a scrutare l'arte plastica e le scuole (se di vere scuole è il caso di parlare) della Magna Grecia, rivendicando a questa nobile terra anche talune opere d'arte ad essa sottratte sin dall'antichità. Tentativi assai lodevoli, ma non ancora approdati a risultati concreti, e se mai per ora limitati all'industria dei piccoli bronzi, che in Taranto avrebbe avuto una fioritura speciale. Ma per ciò che riguarda la grande plastica si naviga ancora nel buio, troppo scarso essendo il materiale recuperato, controverso quello marmoreo e coroplastico di Locri, l'unico centro esplorato abbastanza a fondo, ma non tanto che esso non celi ancora inattesi tesori. Si direbbe che in varie parti della Magna Grecia si senta quasi latente Pitagora, non pur riuscendo ancora a coglierlo vivo e parlante in una delle sue opere.

Gli è anche perciò che la personalità artistica di Pitagora di Reggio, samio d'origine, rimane pur sempre avvolta nell'oscurità. Personalità spiccata e decantata, secondo le fonti, non possediamo di quest'autore una sola opera accertata e di sicura paternità, che ne riveli le caratteristiche e le peculiarità dello stile. Parecchio si è scritto intorno a questa individualità artistica, ma io faccio mio senz'altro il pensiero di H. Lechat, il suo più completo, più dotto e prudente, più limpido e sincero biografo: che nulla noi conosciamo di positivo di Pitagora, intorno al quale « les hypothèses tiennent forcément la plus grande place ». Senza dubbio egli fu uno spirito nuovo, che con pochi altri eletti del periodo di transizione la rompe coi canoni del rigidismo e della tradizione arcaica preparando lentamente nuove forme; sono con lui, o di poco posteriori, Mirone e Calamide, triade gloriosa di scultori e di bronzieri novatori.

Eppure possediamo l'elenco di 22 opere sue, di cui 9 atletiche; sappiamo che operò fra i limiti estremi dal 490 a 440; egli « primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius » (Plinio, *H. N.*, 34-59); di lui si decantava il *ρῦμός*; e la *συμμεταρίζεω*, espressioni variamente intese dai critici; egli, come Mirone, anzi precorrendolo, fu un istantaneista delle mosse ardite e fulminee dei corpi atletici, ma seppe altresì produrre un celebratissimo Filottete claudicante, un'Europa sul toro, un Perseo, un Eteocle e Polinice, cioè opere di più vasta concezione.

Di un Apollo acrolito non parlano le fonti, nè, a tutta prima essa sembra rispondere al suo spirito di novatore e di movimento; nè si vede come simmetria e ritmo

possano essere stati applicati ad una siffatta statua. Ma quanto le fonti sieno incomplete, e quante opere sieno sfuggite anche agli antichi scrittori d'arte, non è mestieri io dica. Piuttosto si osservi che nei mirabili piedi e nella monca mano di Cirò manca l'espressione di vene e nervi, che invece sono accentuati nell'auriga di Delfi, non ultima delle ragioni per cui da parecchi esso venne attribuito a Pitagora. Tutto ciò non decide ancora la possibilità, che il nostro acrolito derivi da Pitagora.

Pitagora fu certo un bronziere, chè in tale materia si dichiara dalle fonti fossero foggiate molte delle sue opere. La parrucca di Cirò, sebbene ancor piena di reminiscenze arcaiche, è ammodernata ed affinata, nè disconviene all'età di transizione in cui Pitagora visse ed operò. Se l'Apollo di Cirò fosse stato citaredo, avremmo potuto avvicinarlo al citaredo Eleone tebano, di cui fa menzione Plinio (34, 59); esso sarà stato drappeggiato, come dovette essere la statua di Cirò; donde consegue che anche Pitagora trattò siffatta foggia di vestiario.

L'arte di Pitagora ha le caratteristiche generali di quella di transizione; ma egli non avrebbe raggiunta la fama di cui godette nell'antichità, se non fosse stato un novatore; rompendola colla secolare tradizione di rigidità e di frontalità, introdusse formule nuove; anatomista perfetto, egli mosse ed agì i corpi, con azioni talvolta violente ed ardite. In questo, e nel cogliere l'attimo fuggente, egli è mironiano, ed opere dei due maestri vengono scambiate nelle attribuzioni. Ma in realtà egli è un precursore di Mirone, precedendolo alquanto in ordine di tempo.

Se questo fu il temperamento artistico di Pitagora non deve però sorprendere che nell'elenco delle sue opere non sia ricordato anche un acrolito; l'elenco non è certamente completo, e di lui non possediamo una vita ma dei brani staccati di ricordi artistici, non sempre concordanti e talvolta oscuri. Non vi è quindi fondata ragione per ritenere che uno scultore del movimento non abbia anche trattato soggetti ieratici, per la loro indole, in pose rigide immote e solenni. Il grande Fidia informi.

Ed allora a quale mezzo ricorreremo per trovare la paternità del nostro simulacro? È gran ventura che la sua testa ci sia pervenuta intatta e completa. Essa si rannoda con un gruppo di opere derivanti dal secondo quarto del secolo V a. C., come l'Apollo Choiseul-Gouffier, l'Apollo di Cassel, il giovanetto di Stefano ed altri, nei quali a taluno parve vedere tipi pitagorici¹; ma tale tesi fu combattuta, come l'assegnazione a lui dell'Eros Soranzo di Leningrado.

Gli è che effettivamente su Pitagora domina sempre un'oscurità completa, mancando una sola opera certa di lui; donde la disparità, talvolta profonda, nei giudizi. Io pianto il mio esame e la possibilità di un'attribuzione a Pitagora, sulle tre teste di Cirò, Vaticano e Chatsworth; e se vi sono delle sfumature, delle divergenze, esse non sono tali da intaccare l'unità, l'essenza e la sostanza strutturale di

¹ CH. WALDSTEIN, *Essays on the art of Phidias*, pag. 323.

questa triade, che sembra emanare da uno stesso artista sebbene in momenti diversi. So bene che anche la mia è una congettura, ancora lontana dalla certezza, ma quante congetture più o meno argute e pur caduche non si sono espresse sui maestri del periodo di transizione e sullo stesso grande Fidia? Lo scetticismo ed il positivismo moderno, non ha precluso l'adito, in fatto di critica artistica, alle più sbrigliate fantasie.

Le nostre tre teste formano una unità stilistica e cronologica, scendendo dal principio alla fine del secondo quarto del V secolo a. C. Siamo nel periodo postpersiano di transizione dall'arte arcaica a quella libera che raggiungerà la sua *ἀκμή*, il suo apice, col genio novatore di Fidia. In Grecia è un convulso agitarsi, anche incrociarsi, di scuole e di artisti, favorito altresì dal rinnovellato spirito religioso per le conseguite vittorie sulla barbarie; e per le condizioni economiche di stati e città anche piccoli, questo movimento si afferma in una grande gara edilizia ed artistica per rifare più belli i templi, per adornarli di sculture insigni. Atene che aveva tenuta l'egemonia politico-militare nella lunga ed aspra lotta nazionale, sta alla testa di questo rinnovamento, e ad essa convergono d'ogni dove artisti, compresi gli Ioni dell'Asia; ma in pari tempo si viene determinando, con caratteri propri, una corrente attica, mentre anche altrove sorgono santuari che alimentano altre scuole, e più e più si afferma la corrente peloponnesiaca, la quale più tardi avrà in Policleto il suo illustre capo. Ora fra questi artisti e queste scuole vi sono talvolta incroci ed interferenze, anche per il fatto che taluni degli artisti, forse perchè chiamati, o per necessità economiche, si spostavano a grande distanza; così è per Pitagora, le cui commissioni vanno da Leontini a Taranto, da Cirene a Locri. E nel muoversi, nello spostarsi, essi avevano modo di molto vedere, molto apprendere e parecchio copiare, perfezionando la propria arte, e pur mantenendo la tendenza fondamentale, dando ad essa una nota di individualità; così, parmi intravedere, deve esser stato per Pitagora, che solo nella sua fase definitiva avrà preso stanza a Rhegium¹. Anch'egli subì le esigenze di una moda diffusa nel secondo quarto del V secolo a. C. sino a Fidia, di integrare le teste degli acroliti in particolare, ma forse anche di statue marmoree complete (Egina) con coperture (elmi, chiome) ed altri accessori (orecchini) in lucente metallo.

¹ Ricostruire, sia pure per grandi linee, una vita di Pitagora, è sforzo vano. Il von DUHN (cfr. *Bibliografia, op. cit.*, pag. 428), inclina a credere che Pitagora sia sbarcato a Locri verso il 493 (EKONOTO, VI, 23), con quella turba di profughi samii che si rifugiarono colà alla vigilia della prima guerra persiana; episodio storicamente ancora parecchio oscuro. Egli, così opina il von Duhn, sarebbe stato accolto alla corte di Anassita, morto nel 476; ma noi abbiamo dai papiri di Ossirinco la notizia che Pitagora lavorava ancora nel 448; la sua attività sarebbe stata, dunque, alquanto lunga.

Se così è, si domanda in quale tempo sarebbero avvenute le lunghe sue peregrinazioni artistiche. Verosimilmente non prima delle guerre persiane, perchè troppo giovane. Non durante esse, per i torbidi che sconvolsero tutta l'Ellade: preferibilmente dopo. In ogni caso si rimane molto perplessi circa la data del suo arrivo in Italia.

Sulle tre teste, basilari nella nostra inchiesta, si pronunziarono apprezzamenti disparati, in particolare su quella di Cirò, inedita, ma vista e pensosamente meditata da varie personalità illustri della statuaria antica. La testa di Chatsworth, pervenutaci intatta e completa, salvo gli occhi e però in piena efficienza spirituale ed artistica, la si direbbe la più perfetta e forse la più recente della serie; giudizio che potrebbe subire forse qualche modificazione, ove si ponga mente allo stato di mutilazione subito dalle altre due. Restituire, quindi, le teste all'aspetto originario, infondere ad esse novella vita, ritengo sia una condizione indispensabile, prima di esprimere in definitivo un giudizio stilistico su di esse.

Naturalmente, io ho limitato tale ricostruzione alla testa di Cirò, lasciando in disparte lo Zuccone vaticano; e ne ho dato l'incarico al prof. Rosario Carta, che sugli elementi da me ammannitigli e sotto la mia guida è venuto alla ricostruzione che si è prodotta alla fig. 104. Nulla in essa fu inventato, tutto fu condotto sulle parti superstiti del monumento, e per il lauro colla scorta delle monete Leontinesi¹, per noi preziose. Ma anche con tale risurrezione non è che nel nostro marmo non si abbiano a riconoscere talune manchevolezze; ma ciò che manca, per consenso unanime di archeologi italiani, greci e tedeschi, è quel sottile profumo di grecità, che la fa ritenere opera magno-greca piuttosto che metropolitana. Alquanto discorde è stato il giudizio dato da un giovane archeologo italiano, che di fronte all'entusiastico inno sciolto a « tanta arte » da A. della Seta, la dichiarò invece « una cosa abbastanza mediocre »², forse per una troppo subitanea e superficiale impressione. Ma non invano è venuto lo studio dell'Albizzati sulla testa comense di Selinunte; pur guardandoci dalle affinità troppo generiche, comuni talvolta a scuole ed a cicli disparati, pur tenendo conto del divario cronologico intercedente fra gli esemplari di Cirò e di Como, parmi di rilevare taluni contatti fra esse nel modellato largo e di grandiosità semplicista, nella bocca breve e carnosa, nelle occhiaie vuote; non invece nella chioma, corta, lanosa, crespa a fitte chiocciolette, della testa comasca. L'Albizzati è andato più avanti, indagando certe colleganze fra Selinunte ed Olimpia, ed io ho già espresso in precedenza il mio pensiero sui contatti fra Olimpia e Cirò. È illusione questa parentela, o non trattasi piut-

¹ Per le vicende dell'acconciatura e dell'ideale apollineo le monete della calcidese, cioè ionica, Leontini sono un ausilio di primissimo ordine. Gli è perciò che si attende col più intenso desiderio la grande opera ad esse dedicata dal dott. BÖHRINGER, che auguriamo abbia presto a comparire. In difetto di grandi opere plastiche ho attinto dal campo numismatico quell'altro delicato gioiello cotanto affratellato ai nostri che è la dramma di Mitilex, di metà secolo V (K. REGLING, *Die antiche Münze als Kunstwerk*, n. 286) nella quale sembrano rispecchiate le teste leontinesi. La colica Lesbos era troppo vicina alla possente Ionia per non sentirne gli afflitti.

² Tutti conosciamo l'ingegno, l'intuizione artistica ma altresì la sincerità brutale di taluni giudizi di C. ALBIZZATI, il quale della testa di Cirò parla in un breve inciso nel suo articolo: *Una scultura greco-arcaica*, in « Atti Pontif. Accad. Rom. Archeol. », (1924-1925, pag. 321, nota 16), scultura, cioè testa, di origine a quanto pare selinuntina, da richiamare all'Armodio di Critios e Nesiotès, (circa 477 a. C.), all'Eracle di Selinunte.

tosto di misteriosi fili intercedenti fra le scuole di transizione della Grecia, e quelle (se pur di scuole sia lecito parlare) siceliote ed italote? Ad una vera autonomia dell'arte siceliota non ho mai prestato fede, sebbene io non possa negare certe affermazioni, certi aspetti di carattere locale, e limitati, se mai, almeno sin qui, alla sola Selinunte¹.

* * *

Forse mi sono indugiato troppo a lungo nell'analisi minuziosa e nell'esegesi della nostra testa, ma ne valeva ben la spesa per ragioni evidenti. Resta ora che io tenti l'altra indagine ben più difficile, se e come cioè fosse vestito ed atteggiato il nostro idolo, fermo restando che esso non poteva essere, se non un Apollo, non liricine ma arciere.

Un acrolito di Apollo nudo è per tante ragioni da escludere; il taglio dei due piedi al collo reclama infatti una copertura che andasse fino a quella parte della caviglia rimasta ignuda. Fu anche discussa l'eventualità di una statua, sempre però panneggiata, seduta, come la Vaticana (Savignoni, *op. cit.*, fig. 28), e ciò per la sensibile inclinazione di una delle gambe, e per il sollevamento del tallone corrispondente, ma tutto ben calcolato, anche questa soluzione venne esclusa. Ed allora messo fuori questione che si tratti di un simulacro in piedi e vestito, l'unica statua che ci porga un'idea dell'impianto e della foggia di vestiario dell'idolo di Cirò rimane l'Apollo vaticano stante (Savignoni, *op. cit.*, fig. 27), che nella sua austera rigidità ed anche nel peplos dorico ha tante reminiscenze arcaiche, le quali aggiungono ad esso solennità e prestigio; questo tipo plastico si sviluppa anche in una statua di Ny Carlsberg², più mossa, con panneggi lievemente agitati dalla brezza, un po' più avanzata di età, ma che imita fedelmente un prototipo più arcaico. Resta però sempre la pregiudiziale,

¹ Di questi rapporti fra Grecia e Sicilia si erano più volte occupati archeologi eminenti della passata generazione. Non sarà fuori proposito conoscere il pensiero anche dei contemporanei. E. BUSCHOR, *Die Skulpturen des Zeustempel zu Olympia* (Marburg, 1924), ripetutamente si è espresso contro la parentela delle sculture di Olimpia e quelle siceliote ed italote sin qui note. Ma lo rimbecca vivacemente W. AMELUNG, in un poderoso scritto, pieno di opportune comparazioni formali e stilistiche, desunte in particolare dalle terrecotte siceliote muliebri a peplos dorico (convincente quanto mai il parallelismo fra fig. 7-8; Olimpia e statua Ludovisi) concludendo precisamente così (*op. cit.*, pag. 196): «Le statuette del Museo di Siracusa confermano l'influenza dell'arte argiva col tipo delle loro teste e ribadiscono che questa influenza si incrociò e fu intimamente sopraffatta da una forte corrente dello stile ionico. In Sicilia l'indirizzo individuale del maestro di Olimpia, o d'uno strettamente suo congiunto ed operante come forza direttiva, è ben riconoscibile, e lo seguiamo al nord sino in Etruria. Come si spieghi questo fenomeno è per ora un mistero». Tale l'avviso di un maestro della scultura greca nei suoi lungimiranti *Studien zur Kunstgeschichte Unteritaliens und Siziliens*, in «Röm. Mitt.» (IX, 1925, pag. 187 e seg.), nei quali è ripresa e corroborata di nuovi argomenti una vecchia tesi di H. Brunn e di A. Furtwängler.

² Ny Carlsberg Glyptotek (Copenaghen, 1907, n. 63); *La glyptotèque Ny Carlsberg* (ediz. Brackmann, tav. XXXIII).

che codeste statue riproducono un Apollo liricine, per le quali è canonico, obbligatorio, un vestito, mentre il nostro è un Apollo arciero; sappiamo però che col IV secolo, forse colla fine del V diventa di moda anche l'Apollo citaredo nudo¹.

Invece l'Apollo saettante è nudo nell'arte arcaica e di transizione, sebbene di tale tempo ci facciano difetto tipi statuari; pertanto se l'Apollo di Cirò era arcigero e vestito, ci fornirebbe un tipo nuovo e fin qui sconosciuto nell'arte di transizione. Nè ci porge grandi aiuti la numismatica, chè in via di principio le figure virili di divinità nel periodo arcaico e di transizione vi sono nude (Apollo, se pur tale, di Caulonia; Posidone di Posidonia). Soltanto le monete di Selinunte, città dei cui rapporti con l'arte greca metropolitana ho ripetutamente toccato ed ancora toccherò, sono le uniche, che in qualche modo ci soccorrono. L'Apollo saettante dei tetradrammi del V secolo, associato in quadriga ad Artemide è seminudo²; qui l'Apollo è dinamico, in piena azione, con movimento libero, mentre a Cirò lo dobbiamo concepire in ieratica immobilità.

Monarchi e principi arcieri pesantemente coperti sono comuni nell'arte assira del secolo VIII; ebbe essa qualche influenza sulla ionica arcaica dell'Asia Minore? Non oso dare una risposta, nè voglio aprire un'inchiesta su questa ipotetica migrazione di tipi. Figure saettanti di monarchi ginocchioni sono fisse negli aurei stateri dorici di fine VI e V secolo³, che inondarono l'Asia Minore ed il Mediterraneo orientale, ed abbondantemente dovettero correre anche per le mani dei Greci d'Asia. Derivano da esse i tipi monetali greci con Eracle saettante in ginocchio? Certo che Tissaferne copia e trasporta di sana pianta nei suoi tetradrammi il tipo persiano dell'arciere, ma lo munisce di leggenda greca, perchè destinato a circolare in mani greche⁴.

Siffatte testimonianze monetali, accennano, sia pur timidamente, alla possibilità di un Apollo arcigero panneggiato di origine asiatica, trapassato nell'arte ionica. Siano accolte queste osservazioni per quel poco che valgono⁵.

* * *

Sovente, a proposito del nostro simulacro, ho sentito il bisogno di richiamarmi ai due più grandi complessi plastici del periodo di transizione, a noi pervenuti, Egina

¹ C. O. MÜLLER, WIESELER, WERNICKE, *Antike Denkmäler zur griech. Götterlehre* (1903, opera sospesa, tav. XXIII e XXIV, pag. 283 e seg.).

² SCHWABACHER, *Die Tetradrachmenprägung von Selinunt* (tav. I, Q. 1 a, Q. 3, ecc.).

³ Sul *Dareikos* vedi TOMASCHKE in *R. E.* di PAULY-WISSOWA, s. v. (1931), ma è più diffuso lo studio di E. BABELON, *Traité d. mon. grec. et rom.* (1910, II, 2, pag. 38 e seg., tav. 76-77).

⁴ K. REGLING, *op. cit.* (tav. XXII, 425).

⁵ Sulle influenze specialmente religiose, ma di conseguenza anche artistiche, sebbene in misura assai meno sensibile, dell'Asia anteriore sulle città greche della costa ionica, sarà di profitto la lettura del denso e penetrante scritto di L. A. STELLA, *Eracito, Efeso e l'Oriente*, Roma (Lincei), 1927.



La testa bronzea di Chatsworth.

ed Olimpia. Gioverà brevemente ad essi ritornare. I maestri dei frontoni di Egina, per quanto ancora attaccati alla tradizione arcaica sono dei forti anatomisti, i quali sentono profondamente la tecnica del bronzo, da cui emanano le loro creazioni. Gli uni e gli altri hanno un'esatta conoscenza del corpo umano, nella sua composizione e struttura formale, nelle proporzioni, nel gioco delle membra e dei muscoli; ma se il modellato è quasi impeccabile, difetta ad Egina l'espressione reale e genuina delle passioni e dei sentimenti, e per quanto le mosse sieno talvolta vivaci, sui volti domina ancora il convenzionale sorriso arcaico, perfino nello spasimante ferito che si strappa il dardo.

Con Olimpia si fa un gran passo in avanti. Si hanno, è vero, residui sempre più attenuati di arcaismo, ma all'anatomia sempre perfetta, al comparato rigidismo del frontone *A*, a quelli violenti di *B*, si aggiunge l'espressione formale delle passioni che agitano gli attori delle due scene.

L'Auriga di Delfi fu creato nel decennio 482-472; qualunque sia il suo autore, egli ci ha dato un capolavoro dell'arcaismo raffinato; nel bellissimo garzone dal corpo asciutto e nervoso abbiamo uno dei bronzi più ammirati dell'antichità, nella cui testa viva e parlante, rifugge e vibra quel senso di esuberanza vitale della gioventù bella, sana, forte ed elegante, che aveva vissuto le terribili giornate delle guerre persiane, adusando il corpo nelle lotte della palestra e della guerra. Anche nell'Auriga braccia, mani e piedi sono « ammirabili di modellato, veri, precisi, senza minuzia, moderatamente vigorosi, sostenuti da un'anatomia che anche nel piede allungato, nell'alluce ossuto, nel tallone prominente e puntuto si addolcisce e si maschera sotto la carne »¹. Eppure il realismo dei piedi dell'Auriga è superato dalla bellezza di quelli del nostro Apollo, nei quali si direbbe abbia l'artista superato se stesso, certo la nuda testa uscita dal suo scalpello.

* * *

Siamo al termine del lungo travaglio, e vorrei cogliere il premio ambito, pronunciando il nome di chi ideò e foggì l'opera insigne; una mera fatalità incombe sul nome di Pitagora, come su quello di altri suoi illustri contemporanei. Di sostanziale questo di lui sappiamo che fu ionio di origine, molto peregrinò prima di stabilirsi (?) a Rhegium; ebbe a maestri dei cretesi e dei peloponnesiaci, fu scultore e bronziere di fama, anatomista perfetto, che per primo seppe rendere le vene ed i nervi, e molto curò la chioma; nelle sue opere risaltava la simmetria ed il ritmo. Contemporaneo di Calamide, talvolta i critici ne scambiarono qualche opera. Parecchie furono le sue, ma nessuna ci pervenne segnata del nome suo. Nel lungo peregrinare attraverso disparati

¹ TH. HOMOLLE, *L'Aurige de Delphis*, in « Monum. Pict. » (tom. IV (1898), pag. 201).

paesi dell'Ellade apprese da vari indirizzi, prima di formarne uno suo proprio individuale. Ma quale esso fosse veramente ci sfugge, non essendo sufficienti le magre elencazioni delle sue opere, e le alquanto generiche qualità del suo stile, tramandateci dalle fonti non sempre sicure e chiare. Non una sola opera di accertata sua paternità ci è sino ad oggi pervenuta; attribuzioni a lui più o meno probabili, più o meno geniali non mancano; ma nessuna è certa.

Una voce misteriosa, insistente, forse derivante da un fascino allettatore, mi suggerisce il suo nome tanto per l'Auriga come per l'Apollo di Cirò. Ma le inesorabili esigenze della critica moderna, sovente scettica e negativa quando non sia anche presuntuosa, artificiosa e vacua¹, mi fanno ripetere pur per Pitagora la domanda che un illustre archeologo, G. E. Rizzo, si è rivolto per un ben più grande e sommo maestro: « conosciamo noi Fidia? »²; e la risposta sincera per Pitagora non può essere che negativa. Molte sono le probabilità in suo favore, ma nessuna certezza, per oggi almeno; arriverci, però, fra mezzo secolo!

¹ Alludo alla moda ora in gran voga di ricostruire personalità artistiche e scuole dall'avvicinamento di opere adespote. Sono talvolta nobili, eruditi, ed anche acuti tentativi, che il più delle volte non altro restano che « ludi ingenii » anche se dovuti a grandi autorità. Da un lato si demolisce (e veggasi in proposito il recente sontuoso libro di H. SCHRADER, *Phidias*, Frankfurt a. M., 1927) o si spostano allegramente attribuzioni ed opere, dall'altro si ricostruisce... per lo più a vuoto. I conservatori vengono irrisi, i demolitori (per buona ventura non da tutti) esaltati. Bisogna risanare i metodi della critica artistica ed il mal vezzo delle « combinazioni ». Malvezzo che da mezzo secolo ha imperversato anche nella storia della pittura italiana, e contro il quale, come contro gli eccessi della ipercritica, si avvertono ora i sintomi di una salutare reazione. Si legga e si mediti la prefazione di W. SUIDA alla nuova rivista « Pinacotheca » (1928).

² In « Dedalo », 1926.

PARTE III.

I RISULTATI DEFINITIVI STORICI, ARTISTICI E RELIGIOSI

LEGGENDA E REALTÀ ARCHEOLOGICA.

Il santuario oggetto della presente indagine è un santuario isolato e, ciò che più monta, molto discosto da un abitato greco di importanza e notorietà storica. Santuari isolati, e sovente celebrati, si hanno abbastanza numerosi in Grecia, come in Magna Grecia ed in Sicilia, e basti a noi ricordare, per non uscire dall'Italia, l'Heraeum Lacinium di Croton, e l'Olimpico di Siracusa, ambedue suburbani, ma spettanti a due città famose. Ma Croton è troppo discosta da Cirò Marina, perchè si abbia a pensare con fondatezza ad una diretta relazione fra santuario e città; e, d'altro canto, la piccola città che io credo di riconoscere a Cirò superiore, non è nemmeno una *πόλις* greca, ma una cittaduzza mixobarbara di indigeni, a cui si sovrapposero elementi greci in tempi oscuri assai: intendo alludere alla piccola Crimisa, la cui storia è tutta un mistero, e che mai rappresentò una parte significativa nelle vicende politiche della regione; la *Κριμισσα ἄκρα* di Strabone (VI, 254). Essa fu una cittaduzza dei *Χόνιοι* (= Choni), che forse nemmeno furono indigeni, ma venuti d'oltre mare in età oscure, come oscure ed ingarbugliate sono le leggende relative alle sue borgate, Macalla, Chone, Petelia, quasi sempre ad essa associate, ed esistenti senza dubbio in questa ristretta regione a nord e NO di Croton, e ad una presunta colonizzazione mitica di Filottete ed al culto di Apollo Aleo ¹.

Un passo dell'*Alessandra* di Licofrone (v. 911-929) ed altri, dello Pseudo Aristotele e di più tardi commentatori che mettono capo a Timeo ², sembrano convenire che Filottete fondò il tempio, e che non guari discosto da esso era anche il sepolcro dell'eroe, che vi ebbe culto, e che nel tempio egli aveva depresso l'arco, τὸ τείχος appartenuto ad Ercole, e divenuto attributo di Apollo. Ma il guaio si complica quando noi applichiamo al terreno la ricerca dei due monumenti, terreno che si stende, sempre

¹ Per ciò che riguarda l'attuale regione calabra media « le designazioni di Siculi, Enotri, » Choni, Morgeti si riferiscono probabilmente a varie stirpi di regioni fra loro vicine... e di » tribù che vennero fra loro in contatto ed in parte si fusero; esse alludono a lotte e sovrapposizioni che dal lato cronologico non abbiamo più modo di determinare ». Così uno dei grandi storici dell'Italia antica (E. Pais, *Storia dell'Italia antica*, Roma, 1925, vol. I, pag. 96), riconoscendo per tal modo esplicitamente l'impotenza della critica storica a dirimere l'oscurità delle tradizioni, mentre qualche pur tenue lume si trae dalla ricerca archeologica sul terreno.

² Ps. ARISTOTELE, *D. m. a.*, 107; I. TZETZES, *ad Lycophr.*, v. 911; *Etym. Magnum*, 54, 4, s. v. Ἀλαίτις.

secondo le fonti, su una plaga che va da Croton a Thurii, e che dovrebbe avere il suo epicentro intorno alle foci del Neto, che però dista sempre una ventina di chilometri da Croton.

Il Giannelli, che ha tentato sbrogliare codesto arruffato groviglio di fonti, disparte per età ed importanza¹, credette che il tempio sorgesse in quel di Macalla e non di Crimisa; ma che a Cirò superiore fosse Macalla è inconciliabile colle fonti; infatti Crimisa, secondo le fonti, era, se non proprio sul mare, vicina ed in vista di esso, mentre Macalla sarebbe borgata dell'interno.

A questo punto io azzardo un'ipotesi che abbisognerebbe di un controllo archeologico. Nelle « Notizie Scavi » (1901, pag. 28 e seg.) G. Patroni riferì brevemente di una scoperta avvenuta nella campagna di Cirò, in proprietà della famiglia Terranova; trattavasi di una camera funebre crollata, poco discosta dalla Marina di Cirò e dalla stazione; dovette essere un heroon, come egli ebbe a definirlo, con elementi architettonici, pertinente, sempre secondo il Patroni, ad una famiglia latifondista del luogo, e riferibile al secolo III a. C. Il mio collega non fece che delle grattature superficiali al rudere, in stato di estrema rovina e già sfruttato dai villici, per ricerca di grosso pietrame. Io pure ho ripetutamente visitato quei poveri avanzi, oggi avvolti da una fitta vegetazione di sterpi e rovi che li rendono impraticabili. Non credo di dover mettere in dubbio la datazione ed il carattere monumentale giustamente riconosciuti dal Patroni; ma l'esplorazione del rudere è stata qui del tutto superficiale ed io mi ero proposto di occuparmene, senonchè l'esplorazione del tempio assorbì tutti i miei mezzi ed il mio tempo; pensai di ritornarvi, ma in questo tempo la Calabria passò ad altre mani. Ma bisognerà riprendere lo scavo, non escludendo la possibilità che questo heroon ellenistico sia il rifacimento di uno molto più arcaico, da identificare forse con quello di Filottete; siamo ad appena 3 chilometri dal tempio, sopra una piccola altura che signoreggia la striscia pianeggiante lungo la marina.

* * *

Che poi il tempio da noi scoperto sia quello di Ἁ. Ἀλκίος od Ἁλκίος non parmi possa revocarsi in dubbio. Lo afferma tutta una serie di idoletti di svariati metalli in esso rinvenuti, copie più o meno fedeli o convenzionali del grande idolo di culto, felicemente recuperato nelle sue parti principali, e che, comunque si pensi, fu un Apollo; e lo conferma il tardo ma sicuro frammento di un titolo, con la dedica a tale divinità. Se del mitico heroon di Filottete nulla più è superstita, varie ragioni tecniche fanno sospettare che il tempio, quale ci è pervenuto, sia la rifazione o l'amplificazione

¹ G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia* (Firenze, 1924, pag. 188 e seg.). Per il mito di Filottete si consulti altresì ROSCHER, *Lexikon*, s. v., (col. 2325 e seg.) e MILANI, *Il mito di Filottete nella letteratura e nell'arte* (Firenze, 1879), un po' vecchio, ma sempre fondamentale.

di uno più antico consistente nella sola cella. Da Croton a Sibari le fonti non fanno menzione di verun altro santuario di rinomanza, e poichè la identificazione è ormai al disopra di ogni dubbio, crollano con tale scoperta gran parte delle congetture topografiche fin qui emesse da storici e filologi di indiscusso valore, i quali studiano e meditano sui libri, senza consultare con visite autoptiche e con lunghe escursioni quel grande ed istruttivo libro che è il terreno, abilmente interrogato¹. La localizzazione del mito di Filottete sulla spiaggia al nord di Croton e la fondazione, leggendaria s'intende, a lui dovuta di un santuario di Apollo Marino, data l'età remota cui risalirebbe, difficilmente potevano trovare una documentazione archeologica sincrona; dovette essere, se mai, un tempietto in legno di tipo miceneo, forse con le sole fondazioni in pietra, di cui noi non avvertimmo traccia veruna. Esso avrebbe dovuto avere una sua stipe, di cui avremmo dovuto almeno riconoscere le briciole, disperse all'occasione della costruzione del tempio superstite; ma nulla di tutto ciò venne in luce. Anzi, anche nel tempio da noi scoperto, che cade nel territorio egemonico di Croton, la stipe vascolare è andata interamente perduta all'infuori di pochi ed insignificanti frammenti, risalenti tutt'al più al secolo VI; tutto il resto della stipe, ed è il meglio ed il più eloquente, corre dal secolo V in giù. Lo stesso dicasi della congettura di tentativi rodii di impiantarsi su questo tratto importuoso della costa bruzia, tentativi, se mai, posteriori a quelli degli Achei².

Se il tempio è il ricordo, quasi l'epilogo di lungo errare e di traversie marittime, ritengo che i coloni, rodii o comunque fossero, mettersero piede a terra, su questa spiaggia accessibile soltanto in estate e discosta dalle buone basi così di Croton come di Sibari, senza mandare ad effetto il tentativo di una colonizzazione qualsiasi, tentativo completamente fallito. Ciò vien denotato dal fatto che il suo ricordo rimase consegnato ad una oscura leggenda, e che nessuna città, anche modesta, fu in grado di sorgere, reggere e vivere di vita propria fra i due colossi politici, che tennero i punti migliori della costa e le chiavi delle grandi vallate, che davano il dominio dell'interno e delle vie commerciali del Tirreno. Fu in particolare Croton che assorbì per tempo queste presunte cittadine di Filottete, se pur non fu una piccola vanagloria campanilistica, che inventò una sua origine dai tempi troiani, per coonestare l'aggregazione a Croton, che avrebbe disprezzato, e non ricordata la sottomissione di cittaduzze barbare.

¹ Se la città del tempio di Apollo Aleo fosse stata Macalla, si avrebbe una rispondenza, almeno approssimativa, nelle distanze. Secondo lo Ps. ARISTOTELE citato (107), Macalla distava da Croton 120 stadi itinerari, cioè km. 18,90, ma fra Cirò stazione e Crotone ne intercedono 32, a cui altri 3 vanno aggiunti per toccare il tempio, totale km. 35, con troppo divario dai 19 dello Ps. Aristotele. Quindi, anche in fatto di distanze, crolla la identificazione Macalla = tempio di Apollo Aleo, e meglio regge quella di Crimisa = tempio.

² CIACERI, *Storia della Magna Grecia* (I, pag. 158). La presenza di una dea del mare Ἀλκίε a Rodi (DIDORO, V, 55) non mi pare argomento di soverchio peso per dire rodia la fondazione del nostro tempio, nel quale di rodio proprio nulla si è rinvenuto.

* * *

Il tempio nello squalore della sua ruina è già stato da me minuziosamente descritto a pag. 50 e seg., ne ho persino tentata la ricostruzione di talune parti. Ma troppi punti restano ancora oscuri e controversi, nè mai, temo, avranno soluzione definitiva, causa la mancanza di quasi tutti gli elementi dell'alzato dell'edificio lapideo; troppo si è distrutto ed asportato.

Attualmente, od almeno fino a ieri, il tempio di Cirò si ascondeva nel mezzo di una palude, inaccessibile, anzi pericolosissima, per fortuna oggi redenta all'agricoltura. Ma poteva mai, in origine, sorgere un santuario in un pantano? A semplice lume di ragione la cosa si presentava come affatto straordinaria ed inverosimile; noi dobbiamo però por mente alla configurazione di quella spiaggia un ventisei secoli addietro, ed alle modificazioni da essa subite dopo d'allora. Il tempio s'ergeva, su questo non vi è dubbio, in prossimità del mare; ma se per secoli esso godette di celebrità, se vi convennero a migliaia i devoti, Italicì ed Italioti, se vi affluirono tesori non indifferenti, l'accesso vi doveva essere agevole, la permanenza di sacerdoti e famuli possibile. Vi sono dei casi di santuari greci a noi pervenuti in località oggi paludose, malariche, inabitabili; ma, per poco che si esamini, tutto ciò va imputato alle modificazioni intervenute nel terreno per il mancante regime dei fiumi e per altre circostanze. Tipico l'esempio della potente e popolosa Metaponto, le cui ruine, in gran parte obliterate, si stendono in una delle plaghe più pestilenziali, la cui redenzione e il risanamento, appena ieri è stata iniziata ad opera del Governo.

Unico è il caso dell'Artemision di Efeso, uno dei colossi dell'architettura greca, dovuto secondo Vitruvio (VII, 61; X, 249) all'architetto Chersiphrone, che avrebbe fatto apprestamenti speciali per assicurare le fondazioni e per muovere i rulli enormi. Il tempio era installato in una bassura paludosa, e contro l'acquitrinio dovettero lottare le varie spedizioni scientifiche, le quali ne esplorarono, sempre imperfettamente, gli avanzi sino a quella definitiva del British Museum¹. È questo l'unico esempio di un santuario, situato *ab origine* in terreno paludoso, e tutti gli archeologi da me interpellati non seppero addurmene altri. Ma poichè esso sorgeva all'ingresso della città di Efeso, converrà riconoscere che, come celebratissimo santuario, alla porta di una città illustre, esso non dovette propriamente ergersi in una palude, ma sopra un sottosuolo infiltrato da acque, ed in ogni modo avere una via di accesso decorosa e comoda.

¹ D. G. HOGARTH, *Excavations at Ephesus: the archaic Artemisia* (London, 1908). In condizioni in qualche guisa analoghe era un altro celebre tempio, quello di Artemide Orthia a Sparta, esposto alle alluvioni dell'Eurota, come il teatro che vi si sovrappose. Cfr. R. M. DAWKINS, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (London, 1929); esso sorgeva in una plaga denominata Ἰμυρῶνα, almeno ai tempi di Strabone (VIII, 5, 1).

Ma l'Artemision ci offre altresì l'esempio di un altro fatto, quello della successione cronologica e tectonica di tre edifici successivi; in questo riconoscimento, dei vari stati cronologici e tectonici, l'opera dell'Hogarth e dei suoi collaboratori è stata, attraverso mille difficoltà in un suolo pantanoso, veramente esemplare.

Vi fu anche a Sirò codesta lenta evoluzione? Ormai il progredire delle indagini, i metodi sempre più penetranti e perfezionati delle esplorazioni nelle reliquie templari hanno portato alla conclusione che un numero grandissimo degli antichi *vzoi*, quali ci appaiono nella loro definitiva edizione a noi pervenuta furono preceduti da uno e talvolta da due edifici più antichi; in altri edifici templari si hanno invece le prove materiali di ampliamenti e di parziali risarcimenti, di guisa che, ad essere esatti, converrà distinguere tra i fatti seguenti:

a) Creazione *ex novo* di un tempio, poniamo del secolo V, sulle rovine e le tracce di uno più antico; in Magna Grecia e Sicilia abbiamo di ciò due chiari esempi nell'Athenaion di Siracusa, nuovo (secondo quarto del V secolo a. C.) e vecchio (VII o VI secolo a. C.), e nel tempio dei Dioscuri a Marasà in Locri (VII e V secolo a. C.). In Grecia tali esempi diventano sempre più numerosi, e mi basti citare soltanto le tracce di quello di Aphaia in Egina¹.

b) Amplificazioni da una sola cella in un periptero; tipico l'Apollonion di Cirene, in origine formato da una sola cella, e poi avvolto e racchiuso da una peristasi². In Olimpia l'occhio penetrante del Dörpfeld aveva ben presto riconosciuto una simile innovazione. Il tempio lunghissimo e strettissimo di Sicione (m. 38,18 x 11,60) ebbe in origine una semplice cella, circoscritta in un secondo tempo da una peristasi (Philadelphus, in «*Δελτία*», a. X, 1926, pag. 46 e seg.). Eguale ampliamento venne riconosciuto dal Romaios nel tempio di Calidone («*Δελτία*», a. X, 1926, pag. 36); così a Petalidion, («*Arch. Anzeiger*», 1922, pag. 311 e seg.). Ma soprattutto insigne è sull'Acropoli l'esempio del vecchio Hekatompedon, il tempio-tesoro del 560 circa a. C., con una cella multipla (culto-finanza), riparato verso il 520 pur mantenendo intatta la vecchia cella, racchiusa da una peristasi, e diventando un periptero; l'amplificazione richiese una modificazione ed un rimaneggiamento radicale del tetto e delle trabeazioni. Lungo in origine 100 piedi attici di m. 33, anche col nuovo rifacimento rimase lungo m. 33 e qualche centimetro. Insomma le rinnovazioni di templi greci prepersiani in età postper-

¹ P. ORSI, *L'Athenaion di Siracusa*, in *M. A. L.* (XXV, 1919); E. PETERSEN, «*Röm. Mitt.*» (1890, pag. 161); DÖRPFELD, *Ant. Denkmäler*; A. FURTWÄGLER, *Aegina: das Heiligtum der Aphaia* (München, 1906, pag. 116 e seg.). Per Olimpia sono per fortuna ancora in tempo di aggiungere il frutto dei recentissimi scavi del 1928, condotti da W. DÖRPFELD («*Arch. Anzeiger*», 1930, pag. 130 e seg.) all'Heraeum; egli ha riconosciuto una prima costruzione, dorica del secolo XI, sotto forma di una cella senza peristasi. Nel secolo IX si svilupparono il secondo e terzo Heraeum; fu allora che sorse attorno alla cella un colonnato in legno, i cui fusti, dal secolo VII in poi, vennero man mano sostituiti con colonne in pietra.

² Il risultato dei recentissimi scavi italiani, in attesa della grande pubblicazione definitiva, è stato esposto da L. PERNIER, come abbiamo detto, in «*Africa Italiana*», (1927, pag. 127 e seg.).

siana non si contano ormai quasi più, tanto sono numerose. Nel più dei casi è una *renovatio ab iniis*, lasciando sotterra le fondazioni del vecchio edificio, costruendo ed ampliando il nuovo. E così si addivene ai casi contemplati in a), che alle volte si confondono coi casi b).

Sull'organismo fondamentale intorno al quale si svolge e si esprime tutta la mirabile sinfonia del tempio greco, e sui suoi rapporti con quello etrusco, che, sotto ogni aspetto, di tanto resta addietro, ha scritto belle e sennate considerazioni uno dei più grandi nostri colleghi tedeschi, da poco scomparso¹.

Ora il tempio di Cirò pare che nella sua *facies* originaria presentasse quella peculiarità di una nave divisa longitudinalmente in due mediante pilastri o colonne lignee, che venne constatata in edifici antichissimi a Thermos e Neandria e che, nella cosiddetta Basilica di Posidonia, fu consacrata nella forma più solenne. Senonchè a Cirò le forme sono assai modeste, più deboli, tanto da lasciare adito al dubbio, se veramente i tre dadi superstiti nell'asse della cella fossero veramente gli zoccoli di primordiali colonne lignee, o non forse quelli di stelai sorreggenti degli *ex voto*, che d'altro canto non avrebbero qui un'ubicazione molto adatta, per ragioni ovvie.

c) Per ultimo si tengano presenti i parziali riattamenti e risarcimenti richiesti a parziali cedimenti per vetustà, per scosse sismiche o per altre ragioni meteorologiche (cicloni, uragani ecc.). Di questa terza ragione, determinante più o meno vaste innovazioni, non vi è, si può dire, edificio antico, medievale o moderno che non presenti le tracce. Chè anche le costruzioni più solide ed in apparenza e nell'intenzione dei loro costruttori destinate a sfidare l'eternità, non hanno potuto sottrarsi all'azione ineluttabile del tempo, degli agenti atmosferici, quando non sieno anche intervenute le offese dell'uomo (guerre). Che se anche per Cirò non accogliamo l'ipotesi di una forma genetica di una sola cella *in antis*, sviluppatasi in un secondo tempo in un periptero, torna evidente anche qui, come nell'Hekatompedon, la necessità di larghi rimaneggiamenti, soprattutto negli ptera.

* * *

Attraverso l'esame delle forme e delle strutture e sorretti in qualche parte dagli scarsi avanzi della un di ricca stipe, siamo pervenuti a tracciare per sommi capi la cronologia delle vicende del nostro tempio, oscure nel VII e VI secolo, più chiare dal V in qua. Ma un punto spinoso è lo stabilire la fine e lo spegnersi del santuario. Si spense esso di lenta e forse lunga agonia, ovvero un fatto violento, catastrofico, lo colpì e lo schiantò? O l'una e l'altra causa assieme concorsero a farlo scomparire? Riesaminiamo un po' i fatti accertati, cercando trarne le conclusioni più attendibili.

¹ F. STUDNICZKA, *Das Wesen des tuscanischen Tempelbaus*, in «Antike», (a. IV, 1928, pag. 194 e seg.).

Vi può essere talvolta dissenso cronologico variante da uno a mezzo secolo su di un gioiello, su di un bronzetto, e financo su di un vaso fittile non decorato. Ma le epigrafi, soprattutto quando in serie, offrono maggiori possibilità di datazione; e meglio ancora le monete. Ma, purtroppo, sulle epigrafi non è il caso di contare gran fatto (cfr. cap. IV, pag. 129 e seg.), così esiguo ne è il loro numero, e pur essendovi taluni santuari (Naukratis, ad esempio) nei quali decine di vasellami della stipe erano contrassegnati da graffiti col nome della divinità e col ricordo del dedicante; ma Sicelioti e Italioti erano decisamente refrattari allo scrivere.

L'enigmatico e rozissimo sfaldone scritto forse contiene il ricordo di un povero indigeno italico, che s'ingegnò di tracciare barbaramente, o per mezzo di un rudimentale lapicida, pur di non ricorrere alle prestazioni di un greco, un ricordo qualunque nella lingua propria malamente espresso in lettere greche; siamo forse al secolo III.

Il bello e nitido avanzo di una dedica ΑΠΟΛΛ[ῶντι] sopra una tegola in giallo d'Africa, colle sue lettere geometriche, precise ed eleganti, può dar luogo a dissensi; vi fu chi, dopo un esame superficiale, lo giudicò di ottima età imperiale romana. Ma io preferisco attenermi all'opinione di E. Böhringer, data la sua lunga esperienza e familiarità colle numerose epigrafi di Pergamo; ed egli lo ha ritenuto della seconda metà del secolo III a. C. In massima tale datazione si accorderebbe con quella derivante dall'esame delle monete, e vale a dimostrare che in quell'epoca il tempio ed il culto erano ancora in pieno esercizio.

Disponiamo poi di un ristretto numero di bolli figulini, 4 in tutto, impressi su tegole e mattoni, derivanti dalle cosiddette case dei sacerdoti; sono in latino, e quanto alla datazione si rimane anche qui dubbiosi, in quanto corrono dalla fine della repubblica ai primissimi tempi dell'impero; datazione alquanto lata e che in ogni modo indica una continuità di vita in quelle case. Ma atteso il loro esiguo numero più che ad una persistenza della famiglia sacerdotale preferisco pensare a poveri contadini installatisi fra quelle case dirute e rabberciate alla meglio per coltivare le magre terre circostanti al tempio, traendone qualche sostentamento.

Miglior lume ci recano le monete rinvenute tutte nella stipe sacra, e quindi sicura testimonianza cronologica della loro deposizione, badando però sempre al loro stato di conservazione e quindi alla loro più o meno lunga circolazione dalla data di emissione, circolazione che come termine massimo sarà stata di circa tre quarti di secolo. Sono un centinaio preciso di pezzi, e mai mi è accaduto di trovarne tanta copia nella stipe di un santuario greco, per lo più essendo essa stata saccheggiata; le monete di Cirò sono tutte siceliotie ed italiote, meno uno statere di Corinto, e stanno fra gli estremi cronologici del 450 e 314-310. Si ponga mente al numero rilevante di bronzi (34) riconosciuti, e che trovano la loro ragione storica; anche nell'agro di Hipponium, da me frugato e rifrugato in ogni senso, le monete siracusane, e specialmente quelle del periodo timoleonteo, occorrono in grande numero, essendo stato Ti-

moleonte il restitutore della libertà ai Greci di Hipponio, dopo che la loro città era stata presa e saccheggiata ripetutamente dalle tribù dei barbari Brettii, alleati con Cartagine (circa 356, Diodoro, XVI, 15). È l'eterna lotta dei principi sicelioti (Gelone, Dionigi, Agatocle) per metter piede sicuro nel Bruzio, e quindi in Italia, conquistando le piazzeforti di Hipponion e di Croton sui due mari. Un solo asse romano, sporadico, rinvenuto nelle case dei sacerdoti, ci porta, atteso il suo peso molto ridotto, tra la fine del secolo III ed il II a. C. Circostanza di molto rilievo, e sulla quale molto io insisto è questa, che non una sola moneta romana, nè repubblicana nè imperiale, siasi rinvenuta nell'area del tempio; eppure dopo la prima guerra punica, verso il 229 a. C., Croton e Vibo Valentia, erano divenute sedi di zecche romane che battevano moneta per uso delle genti della regione¹. Qui la numismatica interviene in modo decisivo, e dai fatti suesposti sembra lecita la deduzione che il santuario siasi spento poco prima della conquista romana o subito dopo di essa.

L'intervento di Roma nell'attuale Calabria trae la sua prima origine da un intervento straniero nelle cose del Mezzogiorno, quello di Pirro re dell'Epiro, che trascina alla sua volta sul suolo d'Italia, una terza potenza, quanto mai nefasta, quella di Cartagine. Dal 280 a. C. alla definitiva presa di possesso del Bruttium per opera di Roma (149) furono anni di desolazione, di stragi e di rovine per la regione. Nel 274 viene di viva forza ritolta ai mercenari Campani, che avevan tradita la fede data a Roma, e restituita ai vecchi cittadini, ripristinati nei loro diritti ed anzi proclamati *socii* (Polibio, I, 7, 13; Livio, XXXI, 31, 7). Oltre mezzo secolo dopo Rhegium ricambiò la generosità di Roma, colla sua inconcussa fede in essa, e colla sua ostinata resistenza ai ripetuti assalti di Annibale, tutti falliti, per conquistare la chiave dello stretto ed avvicinarsi alla Sicilia ed a Cartagine. Unici in tutta la Brettia « Regini tantummodo regionis eius et in fide erga Romanos et potestate suae ad multum manserunt » (Livio a Polibio)².

¹ Questa circostanza numismatica, di notevole portata storica, è stata messa in rilievo da T. MOMMSEN, *Geschichte des röm. Münzwesens* (Berlino, 1860, pag. 372, 471), e meglio ancora lumeggiato con carattere divulgativo dal LENORMANT, *Grande Grèce* (2^a ediz., vol. II, pag. 141). Queste opere, per quanto vecchie e sorpassate, tornano sempre di una utilità fondamentale.

² Sulle guerre pirriche ed annibaliche assai ricca è la bibliografia; dei nostrani si consultino, attesa anche la grande autorità dei loro nomi, G. DE SANCTIS, *Storia dei Romani* (vol. II, 1907, pag. 381 e seg.; e vol. III, 1, 2) e con più largo carattere divulgativo, E. PAIS, *Storia di Roma durante le guerre puniche* (Roma, 1927, 2 volumi).

Chi poi volesse approfondire la ricerca anche sulle fonti, estendendola alle guerre servili, troverà giovamento dal recente libro di A. FELDMANN, *Zum Aufbau der Geschichtserzählung bei Polybios* (Bern, 1929), che è una delle fonti principali.

Certo è che la via costiera Metaponto, Turio, Crimisa, Croton, Locri dai tempi delle guerre pirriche, alla definitiva conquista di Taranto per opera dei Romani (207), ed un poco anche più tardi durante le guerre servili, fu corsa e ripercorsa da eserciti Romani e Punici in precipitose avanzate e ritirate non solo, ma anche da orde di truppe ausiliari, e da veri masnadieri affamati e senza disciplina (quelli di Agatirno), che distruggevano, saccheggiavano, e pei quali nessun freno, nemmeno quello religioso esisteva. In una e forse in parecchie di queste scorribande il tempio dovette certo essere stato colpito e manomesso; non ritengo che codeste truppe abbiano sostato per demolirlo, chè non ne avevano il tempo; ma certo fu tutt'altro che risparmiato. Le fonti sono numerose, e se del santuario non si parla esplicitamente, dato il carattere

Ma Rhegium non era la capitale dei Brettii, chè solo in epoca molto più tarda diventa sede del « corrector Bruttiorum et Lucaniae ». Le quali regioni, per quanto rimaste ancora intensamente greche, dovettero di necessità accogliere la moneta romana che finì per soppiantare interamente quella greca. Croton ed il suo territorio vennero devastate da Pirro (Livio, XXIII, 30, 6; XXIV, 3, 11) e poichè nella seconda guerra punica la città aveva defezionato ad Annibale, che vi pose una sua base militare e navale, i Romani la punirono ferocemente deducendovi dopo la guerra una forte colonia romana, che fece sentire la sua mano pesante. Il territorio subì gravi devastazioni per opera di Epiroti, Brettii, Cartaginesi e Romani, e poichè la via più breve per venire dall'Apulia era la litoranea, e gli eserciti si aprivano la via col ferro e col fuoco (informi l'eroica ma vana resistenza di Petelia nel 208 contro Cartaginesi e Brettii), non cade dubbio che anche il nostro santuario, che lungo quella via sorgeva, non sia stato ripetutamente saccheggiato ed infine distrutto.

Nuove sciagure si rovesciarono sulla disgraziata regione nella terza guerra servile (73-71) che in tanta parte si svolse nel piede d'Italia; erano orde di gente affamata ed inferocita, che dopo di essere sfuggite all'accerchiamento di M. Licinio Crasso si erano gettate sulla formidabile posizione di Petelia, base delle loro operazioni verso il nord e contro la stessa Roma. Presa una seconda volta, massacrati i cittadini, ebbe a soffrire l'inenarrabile; ma Spartaco cadde in battaglia nei monti della Lucania, alle origini del Sele, e la repressione fu non meno feroce della rivolta. Se in questa scorribanda il tempio fosse ancora esistito, non avrebbe potuto sfuggire alle loro violenze di ogni maniera. Ma l'assenza di qualsiasi moneta romana ci dice che esso era, e da tempo, prostrato, nè poteva essere altrimenti.

Tale la fine ingloriosa del celebre santuario, ricostruita congetturamente sui dati della ricerca archeologica. Solo ora dopo la lunga e triste notte medievale, che del tempio aveva persino cancellate le tracce ed il ricordo, la ridente spiaggia, toccata dai primi aliti della grecità, si riapre a novella vita colla bonifica idraulica che ha ridato all'agricoltura ed alla salute la squallida e desertica regione, e strappando la funebre coltre ci ha restituito insperati tesori di storia e di arte.

* * *

Che il santuario da noi definitivamente scoperto a Punta Alice sia il tanto ricercato santuario di Apollo Aleo è oggi messo fuori di ogni dubbio per il complesso delle scoperte, nonchè per le tenui ma pure eloquenti documentazioni epigrafiche. Ha

di quei rapidi movimenti militari, è lecito trarne le conseguenze. Rimando per ciò al CIACERI, *Storia della Magna Grecia* (vol. III, 1932), che ha diffusamente trattato l'argomento, discutendo le fonti relative (pag. 187). Insidia e strage di una legione romana sotto Petelia (pag. 133). Annibale ai tempi della presa di Petelia (215) corre saccheggiando la costa (pag. 145-146) e così nei movimenti dei Cartaginesi e di Brettii, che precedono la presa di Croton.

fatto certamente impressione la sua ubicazione, almeno oggi situato dentro una palude, nè appoggiato ad una città che fosse molto prossima. E qui la situazione è davvero speciale; numerosi gli esempi di santuari alle porte o nei sobborghi di città greche; qui siamo lontani da sobborghi, nè abbiamo in prossimità una città genuinamente italiana da cui il tempio dipendesse. Trattasi quindi di un tempio autonomo; la città più vicina, con caratteri di greicità, sia pure sovrapposti o sorti accanto ad un abitato indigeno, è Cirò Superiore, nel quale molte e valide ragioni ci fanno riconoscere l'antica Crimisa¹, e ciò contro il diverso parere di Lenormant, tratto in errore dall'indicazione di ruderi molto tardi, esistenti al Lipuda, alquanti chilometri a sud di Punta Alice, segnalatigli da Marincola Pistoja; essi furono, per quanto ormai molto obliterati, visitati anche da me, e nulla presentano di buona epoca.

Le fonti antiche su Crimisa, che sarebbe stata fondata dal leggendario Filottete, sono scarse e di discutibile autorità; fonte principale, l'*Alessandra* di Licofrone. Costui, vissuto nel II secolo a. C., inserì ed intrecciò nel suo poema, una quantità di miti, attingendoli, secondo la moda del tempo, a fonti più antiche, e qualche volta autorevoli, come Timeo. Egli ha, come oggi si direbbe, romanizzato i miti del suo poema, taluni dei quali si svolsero in Sicilia ed in Magna Grecia; ma il suo valore paesistico e topografico mi pare piuttosto scarso; certo oscuro, talvolta oscurissimo, soprattutto se messo al contatto diretto col terreno e colla realtà archeologica. Oggi dopo la degnissima edizione critica di un nostro storico filosofo², ormai un po' vecchia, esiste una vastissima letteratura pure di storici e filologi, che hanno espresso giudizi sovente disparati.

Ai nostri fini non interessa l'opera letteraria di Licofrone, quanto il valore topografico che essa può avere in alcuni episodi riguardanti la Lucania ed il Bruzio. Ve-

¹ Per Crimisa veggasi anche la nota a pag. 17. Tale voce nella *Realencyclopädie d. K. A.*, (XXII, I, col. 1850-1859, Stuttgart, 1922), è stata redatta da W. KROLL, il quale allora, nel 1922, scriveva che la identificazione di Cirò Superiore con Crimisa « Scheint unberechtigt zu sein ». Ma le scoperte che recano nuova luce e nuovi elementi nel dibattito, avvennero alcuni anni dopo. Per Crimisa e P. Alice cfr. anche CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, (I, pag. 149 e seg.). Ma si badi che Crimisa città non era a Punta Alice ma a Cirò Superiore. Per essere poi diligente fino allo scrupolo nel raccogliere tutte le testimonianze antiche relative a Crimisa, voglio addurre una breve recentissima notizia a tutti sfuggita. Il GABRICI nel suo scritto *Notes on sicilian numismatics*, in « Numism. Chronicle » (London, serie V, vol. XI, 1931, pag. 87, 15 dell'estratto) pubblica un *unicum* d'argento del Museo di Palermo, nel quale egli crede di leggere nettamente (σ)ριμίσια, colla testa e la leggenda della Ὀυδύσια. Poichè non è il caso di pensare ad una Crimisa di Sicilia, inesistente, ne verrebbe che la Crimisa lucana avrebbe continuata la sua vita anche nel IV secolo e ad essa andrebbero riferiti gli avanzi del santuario greco, rinvenuti al serbatoio d'acqua di Cirò Superiore. Pur restando per ora inspiegabile il prezioso *unicum* di Palermo, la sua assegnazione a Crimisa viene confortata da un pezzo di argento di Metaponto (HEAD, *Hist. num.*, pag. 64), affermazione dei grandi convegni politico-religiosi degli italioti del golfo Tarantino. E ci fa meditare, se analoghi convegni di Ὀυδύσια, concordia ed alleanza, non avvenissero anche nel santuario di Punta Alice.

² E. CIACERI, *La Alessandra di Licofrone*, testo, traduzione e commento (Catania, 1901). Di coordinare e di sistemare questa arruffatissima materia si è incaricato lo ZIEGLER, *Realencyclopädie d. kl. Alt.* (XIII, pag. 2316-2381, Stuttgart, 1927).

diamo, ad esempio, Temesa; ai versi 1066 e seguenti si parla dell'approdo di Greci a Temesa « là dove l'aspro corno del monte Ipponio si protende sul mare di Lampeta »; qui in qualche modo lo scrittore si avvicina alla realtà topografica. Ma Temesa non è stata ancora scoperta, e però si va a tentoni in mezzo a fonti discusse e discutibili; abbiamo però un caposaldo di valore, a cui conviene restare sempre attaccati, il fatto cioè montanistico che a Temesa vi dovevano essere miniere di rame¹.

Il poeta (v. 913) chiama βραχύντολις Κριμίσις la città, che prese, pare, il nome da una ninfa Crimisa, e venne fondata da Filottete caduto poi in battaglia, « e il Crati » ne scorderà la tomba verso il luogo in cui sorge il tempio di Apollo Aleo di Palara, « dove il Neto scarica le sue acque in mare » (versi 920 e seguenti). Qui vi è grande confusione ed oscurità completa. Dal Neto al Crati corrono quasi 100 km., ne è possibile vedere dalle alture del Crati la valle del Neto; lungo questa distesa si dovrebbe cercare il tempio di Apollo Aleo ed il sepolcro dell'eroe. Oggi siamo al sicuro quanto al tempio, non così quanto all'heroon; che esso sorgesse nel punto dove nel secolo V, forse alla fine del secolo VI, sorse il tempio dorico, è cosa possibile, date le consuetudini greche, ma il verso 920 ci lascia parecchie dubbiezze, tanto più che il suolo non ci ha restituito un solo conio elladico o minoico o miceneo, nè altro che accenni ad età così remote. Ed allora l'heroon di Filottete, od almeno la sua ubicazione è da considerarsi parto di fantasia poetica? od era esso nelle vicinanze del santuario? Infatti il verso 927 lo colloca a Macalla, altro enigma topografico, fondata da Filottete e col di lui sepolcro, secondo lo Pseudo Aristotele (*Mir. ausc.*), 120 stadi a nord di Croton; certo non mette conto di accogliere la risibile spiegazione di Stefano Bizantino, s. v., circa il nome di Macalla, derivato ἀπὸ τοῦ μὲλινου ὀφθαλμοῦ ἐν χύτρῳ Φιλοκλήτερον; ove non si voglia pensare ad un processo di imbalsamazione della di lui salma.

* * *

Per le fonti antiche come per gli scrittori moderni chiaro risulta come la regione costiera interposta fra Croton ed il Crati, col retrostante retroterra montano, fu tenuta da genti etnograficamente assai disparate, italici, non italici, siculi ed in minoranza italoti. Di tale strana miscela abbiamo una documentazione sicura anche nei bronzi mixobarbari del santuario, bronzi non certo usciti da officine genuinamente greche, perchè manca in essi l'impronta evidente ed incancellabile di quella vera grecità, che sempre

¹ Lasciando i vecchi eruditi, il PAIS, *Storia dell'Italia antica* (1925, vol. I, pag. 294) e con lui altri, pensa che la Temesa omerica si debba cercare in Cipro. Ma altre fonti, anche autorevoli, raccolte dallo SMITH (*Diction. anc. gr. a. rom. Geography*, vol. I, pag. 1123), parlano di una Temesa italica, ricca di metalli. Io la colloco non lungi da Nocera Tirinese, dove ho condotto molte ricerche, attestanti l'esistenza di antiche miniere, e sperava di mettervi definitivamente le mani quando cessò il mio governo calabro-lucano. Qualcuno la porta sull'opposto versante ionico, dove però non sono a mia conoscenza miniere di rame.

si afferma anche nei bronzi arcaici per quanto scadenti, e di bassa fattura popolare-sca. Ebbero sì davanti questi modesti bronzieri dei modelli greci, ma non seppero imitarli, incorrendo in errori tecnici ed in deficienze di interpretazione anatomica. Ma di fronte a questi elementi barbari, che stanno in minoranza, prevale nel santuario il materiale greco puro. Gli è che il santuario ebbe vasta rinomanza; ed assieme alle masse dei montanari vi affluivano teorie di devoti anche dalle città greche della Lucania, del Bruzio e forse anche dalle più lontane Apulia e Messapia; nè voglio escludere che gente di mare venuta d'oltre Ionio nelle soste imposte dal maltempo, od anche deliberatamente, attratte dalla fama religiosa, mettesse momentaneamente piede a terra.

Mi piace qui ricordare la efficace descrizione, che di un altro santuario famoso, l'Artemision di Efeso, ci ha dato L. Achillea Stella; ricostruzione di un ambiente etnico e religioso vivacissima e pittoresca, ma che naturalmente non può essere trasportata sul suolo della Magna Grecia, senza modificazioni e adattamenti:

« Attorno al santuario brulicava un'immensa folla, ove in mezzo ai Frigi, ai Lidi, » agli indigeni discendenti dalle mitiche Amazzoni, ai fedeli accorsi dall'interno attratti verso le vie carovaniere, i coloni greci non sono che una minoranza. In questa folla » cosmopolita, che per la sua pittoresca varietà di razze, di costumi, di strati sociali, » fa pensare ai moderni porti di Levante, non s'incontrano soltanto marinai ed artigiani, armatori e mercanti, consueti frequentatori di tutti i grandi empori dell'Egeo; » ministri di culto, ieroduli affrancati, medici e liberti, indovini, interpreti di sogni e » venditori d'immagini, vanno e vengono fra gli edifici annessi al tempio »¹.

Tenendo poi conto della moneta edita dal Gabrici, avremo un motivo per sospettare che non solo avessero luogo al tempio di Apollo Aleo più pellegrinaggi, ma anche convegni politici degli Itاليoti, sempre preoccupati dei minacciosi Brezio-Lucani dell'interno, i quali, dalla fine del secolo V in poi, causa anche le lotte intestine delle città greche, finirono per compromettere e rompere quella unità politica e quella grande civiltà che di questo paese aveva fatto un lembo fiorente di arte e di coltura della Grecia madre.

¹ L. A. STELLA, *Eraclito, Efeso e l'Oriente* (Roma, 1927, Lincei, estr., pag. 7).

NOTIZIARIO DELLA SOCIETÀ

CUMA

Sotto la direzione del prof. A. Majuri una campagna è stata dedicata a denudare la cinta muraria dell'antica città. Si provvide da prima con un buon disboscamento a metterne allo scoperto una trentina di metri circa, lungo il ciglio nord occidentale della collina: e in seguito altri bellissimi tratti di mura sull'opposto versante meridionale, sono stati rintracciati e messi completamente in luce; infine grandiosi avanzi della fortificazione greca sono stati scoperti in prossimità dell'Acropoli, al disotto delle mura medioevali. Le mura messe in luce appartengono tutte al V secolo, e offrono ormai sufficienti elementi per lo studio della fortificazione greca dell'Acropoli di Cuma, studio che assieme a quello delle mura greche di Velia rilevate nel 1931 ad iniziativa della stessa Società verrà pubblicato dal prof. Majuri in uno dei prossimi volumi di « Atti e Memorie della Società Magna Grecia ».

SANT'ANGELO MUXARO

Una seconda campagna, dopo quella assai ricca di risultati del 1931, è stata condotta sotto la direzione del sen. prof. Paolo Orsi nella zona del Castello arabo di S. A. Muxaro ove anni prima era stato scoperto casualmente un anello d'oro della stessa forma di quello trovato in una tomba aperta nel 1931, con incisivi una mucca allattante. Fu esplorata la zona circostante al castello per un raggio di 7-8 chilometri. Al piede del colle di S. Angelo e verso il fiume venne scoperto un villaggio neolitico. Disgraziatamente questo villaggio era già stato in parte sconvolto dai lavori per il grande acquedotto agrigentino. Fu trovato materiale di selce di bel lavoro senza ritocchi di ossidiana, qualche osso lavorato e molti frammenti di ceramica la quale è diversa da quella trovata nella necropoli sicula. In un fondo di capanna (forse quadrata) furono trovati ossa di animale (rifiuti di pasti) con molti residui di carbone in mezzo al quale venne rinvenuta una certa quantità di frumento carbonizzato.

SIBARI

Grazie alla liberalità della « Società Bonifiche del Mezzogiorno » che ha messo a disposizione uomini e macchine senza le quali non è possibile lavorare in un terreno completamente dominato dalle acque del Crati e del Coscile, la Società Magna Grecia ha potuto compiere uno scavo nella zona di Sibari che fu ricco di risultati. L'esplorazione diretta da Umberto-Zanotti Bianco ha confutato la tesi del Kahrstedt che pretendeva identificare il Sibarys con l'attuale torrente S. Mauro: molti pozzi scavati fino al livello del mare in tutta quella zona si mostrarono assolutamente sterili: inoltre ha

distrutta l'ipotesi difesa da tanti scrittori che i famosi timponi elevantisi da Torre del Ferro alla marina fossero delle tombe orfiche: essi sono delle semplici dune di sabbia seguenti le rive di un vecchio letto del Crati.

A sinistra del Crati vennero trovate parecchie rovine di una città romana che si ritiene Copia-Turio. Fu messo in luce un vasto fabbricato e muro ellissoidale scavato per circa ottanta metri: lo scavo ha dato molti elementi architettonici dell'edificio, numerosissimi bei frammenti di vetri, di vasi aretini e campani, di intonachi con dipinti di fiori e frutti e graffiti, due belle zampe di cavallo in bronzo di grandezza naturale, la parte inferiore di una rozza scultura in pietra ed una testa arcaica greca del VI secolo, di tufo, con lievi tracce di policromia, che è già stata illustrata dal prof. E. Galli nelle « Notizie e Scavi » della R. Acc. dei Lincei (1932).

Furono inoltre messi allo scoperto più di centoventi metri di un poderoso acquedotto lungo il pendio dell'altipiano cosiddetto di Turio. Una relazione sommaria della campagna fu data dallo Z.-B. nel 2° fascicolo della seconda annata dell'« Archivio Storico per la Calabria e la Lucania » (pag. 282-291) in attesa d'una pubblicazione più ampia negli « Atti e Memorie » della Società.

VELIA

Una terza breve campagna è stata eseguita a Velia sempre sotto la direzione del prof. A. Majuri. Furono rinvenute tombe del periodo ellenistico con are, di cui la maggiore di undici metri di lunghezza, e alcuni ustrini; povera la ceramica. Lo scavo verrà proseguito prossimamente.

PUBBLICAZIONI

Il precedente volume degli « Atti e Memorie » (1931) pubblicato con qualche ritardo all'inizio del 1933, contiene:

Agrigento arcaica, di PIRRO MARCONI (pag. 138, con 20 tavole e 82 illustrazioni).

Aspetti dell'arte ellenistica in Calabria: Il Toppo di « Lavinium », di EDUARDO GALLI (pag. 4, con 1 tavola).

La Persephone di Taranto (Miti, leggende e storia) di PAOLA ZANCANI-MONTUORO (pag. 15, con 4 tavole e 2 disegni). Prezzo: L. 125.

Del lavoro del Marconi è stato tirato anche un volume a parte rilegato (L. 100).

La Società Magna Grecia ha inoltre steso il testo di un opuscolo pubblicato dall'ENIT per la sua collezione: *Le città morte d'Italia*, in tre edizioni: francese, inglese, tedesca. L'opuscolo dal titolo *Magna Grecia*, di 48 pagine, con 27 illustrazioni, contiene, oltre un riassunto della storia della civiltà della Magna Grecia, un itinerario attraverso le più importanti città greche del sud Italia: Taranto, Metaponto, Crotone, Caulonia, Locri Epizefiri, Reggio, Hipponio, Elea o Velia. A Pesto e Cuma sono riservati altri opuscoli della stessa collezione. L'opuscolo è distribuito gratis dall'ENIT. (Direzione dell'Enit: Via Vicenza - Roma).

Regolarmente sono usciti i quattro fascicoli trimestrali dell'*Archivio Storico per la Calabria e la Lucania* del 1932 (complessive pagine 748 — L. 50 per l'interno; per l'estero L. 75).

MEMORIE

NUOVE CERAMICHE DIPINTE DI CENTURIFE

DI

GUIDO LIBERTINI

La ceramica dipinta di Centuripe non rappresenta soltanto un'interessante peculiarità artistica locale, ma addirittura un fenomeno strano ed inatteso: in questa remota contrada dell'interno della Sicilia, nella tarda età ellenistica, assistiamo ad una rinascita dell'arte vascolare che presenta forme nuove e caratteristiche, una ricca decorazione plastica e pittorica, una tecnica mai usata per lo innanzi e, infine, delle rappresentazioni di carattere funerario, religioso o iconografico che possiamo dire senza precedenti nel loro genere. Ed ancor più strano si è che questo genere di pittura, la cui origine non è perfettamente chiara, continua la sua vita per secoli, addentrandosi nell'età imperiale, ma senza esercitare influenze su altre officine o farne sorgere di nuove, neppure nella stessa Sicilia.

Il particolare interesse della ceramica centuripina ed i suoi nessi con la pittura coeva, dopo i primi cenni dell'Orsi, furono quasi contemporaneamente messi in rilievo dal Pace nei suoi *Studi Siciliani* e da chi scrive queste note nel volume su *Centuripe*, dove si può trovare un primo compiuto elenco degli esemplari fino allora conosciuti¹. Ma ben presto l'importanza dei vasi di Centuripe destò l'interesse di studiosi stranieri e tra questi bisogna ricordare prima di ogni altro la dott.^a Gisela Richter la quale volle che la sezione del Museo di New York da lei diretta possedesse un nucleo di cospicui campioni di tale ceramica al cui studio essa contribuì con qualche monografia che illustrava questi recenti acquisti².

¹ Vedi ORSI, in «Notizie Scavi», 1912; PACE, in «Ausonia», VIII, 1913; ID., *Arti ed artisti della Sicilia antica*, pag. 113 ss. (576 dell'estratto); ID., *Studi Siciliani*, Palermo, 1926, pag. 165 ss.; G. LIBERTINI, *Centuripe*, Catania, 1926, pag. 145 ss. Vedi anche i pochi cenni di PFUHL, *Malerei u. Zeichnung der Griechen*, vol. II, pag. 914 ss. e di P. DUCATI, *Storia della ceramica greca*, vol. II, pag. 485.

² GISELA M. A. RICHTER, *Polychrome vases from Centuripe* in «Metropolitan Museum Studies», vol. II (2 maggio 1930); ID., «Bulletin of the Metropolitan Museum of art» (dicembre 1929, pag. 326 ss.; ID., *ibid.*, maggio 1931, pag. 123 ss.).

Ma anche dopo le suddette pubblicazioni i vasi di Centuripe hanno seguitato ad affluire nel mercato antiquario di Catania e se talora il Museo di Siracusa è riuscito ad assicurarsi il possesso di alcuni esemplari, troppo spesso gli altri sono andati a finire in collezioni private. Di questi ultimi difficilmente si avrebbe notizia se, per un mio particolare interesse per questo argomento, non avessi fatto il possibile per procurarmi almeno delle riproduzioni dei nuovi pezzi venuti in luce e per avere dati sicuri intorno al loro rinvenimento.

Questi nuovi vasi, che qui pubblico, ci forniranno nuovi, preziosi elementi di studio, poichè essi arricchiscono notevolmente il repertorio delle forme e quello dei soggetti, mentre ci danno una più chiara idea delle caratteristiche di questa ceramica ora per la migliore conservazione, ora perchè non ritoccati, come alcuni esemplari che si conoscevano, giacchè fortunatamente i rinventori vanno perdendo il vezzo, prima comunissimo, di falsare completamente il disegno cercando di riprendere i tratti ed i colori evaniti.

Daremo anzitutto la descrizione di ogni singolo pezzo facendo, qua e là, le osservazioni che crederemo opportune, ma riserbandoci di esaminare alla fine di questo studio, i risultati forniti dal nuovo materiale riguardo alle forme, alla tecnica, alle scene figurate ed eventualmente alla cronologia di questa ceramica.

A) CRATERI.

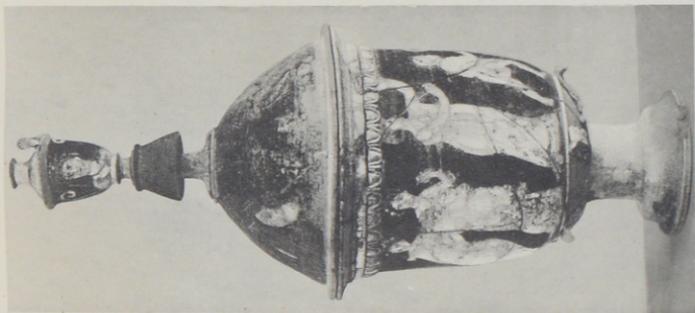
1. — *Catania*, collezione privata (altezza m. 0,61, col finale m. 0,745, diametro bocca m. 0,33); tav. I, tav. VIII, 2.

La forma del vaso è quella dei consueti crateri centuripini che furono spesso designati col nome di *oxybapha*; mancano pertanto le anse laterali che spesso si riscontrano in altri vasi dello stesso genere. Il coperchio non è saldato, come talora si osserva, all'orlo del recipiente ed ha una sagoma prettamente emisferica, terminando in alto con un peduncolo a fungo, o a campana, su cui veniva impostato il finale, cioè il piccolo *stamnos* ad anse verticali¹.

L'orlo del recipiente è ornato da una serie di rettangoli a colore e dalla consueta serie di ovuli a rilievo: sulla base si notano le solite foglie di acanto, anch'esse a rilievo. Queste decorazioni plastiche non serbano più tracce della originaria policromia.

Tutte e tre le parti del vaso presentano una decorazione figurata che, coi suoi colori, doveva spiccare sul tono bruno del fondo. Il nostro cratere appartiene, dunque, a quella categoria di vasi centuripini che per il colore del fondo della scena si riconnettono alla pittura a figure rosse, distaccandosene, d'altro canto, per la vivace poli-

¹ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 166 ss.





cromia, e il cui più antico esempio siciliano vedemmo rappresentato dallo *stamnos* della necropoli di Falcone presso Tindari.

Purtroppo, la decorazione principale non è perfettamente conservata: delle figure resta — con contorni mal certi — il primo strato preparatorio bianco, su cui, successivamente, venivano applicati i colori dei quali qua e là si intravedono debolissime tracce.

Questo stato di conservazione permette di discernere soltanto alcune figure di pesci, azzurri e rossi, che ornavano il coperchio; assai più chiara invece è la rappresentazione dipinta sul corpo del vaso e sul piccolo *stamnos* che funge da finale.

La scena che si osserva sulla parete nobile del cratere è lateralmente limitata da due grandi foglie cuoriformi da cui si partono dei girali, tipo di ornamento che già abbiamo riscontrato in altri vasi centuripini e precisamente su quelli a fondo nero come l'esemplare in questione. Delle tracce di policromia ci dicono che la colorazione delle foglie era prettamente fantastica e decorativa. La rappresentazione compresa tra i detti elementi vegetali consiste in una breve teoria di donne, incedenti verso destra e precedute da un fanciullo, vestito di breve chitone, che sembra aprire la marcia segnando il passo col batter delle mani, scandendo cioè il tempo all'aulétride che immediatamente lo segue. Vengono, dopo questa, due giovani donne, coronate di fiori, una delle quali sorregge l'altra che si abbandona sulla sua spalla, mentre una quarta figura muliebre chiude il piccolo corteo recando nella mano sinistra una coppa od altro oggetto non ben definibile.

Non è facile stabilire di che genere di processione si tratti e, se religiosa, in onore di quale divinità¹. Generico è dunque il significato della scena principale del vaso; ma non manca tuttavia un accenno alla defunta, cui era dedicato il cratere, nella decorazione pittorica del finale. Già altra volta, a proposito di una testina muliebre, dipinta sulla faccia anteriore di un piccolo *stamnos* dello stesso genere, supposi che si potesse trattare di un ritratto: oggi ne abbiamo la quasi assoluta certezza in base alla decorazione di un altro piccolo *stamnos* di cui ci occuperemo tra breve. Nel busto di prospetto che adorna il finale del nostro cratere (tav. VIII, 2) si osservano tracce di un velo e di una corona d'oro, probabilmente la rappresentazione di una di quelle ricche *stephanai* auree che a volte si sono rinvenute nelle tombe greche ed ellenistiche.

Come si può riscontrare in altri vasi centuripini — e particolarmente in quelli a fondo nero — le figure occupano con la loro altezza tutta la superficie, raggiungendo spesso il listello a rilievo che limita superiormente questa zona. Nel caso presente, poi, la composizione non è serrata come nei vasi citati, ma è invece piuttosto sciolta, variata e mossa.

Per ciò che riguarda gli schemi delle figure, mi sembra inutile ogni raffronto con vasi a figure rosse, sebbene negli atteggiamenti ed in qualche gruppo si possa aver-

¹ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 166 ss.

tire l'eco della grazia un po' svenevole di qualche *symplegma* midiaco. Guardando queste figure si ha soprattutto l'impressione che il pittore abbia avuto davanti agli occhi quelle statuette fittili, muliebri, che il suolo di Centuripe ha restituito in così larga copia ed alle quali richiamano le proporzioni, gli atteggiamenti di taluni personaggi, la disposizione delle pieghe e persino la tecnica della colorazione, consistente, in quelle come in queste, in uno strato preparatorio a cui si sovrapponeva la vera e propria policromia che definiva nei loro particolari teste, vesti, attributi.

Per ciò che riguarda lo stile del disegno le somiglianze più evidenti le ritroveremo in altri vasi centuripini a fondo nero che abbiamo citato¹. Facciamo pertanto rilevare la finezza di alcuni particolari meglio visibili, come le teste delle due donne del gruppo centrale, e segnatamente quella della seconda la cui dolce mestizia è resa senza affettazione e sul cui volto si possono tuttora notare tracce di toni eburnei che esprimono la delicatezza e il pallore di questa figura muliebre.

2. — *Catania*, collezione privata (altezza m. 0,49); tav. II.

Cratere non dissimile dal precedente per la forma e per la mancanza delle anse. Differisce però da quello in altri particolari: il coperchio è saldato all'orlo del recipiente ed ha forma convessa, ma con una curva piuttosto dolce. Alla sommità del coperchio è saldata un'appendice tubulare assai breve e munita di un anello, nella quale, come insegnano altri vasi di questa foggia, doveva essere innestato un finale che aveva, probabilmente, la forma di un pomo ornato di foglie a rilievo. La decorazione pittorica di questa parte alta consiste semplicemente in una fascia di color nero che gira attorno alla superficie convessa e dalla quale partono dei raggi di color rosa.

La decorazione plastica e pittorica limitante in alto la zona figurata è, in questo vaso, una delle più ricche, poichè sotto l'astragalo che costituisce il bordo del coperchio abbiamo una zona in cui le piccole teste leonine si alternano con le minuscole patere, le une e le altre a rilievo, ma fiancheggiate da due palmette dipinte in bianco sul fondo nero. Una serie di rettangoli policromi separa questa cornice dalla zona sottostante che imita un architrave e nella quale delle figurine di Eroti, a rilievo, si alternano con dei triglifi poggiando su di un astragalo. A questa decorazione sontuosa della parte superiore, cui la doratura dei rilievi conferisce una raffinata eleganza e che si riscontra in altri vasi centuripini precedentemente pubblicati², corrisponde quella della parte inferiore costituita da un motivo vegetale, mentre il piede, basso e saldato anch'esso al vaso, termina con un *kymation* dorato.

¹ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 153 (n. 22 = DE RIDDER, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, n. 496); pag. 154 (n. 23); pag. 155 (n. 24), vaso della Collezione Cafici a Vizzini.

² Vedi LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 151, tav. LII; pag. 160, tav. LIII; pag. 54 ss., tav. LV; v. inoltre tav. LIX, 1.

La preziosità della decorazione a rilievo preannunzia già una scena figurata non comune e di accurata esecuzione. Infatti, sul corpo del vaso osserviamo la seguente rappresentazione: contro una parete di color rosa cupo si vedono cinque figure femminili, stanti, una delle quali, situata al centro, in primo piano rispetto alle altre. Essa si presenta quasi di prospetto, volgendo verso la sua destra la testa e lo sguardo: è avvolta in un bianco velo che, appuntato sul capo, tutta la ravvolge lasciando vedere, tuttavia, il braccio destro piegato al gomito e la mano scoperta e mossa come a scandire un ritmo. La donna non sembra accorgersi della presenza di un piccolo Erote dalle ali azzurre che svolazza presso la sua testa, chè la sua attenzione è piuttosto rivolta al suono prodotto dagli strumenti delle due donne che le stanno accanto. Alla sua destra è infatti una *cimbalista*, col capo circondato da un seroto di foglie, vestita di un chitone celeste cui si sovrappone un manto azzurro-cenere; alla sua sinistra è invece una *lympanistria*, coronata anch'essa ed avvolta in un rosso mantello. Con evidenza è reso il movimento di quest'ultima che, col gomito serrato contro il busto, tambureggia energicamente sulla superficie dello strumento. Delle altre due donne ai lati estremi quella di destra, rispetto a chi guarda, ha un chitone altocinto, con una specie di grembiule di color rosso, e il mantello drappeggiato su di una spalla e attorno alle anche; tenendo la testa un po' reclinata questa vaga figura tende il braccio destro, nudo, verso la protagonista. Non altrettanto bene, a causa di talune incrostazioni esistenti su questa parte della superficie del vaso, si vede la donna del lato opposto, rigida e jeratica, vestita di un bianco chitone, con una zona centrale celeste che scende verticalmente e con le spalle coperte da un manto rossiccio che avvolge ambedue le mani protese.

Non pretendiamo di interpretare con sicurezza l'azione e la funzione di queste due figure dei lati estremi, ma non si può negare, tuttavia, il contenuto religioso della scena da noi descritta. Quale sia la divinità cui si riferisce, potrà dircelo il genere degli strumenti delle due suonatrici: il timpano e i cembali sono propri del culto di Cibele. A prescindere dalla nota formula dei misteri di questa dea¹, si pensi al fatto che in talune pitture basta l'indicazione di quegli strumenti rituali per esprimere il culto di Cibele², e si ricordi pure che essi ritornano nel noto mosaico di Dioscoride i cui personaggi furono ritenuti da alcuni dei *metragerlai*.

È pure difficile stabilire se le due suonatrici fiancheggino la divinità stessa, la *μᾶτερ μεγάλη*, oppure una sua devota, cioè la defunta nella cui tomba fu ritrovato il nostro cratere. Nel primo caso la piccola figura di Erote si potrebbe spiegare come simbolo dell'amore della dea per Atti, oppure col fatto che tra le divinità alle quali

¹ *ἰς τυμπάνου βέβρωκα, ἰς κυμβάλου πίπακα* (v. *Firm. Mat.*, 18, 1, pag. 43).

² Ad esempio il famoso dipinto dell'incontro di Zeus con Hera sul monte Ida, nella Casa del Poeta tragico a Pompei.

venne assimilata Cibele taluno ricorda anche Afrodite ¹. Nel secondo caso, invece, bisognerebbe pensare che l'Erote indichi la condizione di *νόμφη*, o di sposa, della defunta se non le mistiche nozze di lei con l'Ade; le donne fra le quali essa si trova alluderebbero però sempre al culto a cui essa era stata iniziata. Non sorprenda l'incertezza di tali interpretazioni, dato il genere assolutamente nuovo di queste rappresentazioni vascolari centuripine.

Sia per la presenza dell'Erote (che può ricordare il malizioso fanciullo che susurra amorosi consigli all'orecchio di Zeus in una nota pittura di Ercolano) ², sia per i motivi del pannello delle figure, sia infine per la grazia che è diffusa in tutta la rappresentazione, possiamo dire che questa presenta ancora uno schietto carattere ellenistico, anche se la cronologia di queste pitture dovesse farsi scendere al I secolo d. C., come vuole qualcuno e come potrebbe dimostrare anche lo schema della composizione che non è sciolta ed elegante, ma costituita da personaggi stanti e addensati come le figure di certi rilievi della prima età imperiale. Per una sicura datazione non aiuta, purtroppo, neppure l'accento al culto di Cibele che non sappiamo quando e da qual parte sia stato introdotto in Sicilia. Nei riguardi della cronologia e dell'origine di alcuni motivi del nostro dipinto occorre rilevare le evidenti somiglianze tra la figura della *cimbalista* e quella che si riscontra in un'altra scena di « concerto » nel mosaico della cosiddetta Villa del Nilo di recente scoperta a Leptis Magna. Questo mosaico è stato assegnato dal Guidi al II secolo d. C., ma sembra sia stato eseguito su cartoni ellenistici probabilmente alessandrini.

Dal punto di vista della pittura notiamo, infine, la particolare finezza dell'esecuzione, apprezzabile in alcune parti meglio conservate come, ad esempio, il volto, tuttora freschissimo, della figura estrema di destra; rileviamo inoltre la delicatezza della colorazione, gli armoniosi accostamenti di bianchi, di celesti, di grigi, che ben s'intonano fra di loro e che risaltano sul rosa cupo del fondo. Queste finezze e queste tonalità cromatiche fanno riacostare la nostra pittura a quella di un altro cratere centuripino del Museo di Siracusa con la rappresentazione di Dioniso fanciullo, che si avanza fiancheggiato dalle Ninfe custodi ³.

3. — *Catania*, collezione privata (altezza m. 0,47, larghezza all'orlo m, 0,36); tav. III.

Questo vaso è alquanto simile al precedente per la forma (salvo qualche leggera diversità nella sagoma del coperchio) e per la decorazione che, però, è un po' più

¹ Così CARONE DI LAMPASACO, *F. H. G.*, IV, 627 b: 'Ἀφροδίτην ὑπὲρ Φρυγῶν καὶ Ἀσιῶν Κυβέλην λέγουσθαι; v. ESYCH. ad v. Κυβέλη. Per tali riacostamenti (tra i quali quello di Cibele con Demeter) v. SCHWERM in PAULY WISSOWA, « R. Encyclop. » ad v. *Kybele*.

² Vedi RIZZO, *La pittura ellenistico-romana* pag. 56 seg., tav. 102; v. inoltre la pagina dello stesso *ivi*, pag. 66) intorno a questi Eroti nelle pitture ellenistiche.

³ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 158, tav. XLIX.



sobria, specialmente nella parte bassa del recipiente, dove delle semplici foglie di acanto, a rilievo, sostituiscono il ricco viluppo vegetale, e nel piede che non termina, come in quella, con un *kyrnation*.

Per le successive ricomposizioni del vaso, che aveva subito un primo restauro assai goffo, e principalmente per le sovradipinture che in seguito furono tolte, la rappresentazione fu molto danneggiata, al punto da dover dire che ci sono rimasti soltanto dei frammenti di figure che a stento lasciano intuire il contenuto della scena. Dobbiamo aggiungere che nessuna traccia di fondo si scorge ormai, sì da far persino sospettare che questa volta il pittore avesse dipinto direttamente i suoi personaggi sull'argilla giallo-rossiccia del vaso.

Nonostante questi danneggiamenti crediamo di potere asserire che la scena, anche originariamente, doveva constare delle quattro figure di cui oggi si vedono le tracce. Al centro è una giovane donna, stante, dal corpo interamente avvolto in una candida veste. Indefinito è la posizione delle braccia, poichè esse sono completamente scomparse, e le vestigia di un oggetto di forma rotonda, che par di scorgere presso la testa di questa figura, non ci consentono di affermare con sicurezza che essa reggesse un timpano od altro strumento rituale. La fanciulla volge a sinistra lo sguardo con una fissità pensosa e timorosa. Sulla testa di lei, che è certamente la protagonista della scena, si notano le tracce di un ombrello aperto (*στρωθῆλον*), sostenuto obliquamente da una donna che sta alla sua sinistra, una donna dall'aspetto più maturo e pure avvolta in una bianca stola che lascia la figura slanciata. Essa solleva la testa affiggendo lo sguardo nel vuoto e delle mani che reggevano l'*umbraculum* è oggi visibile soltanto la sinistra, ben disegnata.

Ai piedi della figura centrale, ma alla destra di questa, si osserva una terza donna che punta a terra il ginocchio sinistro tenendo sollevato il destro; il torso è lievemente inclinato a destra, poichè essa alza il capo verso la figura centrale, alla quale sembra sollevare un lembo del bianco mantello o indicare, col braccio proteso, cinto di armille, qualcosa che noi non vediamo. Questa donna indossa un chitone bianco a cui è sovrapposto un mantello di color rosso caldo.

Finalmente alla sinistra dell'osservatore si vede una quarta figura femminile, in piedi, quasi completamente di prospetto. Essa è vestita di un chitone violaceo mentre di color arancione oscuro è l'ampio mantello in cui è avvolta tutta la persona. Questa donna tiene con la sinistra un oggetto indefinito, di forma sferica, e guarda intensamente la scena centrale.

Non è la prima volta che in questi dipinti centuripini riscontriamo delle figure alle quali vengono sovrapposti degli ombrelli aperti, motivo che si ritrova, del resto, anche in taluni vasi apuli con scene funerarie; ma, nel caso nostro, io credo che si debba riconoscere non una scena di tal genere — sebbene la figura centrale possa rappresentare la defunta — ma piuttosto una scena di culto. Tale opinione viene confor-

tata dall'atteggiamento delle due figure di sinistra una delle quali, inginocchiata ai piedi della protagonista, richiama alla mente l'atteggiamento di qualche personaggio dell'affresco della Villa pompeiana dei Misteri e potrebbe far supporre una scena di *δαίμονσις*, mentre l'altra, appartata, ma con lo sguardo rivolto alla figura centrale, teneva forse in mano un oggetto rituale.

Per la cattiva conservazione della pittura, molti particolari rimangono dunque poco comprensibili e impediscono di identificare il rito che queste figure compiono, nonché la divinità alla quale esso poteva riferirsi; dobbiamo perciò contentarci di intuire il significato certamente religioso della scena. I frammenti oggi visibili ci permettono di rilevare una certa grandiosità nella composizione — che non è difficile derivasse, per gli schemi delle figure, da un'opera della grande pittura — e inoltre alcune particolarità, del dipinto, il cui effetto doveva in gran parte risultare, coloristicamente, dal contrasto tra la bianca veste delle due donne di destra e la vivace policromia di quelle di sinistra. Il pregio doveva anche consistere nella espressione psicologica dei personaggi e nel modo con cui erano rese certe caratteristiche individuali. La ricerca dell'espressione si nota in tutte e quattro le figure: quella del carattere individuale specialmente nelle due donne di destra: la timida giovinetta e la donna con l'*umbraculum* sono certamente dei ritratti. Soprattutto per questo carattere spiccatamente iconografico siamo indotti a fare scendere il dipinto alla prima età imperiale.

4. — *Catania*, collezione privata (altezza totale con l'appendice tubulare m. 0,59; senza, m. 0,47, diametro bocca m. 0,34); tav. IV.

Il tipo del recipiente è quello consueto, ma due grandi anse oblique sono saldate all'orlo. Il coperchio, come generalmente tutti quelli di forma sferica, è staccato dal vaso ed ha l'orlo inferiore decorato da un astragalo. In alto un semplice anello circonda la zona nella quale va innestata l'appendice tubulare isolata, di cui già conosciamo altri esempi nella ceramica centuripina sia in *oxybapha*, sia in bacini biconici. Tale appendice è rastremata al centro e svasata al sommo ed alla base. La decorazione di quest'ultima consiste in una larga fascia, originariamente dorata, che gira attorno alla parte centrale. Sul fondo rosa del coperchio spiccano invece delle decorazioni delle quali è rimasto soltanto lo strato preparatorio bianco: esse rappresentavano una pantera marina in mezzo a dei pesci, probabilmente dei delfini, che saltano tra le onde. Una zona grigia limita in basso questa rappresentazione che ha dei riscontri in quella del coperchio del primo vaso di questo gruppo ed in altri precedentemente pubblicati, dove talora questi animali marini compaiono anche a rilievo¹.

¹ Dei delfini erano dipinti nel coperchio del vaso del Museo di Siracusa da me illustrato nell'*op. cit.*, tav. LI; degli animali marini a rilievo si osservano in un vaso del Museo di Palermo. *Ibid.*, pag. 162, tav. LIV e in un frammento nel Museo di Siracusa, *ibid.*, tav. LIX.

L'orlo del recipiente presenta una ricca decorazione plastica e pittorica costituita dalle solite protomi leonine alternate con patere, da una serie di rettangoli policromi e, infine, da una *kymation* che, in origine, era dorato come tutta la decorazione plastica.

Il vaso è ricostituito da un gruppo non troppo numeroso di frammenti, cosicchè la scena che si osserva sulla parte anteriore non soltanto permette di vedere chiaramente la composizione, ma fa anche apprezzare alcuni particolari delle figure e le finezze della decorazione, in qualche punto tuttora freschissima. La scena, racchiusa lateralmente fra due bianche coppie di volute, è composta da tre sole figure che, con la loro policromia, spiccano sul color rosa del fondo. Una figura femminile centrale, seduta un po' di fianco su uno sgabello dalle gambe riccamente tornite, poggia sul sedile la mano destra che sorregge tutta la persona col braccio irrigidito: la mano sinistra, mollemente posata sulla gamba, sembra che sostenesse un oggetto di forma circolare, non chiaramente visibile. La veste consiste in un leggero chitone azzurro, privo di maniche, una stola o velo di color bianco giallastro cinge il busto trasversalmente stendendosi poi, a mo' di grembiule, sulle gambe e scendendo sino a terra. Delle due figure laterali quella di destra, che indossa pure un chitone celeste, cui si sovrappone un mantello dello stesso colore, sorregge un *umbraculum* sul capo della donna seduta: quella di sinistra, che si presenta di profilo, pure vestita di un chitone azzurro, ma coperto in parte da un mantello giallo croco, porge un *ripidion* alla protagonista. Mentre le nere chiome della figura di destra sono cinte da una corona di foglie, quelle bionde della donna che offre il *ripidion* cadono sciolte sulle spalle. Dall'alto pendono bianchi nastri e corimbi.

La composizione di questa scena e gli schemi delle figure trovano dei riscontri in altri esemplari centuripini. Ricordiamo infatti un cratere, esistente nel Museo di Siracusa, che esibisce parimente tre figure così disposte, una delle quali sorregge l'*umbraculum* sul capo di quella centrale seduta¹. Tale vaso differisce, tuttavia, dal nostro per il color nero del fondo e mal si distingue in esso persino il sesso delle figure per la cattiva conservazione che caratterizza quasi sempre i vasi nei quali è adottata la detta tecnica, mentre in quello di cui ci occupiamo non solo si discernono alcuni gustosi particolari del disegno, ma si ammira anche la vaghezza dei colori che consistono in delicatissime tonalità di rosa, di celeste, di bianco. Possiamo dire anzi che pochi altri vasi fanno sentire, come questo, la finezza del gusto degli artisti centuripini nella scelta dei colori e la solidità della loro pittura, nella quale pochi tocchi chiari, ben distribuiti, danno plasticità e rilievo ai corpi ed ai volti.

A proposito del vaso precedente abbiamo ricordato le figure recanti un *umbraculum* che si ritrovano anche nelle scene funerarie dell'Italia meridionale, specialmente nella ceramica apula, dove spesso si riscontra anche il motivo dell'offerta del *ripidion*

¹ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 150 (n. 18), tav. LI.

alla defunta. Nel caso nostro, però, io dubito che si possa trattare di una defunta, anzitutto per la maestà di questa figura seduta, cui le altre rendono onore, in secondo luogo perchè il suo atteggiamento ricorda quello di alcune divinità ed eroi nella pittura ellenistica (Narciso, Adone, Endimione) e finalmente perchè in un noto dipinto della Casa del Meleagro, a Pompei, vediamo parimente una figura che regge l'*umbraclum* sul capo di quella centrale assisa in trono e che è stata generalmente interpretata come una personificazione di Alessandria. Nel caso nostro avremmo dunque o la defunta eroizzata o la rappresentazione di una divinità che potrebbe essere Afrodite.

Di questo personaggio principale meritano attenzione anche i particolari del costume.

Se in base ai criteri già adottati per stabilire la cronologia dei vasi a fondo rosa, siamo proclivi a scendere verso il I secolo d. C., dobbiamo però riconoscere nella composizione di questo dipinto il ricordo di quei vecchi motivi della pittura vascolare italota che già rilevammo e, in talune di queste figure, come in quella centrale, evidenti rimembranze di schemi e di atteggiamenti cari alla pittura ellenistica.

5. — *Siracusa*, Museo archeologico, numero d'inventario 49052 (altezza m. 0,51, diametro bocca m. 0,362); tav. V.

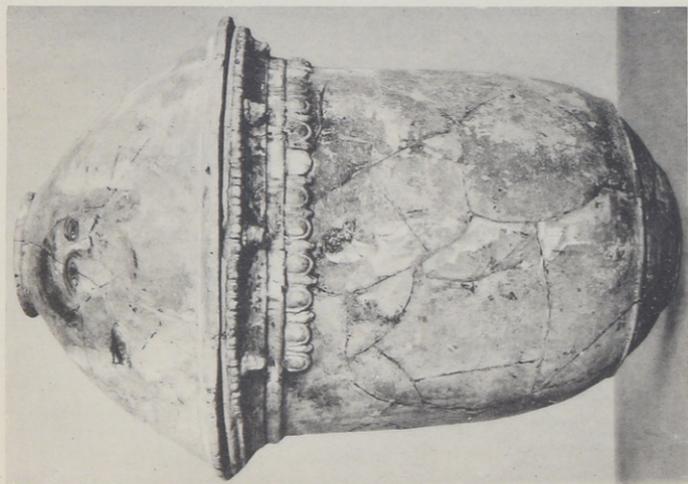
Il vaso non è dissimile, per la forma, da quelli precedentemente descritti. Il coperchio, emisferico, staccato, desinente in alto con una zona circolare, doveva essere sormontato anche in questo caso dall'appendice tubulare che abbiamo riscontrato in altri esemplari.

Nelle decorazioni plastiche sull'orlo del recipiente, oltre alle ovvie protomi leonine ed alla fascia di rettangoli policromi, si nota una zona di ovoli.

La decorazione pittorica che figurava sul lato nobile è quasi totalmente scomparsa: tuttavia nell'accurata pulitura dei frammenti coi quali fu ricomposto il vaso si poterono mettere in evidenza i resti di una figura muliebre, stante, vista da tergo, vestita di un bianco chitone cui si sovrapponeva un corsetto azzurro privo di maniche, mentre un mantello di colore violaceo avvolgeva la parte bassa del corpo. Alla sinistra di questa figura apparvero, per poi scomparire quasi del tutto, le tracce di un altro personaggio: un uomo vestito di corto chitone bianco che giungeva sino ai ginocchi, in vivace movimento di corsa verso destra. Dal chitone, presso la spalla, si staccava un lembo del mantello svolazzante il quale ricordava certi panneggi, mossi dal vento nell'impeto della corsa, che si osservano nei rilievi del IV secolo a. C. I piedi erano calzati da alti stivali. Se di questa figura non è rimasta quasi alcuna traccia, una consimile ne possiamo vedere fortunatamente in un vaso centuripino del Museo di New York, già illustrato dalla Richter nella sua monografia¹. Evidentemente la

¹ G. M. A. RICHTER in « Metropolitan Museum Studies », *art. cit.*, pag. 189 ss., vedi fig. 1 e la tavola a colori fuori testo.





composizione dei due vasi non era identica, ma i tipi e gli schemi di talune figure sembra che si ripetessero. La Richter suppose che il rito cui si accenna nella rappresentazione del vaso di New York fosse dionisiaco, ma in considerazione del fatto che in alcuni vasi abbiamo trovato invece probabili accenni al culto di Cibele ci possiamo domandare se nella figura maschile con breve chitone ed alti stivali non si debba vedere la rappresentazione di un Curete quale si osserva in altri monumenti, ad esempio in uno dei rilievi della base augustea di Sorrento¹. Tale ipotesi potrà essere meglio vagliata da chi ha sott'occhio il citato vaso di New York, che io conosco soltanto per la buona riproduzione che l'autrice ne dà nella sua monografia.

Mentre la scena dipinta sulla parete del nostro vaso è così svanita, visibilissima è invece la rappresentazione che figura sul coperchio. Questo, nella parte anteriore, è decorato con una grande testa di Erote alato, dalla ricercata acconciatura desinente sulla fronte con una reticella dorata da cui pendono dei globuli. La caratteristica pettinatura di questa testa è prettamente ellenistica, mentre i grandi occhi attoniti ricordano quelli di alcuni più tardi ritratti di El Fajoum. Lo stile del disegno e la vivace colorazione, nonché il modo con cui sono rese le parti in ombra, oltre che con toni bruni anche col tratteggio, denotano nell'autore di questo dipinto la pratica e i mezzi dell'affrescatore. Nel complesso, seppure alcuni particolari stilistici inducono ad abbassare la cronologia di questo dipinto sino all'età imperiale, dobbiamo anche qui riconoscere alcuni echi di un'arte anteriore. Non c'è bisogno di ricordare che teste e busti di donne e di Eroti si incontrano talora nella ceramica apula, sebbene di dimensioni assai più piccole e collocate tra racemi e volute: l'acconciatura, poi, come abbiamo già notato, riflette mode ellenistiche. Nella colorazione delle ali ritornano quei toni bianchi ed azzurri di cui tante volte si osservano le tracce nelle statuette centuripine rappresentanti degli Eroti.

In un cratere che si trovava altra volta nella Galleria Pisani e che oggi è scomparso, ma di cui il Raoul Rochette² ci lasciò una descrizione ed un acquarello stilisticamente non molto fedele, vediamo sulla parte anteriore del coperchio una testa che il disegno ci farebbe sembrare assai simile alla nostra se il detto studioso non l'avesse poi descritta come una testa femminile, coi capelli scendenti sul collo e sulle spalle (e tale appare veramente anche nel particolare che lo stesso autore ne diede con l'insieme del vaso). Se questo particolare fu visto giustamente dal Raoul Rochette e se esso differisce, dunque, nel tipo dalla nostra, rimane tuttavia l'analoga del sistema di decorare con una grande testa di donna o di Erote la faccia anteriore del coperchio; e siccome questo motivo ornamentale ritorna, come vedremo, in altri vasi, esso costituisce, in certo modo, quasi una marca di fabbrica o una decorazione prediletta da qualcuno di questi pittori centuripini che potremmo chiamare « il Maestro dell'Eros ».

¹ G. E. RIZZO, *La base di Augusto*, Napoli, 1933, pag. 95 ss., tav. V, (lato D del rilievo).

² RAUL ROCHETTE, *Peintures inédites*, pag. 414 ss., tav. XIII; LIBERTINI, *Centuripe*, pag. 163, tav. 58.

6. — *Siracusa*, Museo archeologico, numero d'inventario 49051 *bis*, (altezza m. 0.545: diametro bocca m. 0,35); tav. VI.

Nessuna differenza abbiamo da notare, rispetto al vaso precedente, nella forma di questo *oxybaphon* che è venuto ad arricchire la già cospicua serie dei vasi di Centuripe posseduti dal Museo di Siracusa. Notiamo soltanto la presenza della tanto discussa appendice tubulare, mobile, sovrapposta al coperchio.

Simile è pure la decorazione plastica, mentre invece diversa e nuova è la decorazione pittorica che si può osservare nonostante le infelici condizioni di conservazione di questo vaso che era ridotto ad un numero considerevole di frammenti.

Sul lato nobile del cratere, e precisamente su di un fondo del solito colore roseo, si può vedere la seguente scena. Al centro della composizione una figura femminile seduta, quasi di profilo verso destra, su di uno sgabello dalle gambe tornite. Il chitone, piuttosto accollato, è di colore violaceo e privo di maniche; un manto di color giallo (le cui ombre sono rese con tratti di color bruno) avvolge le gambe della figura. Verso quest'ultima, a sinistra, in alto, vola un piccolo Erote sostenendo nella destra sollevata una corona o una tenia. Immediatamente dietro l'Erote una figura femminile stante, di profilo, volta verso la donna seduta, indossa un bianco chitone ed un manto azzurro, ma sopra il chitone si nota una specie di corpetto violaceo con un bianco e largo fiocco sul seno; attorno alle anche una larga striscia di colore rosso cupo potrebbe indicare o la fodera dell'*himation* o una specie di grembiale. Di fronte alla figura seduta se ne osservano altre due su piani diversi: una donna avvolta in un bianco mantello, presentandosi quasi dal lato posteriore, volge la testa verso la figura centrale, mentre un po' più verso il fondo si vede la parte superiore di una figura, inclinata fortemente verso sinistra, strettamente avvolta in un *himation* viola che fascia la spalla visibile ed un lembo del quale copre anche il mento.

Per le già lamentate condizioni della pittura, molti particolari non sono più evidenti.

Simili figure sedute su di uno sgabello al centro della rappresentazione, in mezzo ad altri personaggi, già si sono incontrate in un vaso centuripino del museo di Palermo ¹, nonchè in uno di quelli del presente gruppo (n. 4), ed è da credere che si tratti quasi sempre del defunto al quale, però, questa volta, non viene sovrapposto alcun *umbraculum*, come nelle rappresentazioni citate. Abbiamo invece il piccolo Erote alato, recante una tenia, motivo del quale abbiamo già parlato a proposito dell'esemplare n. 2, e che ritorna anche in taluni vasi a figure rosse. Le altre figure non sappiamo se si debbano designare come familiari della defunta o se anche qui debba vedersi qualche allusione ad un culto speciale cui era stata iniziata colei che occupava la tomba. L'atteggiamento dei due personaggi di destra fa pensare che essi portassero sulle braccia qualche oggetto alla

¹ LIBERTINI, *Centuripe*, pag. 160 seg., tav. 53.

protagonista, ma il loro vivace movimento non fa escludere un'altra azione che potrebbe anche essere una danza. La testa di una di queste figure, quella col mento nascosto dal manto, è una di quelle che meglio ci fa rilevare la forza del disegno e dell'espressione di questo pittore. A proposito del disegno notiamo anche qui, specialmente in qualche panneggio, una tecnica larga e delle ombreggiature rese con forti tratti. I colori sono, in genere, vivaci o cupi, ed una delle tinte che ritorna con maggiore frequenza è il viola. Tale colorazione richiama un po' quella del citato cratere del Museo di Palermo ¹, mentre i panneggi ricordano lo stile di colui che dipinse la grandiosa *lekane* passata al Museo di New York.

Sul coperchio del vaso, sebbene lo stato di conservazione sia scadentissimo, si può osservare una testa di Erote identica, anche per le dimensioni, a quella del vaso precedentemente descritto.

7. — *Siracusa*, Museo archeologico, numero d'inventario 46994 (altezza totale, compreso il finale m. 0,49), tav. VII.

Questo cratere, privo anche originariamente delle anse e con coperchio di forma lievemente convessa, saldato al recipiente, termina con una breve appendice tubulare cui doveva essere sovrapposto un elemento campanulato che però non sembra sostenesse, come in altri vasi, il finale in forma di *stannos*.

La decorazione plastica dell'orlo è costituita dalle solite protomi leonine; nel registro inferiore da triglifi alternati con minuscole figure di Eroti recanti tracce di doratura.

Sul fondo rosa-giallastro della parte anteriore spiccano due figure femminili stanti, affrontate, separate da un grande spazio non occupato da alcun personaggio. La figura di destra, che si presenta di tre quarti, è vestita di un chitone rosso-cupo, privo di maniche che, ricadendo, lascia apparire una piccola parte della spalla e del seno: un *himation* bianco avvolge la parte inferiore del corpo ed essendo trattenuto sul fianco sinistro, scende con piega a festone sul lato opposto. La donna è coronata di edera, ha lo sguardo fisso in avanti e protende il braccio destro col pollice e l'indice riuniti. Completamente avvolta in un mantello bianco è la seconda figura la quale volge la testa indietro, con atteggiamento distratto, mentre col braccio destro, nudo e cinto di armille, sorregge un timpano percosso dall'altra mano.

Questo strumento che si riscontra con tanta frequenza nelle rappresentazioni dei vasi centuripini, ritorna dunque ancora una volta; ma davanti a chi suona questa *tympañistrìa*? Osservando il gesto della figura di destra e considerando che tra le due donne intercede un largo spazio, io penso che debba essere sparito un elemento centrale, come per esempio un'ara o qualcosa di simile, verso cui protendeva la mano la donna dal chitone rosso.

¹ LIBERTINI, *Centuripe*, pag. 162, tav. 54.

Nella serie delle pitture vascolari centuripine quella di cui trattiamo si distingue per un suo stile particolare i cui caratteri principali sono: una estrema sobrietà della composizione costituita da due sole figure femminili campeggianti su di uno sfondo neutro, nobiltà e parsimonia nei gesti, disegno sommario ma vigoroso, mentre cromaticamente, anziché i soliti accordi di rosa, azzurro e giallo, abbiamo il contrasto tra i bianchi mantelli delle due figure e il rosso cupo di quella di destra. Il pittore ha quasi l'eleganza e la semplicità di un neoclassico e per il carattere della sua arte sembra distaccarsi dai decoratori degli altri vasi centuripini.

8. — *Catania*, collezione privata (altezza m. 0,185), tav. VIII, 3.

Chiudiamo la serie dei grandi crateri con l'illustrazione del piccolo *stamnos* che costituiva il finale di un vaso di cui credo non si sia potuto salvare altro.

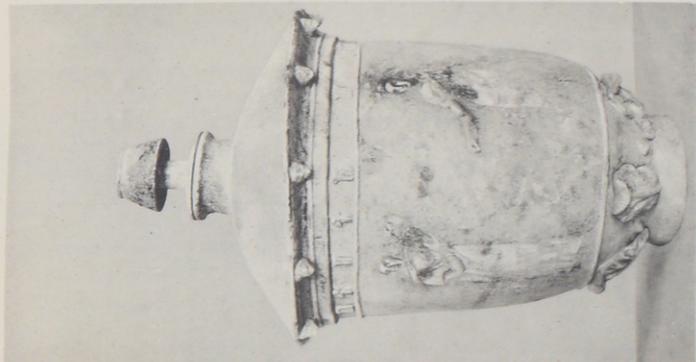
Come in generale tutti i « finali », anche quello in questione ha la forma di un *stamnos* con anse verticali e con coperchio saldato di forma conica. Nulla di nuovo esso presenta nella decorazione plastica che qualche volta, in altri esemplari, invece delle due fogliette alla base delle anse, consiste in figure di putti. La parte superiore conica e le due fogliette alla base delle anse mostrano evidenti tracce di doratura.

Tutto l'interesse di questo « finale » si concentra nella rappresentazione che adorna il lato nobile e che consiste in un piccolo busto virile, disegnato forse un po' duramente, ma che rende assai bene, con la forma e col colore, il carattere del personaggio raffigurato: un giovane dal viso allungato, la fronte alta e spaziosa, occhi ed orecchi piccoli, naso robusto, bocca carnosa. Il tipo, spiccatamente meridionale, si nota, oltre che nelle forme del volto, nella capigliatura cresputa che ben si accorda col colorito bruno, quasi moro, della carnagione e, con la quale bene armonizzano i due colori della tunica e del manto: il solito celeste ed il solito giallo cari ai pittori centuripini.

Guardando questo piccolo, prezioso ritratto sorge spontaneo il ricordo di quelli di El Fajoum tra i quali non di rado troviamo dei tipi consimili riprodotti con la stessa evidenza. Ma quando si nominano queste pitture di El Fajoum si pensa ad una numerosa serie di opere iconografiche, che vanno dalla tecnica più sapiente al convenzionalismo più vieto. Ora, la piccola testa dello *stamnos* centuripino non appartiene nè alle prime nè alle ultime: è un'effigie resa con non molta finezza nè con troppe sfumature, ma piuttosto con pochi tratti incisivi ispirati direttamente dal vero.

L'importanza di questo busto come opera d'arte è superata dal fatto che esso costituisce un documento inoppugnabile per chi, come noi, asserisce che le teste riprodotte nel « finale » di questi vasi erano generalmente dei ritratti, cosa della quale si era dubitato davanti a qualche gentile effigie muliebre che poteva apparire troppo idealizzata. È dunque una nuova forma di ritrattistica della pittura antica, quella che appare nei nostri vasi centuripini, della quale abbiamo potuto avere già tre sicuri esempi. In base all'esperienza potremo anche aggiungere che questi busti-ritratto erano rele-





gati nel finale che sormontava il cratere quando il vaso era di forma slanciata ed il coperchio si prestava a sostenere un piccolo *stamnós* e quando, infine, l'immagine del defunto non aveva potuto trovare posto nella rappresentazione del vaso.

Lo stile del disegno ci induce ad assegnare il nostro *stamnós* alla fine del I o al principio del II secolo circa d. C.

9. — *Catania*, collezione privata (altezza totale m. 0,25; senza il finale m. 0,17), tav. IX.

Piccolo cratere che imita, in miniatura, i vasi centuripini precedentemente descritti. Esso ci è pervenuto completo, con tutti i diversi elementi separati dei quali constava: il piede elegante e svasato in basso, distinto dal piccolo recipiente, privo di anse, che in esso si innesta e il cui coperchio è saldato al corpo del vaso; infine la parte superiore, costituita da una specie di turacciolo sormontato da una minuscola statuetta rappresentante un Erote alato, seduto, ma in atto di volgere la testa in alto sollevando ed agitando le braccia, come a inseguire col gesto qualcosa (un volatile?) che gli sia sfuggita dalle mani.

La decorazione pittorica è discretamente conservata: sul coperchio vediamo dipinti due piccoli grifi in corsa, affrontati: sull'orlo è la consueta serie di rettangoli policromi; sul corpo del vaso, infine, su fondo rosa, è tracciata una piccola scena figurata: un Erote giovinetto, nudo e provvisto di grandi ali azzurre corre, o danza, verso sinistra volgendo indietro la testa e portando la mano verso il mento. Con lui danzano due donne che lo fiancheggiano. Quella di destra, che allargando le braccia e schioccando le dita o agitando dei crotali eseguiva forse un movimento rotatorio su se stessa, ha un tipo di veste piuttosto singolare in quanto la parte superiore del corpo è coperta da una specie di chitone di color giallo vivo, privo di maniche, aderente al busto e stretto alla vita, con una gonna ampia, a larghe pieghe e dello stesso colore; questa gonna, o formava un *kolpos* o addirittura si distingueva da un'altra sottostante, di colore azzurro, che giunge sino ai piedi calzati da scarpette rosse. L'altra figura femminile, pur volgendo la testa indietro, verso l'Erote, che sembra costituire il centro della danza, si allontana, con vivace movimento, verso sinistra alzando le braccia in questa direzione. La veste di questa figura è simile all'altra nel taglio, ma è tutta di colore giallo, mentre dalle spalle pende e si agita nel movimento un manto viola. Nuove dunque alcune fogge del costume, non così i colori che danno la solita armonia di giallo, rosa, viola. Quanto al disegno delle figure, i cui contorni sono tracciati rapidamente in color rosso, notiamo piuttosto la spigliatezza con cui sono schizzati che la finezza dell'esecuzione.

Eros, che tanta parte ha nella coroplastica ellenistica in genere e nella centuripina in specie, figura dunque così nel finale, dove richiama le statuette applicate ai vasi canosini, come nella scenetta dipinta sul corpo del vaso. Nelle dimensioni del crate-

risco, nei soggetti della sua decorazione plastica e pittorica, notiamo un profumo di grazia e di gentilezza il quale fa supporre che questo oggetto fosse dedicato ad un bimbo o ad una fanciulla. Ed infatti, dalle informazioni assunte, ho potuto sapere che il nostro vasetto fu rinvenuto in una piccola tomba, costruita con grossi mattoni, taluno dei quali recava impressi dei bolli rotondi, probabilmente di età imperiale, che disgraziatamente non ho potuto vedere. Avremmo quindi un vago dato cronologico, però non è detto che il materiale con cui era costruita la tomba fosse coevo al craterisco in essa rinvenuto poichè questo potrebbe anche essere di età anteriore; ma, seppure si tratta di un prodotto del I o del II secolo d. C., dovremmo riconoscere la lunga sopravvivenza dello spirito ellenistico nei vasi centuripini, spirito che si palesa così nella decorazione pittorica come nella statuetta che sormonta il piccolo *oxybaphon*.

Dopo quanto abbiamo detto è superfluo rilevare l'importanza di questo nuovo prodotto della ceramica centuripina non solo per l'eleganza delle sue forme e delle sue proporzioni o per la novità del soggetto, ma anche, e soprattutto, perchè finora esso rappresenta l'unico esempio di pittura miniaturistica che le officine di Centuripe ci abbiano lasciato.

B) VASI DI ALTRE FORME.

11. — *Siracusa*, Museo Archeologico; numero d'inventario 46995. Piccola *lekythos* a cocomero (alta m. 0,25); tav. X, 2.

La parte superiore, comprendente il collo e la spalla, ha un'ingubbiatura bianca; tutto il resto del vaso, nella parte anteriore presenta un fondo unito, di color rosa, su cui spicca una figura di auletride, di profilo a destra, in atto di suonare la doppia tibia. Il chitone, la cui colorazione originaria è alquanto sbiadita, ma che era forse violaceo, scende sino ai piedi venendo ripreso alla vita sì da formare un abbondante *kolpos*. Il disegno non aveva una particolare finezza di esecuzione; dobbiamo però dire l'effetto è in gran parte pregiudicato dallo stato di conservazione della pittura, sebbene i contorni della figura si distinguano con sufficiente chiarezza.

Altre figure di auletridi presenta la ceramica centuripina dipinta, ma le maggiori analogie con la nostra si riscontrano in uno dei personaggi del cratere della collezione Pisani che ho già ricordato come illustrato e riprodotto in acquarello dal Raoul Rochette¹. La figura che è sulla nostra *lekythos* si direbbe anzi un elemento estratto da una scena di maggiori dimensioni e comprendente un maggior numero di personaggi, come quella del cratere citato. Per conseguenza, lo stesso significato rituale che essa aveva nella scena più complessa deve avere conservato quando, come figura isolata, venne a costituire l'unica decorazione di un vasetto di modeste dimensioni.

¹ RAOUL ROCLETTE, *op. cit.*, *loc. cit.*; LIBERTINI, *Centuripe*, tav. 58.

12. — *Catania*, collezione privata. Un altro esempio di *lekythos* ariballica ci presenta un piccolo vaso (alto m. 0,195), di proporzioni piuttosto tozze e desinente in alto con un bocchino provvisto di anello su cui si attaccava un manico; tav. X, 1.

Sul fondo rosa, che anche qui comincia dalla spalla del vaso, vediamo una piccola figura di Eros stante, nudo, alato e completamente di prospetto. La testa sembra fosse cinta da una corona: il braccio destro, abbassato, doveva recare una tenia od altro attributo consimile, quello sinistro, sollevato, sembra che portasse un piatto, forse uno di quei grandi piatti o *kernoi* che Eroti ed altre figure recano nei vasi apuli; ma di questi particolari non c'è molto da fidarsi perchè inesperte mani di restauratori, credendo di « riprendere » il disegno originale, i cui contorni erano alquanto svaniti, debbono avere alterato sensibilmente la forma di questi oggetti che essi non comprendevano. E lo stesso si deve dire della piccola *trapeza* che vediamo alla destra dell'Eros e che, grossolanamente ridisegnata, presenta una forma inconcepibile. Nonostante questi ritocchi, possiamo tuttavia intuire la finezza originaria del dipinto in cui l'incarnato aveva un colore bruno dorato che troviamo in altre figure di vasi centurupini dalla accurata esecuzione.

A proposito del soggetto non occorre insistere sulla frequenza degli Eroti che sempre più si rileva nella pittura vascolare centurupina e che corrisponde al favore goduto da questo genere di figure anche presso i coroplasti della stessa regione.

13. — *Catania*, collezione privata; tav. X, 3.

È incerto in quale classe debba collocarsi un vaso di dimensioni non troppo modeste (altezza m. 0,28) che ha dell'*alabastron* e della *lekythos* al tempo stesso, richiamando il primo per la forma del recipiente allungato e per il labbro molto espanso, e ricordando la seconda per la presenza del piede e per la lunghezza del collo. Questo singolare vasetto è privo di anse, ma è munito lateralmente da due appendici che, larghe al livello della spalla, vanno rastremandosi in basso, quasi con l'aspetto di due moncherini d'ala, presentando al margine delle seghettature con tracce di antica doratura. L'insieme ha una eleganza completamente ellenistica.

La superficie del vaso ha ricevuto la solita ingubbiatura bianca, ma nel lato anteriore, su fondo rosa, è dipinta una figura della quale, nonostante una certa opacità delle tinte, si rilevano sempre le linee dei contorni ed il tono caldo e dorato della carnagione. Si tratta di un giovane che potrebbe dirsi completamente nudo se dietro il dorso non gli pendesse una clamide i cui lembi, passando sulle spalle, sono affibbiati sul petto da una *bulla*. Questa figura efebica si appoggia col gomito sinistro ad un pilastro volgendo la testa di profilo e scarta leggermente una gamba facendo gravare il peso del corpo su quella destra. Il braccio destro è abbassato e proteso con le dita della mano raccolte, meno il pollice e l'indice.

Questo schema ha certamente le sue origini nella statuaria del IV secolo a. C. e potremmo ricordare anzi, a questo proposito, le derivazioni del prassitelico « Satiro in riposo » che si incontrano nella scultura funeraria e precisamente in qualche stele attica¹, in confronto della quale, però, l'atteggiamento della nostra figura è meno languido. Non v'è dubbio che l'intenzione del pittore della nostra *lekythos* fosse quella di raffigurare il giovane defunto eroizzato, o, per lo meno, idealizzato nei tratti del volto dal profilo regolarissimo, ma il disegno del corpo, coi suoi caratteri particolari — ad esempio la strettezza del bacino in confronto alla robustezza delle gambe — palesa invece l'imitazione del vero.

Questa rappresentazione del defunto, eroizzato come nelle stele sepolcrali, è un nuovo tipo che si aggiunge al già ricco repertorio dei soggetti dei vasi centuripini.

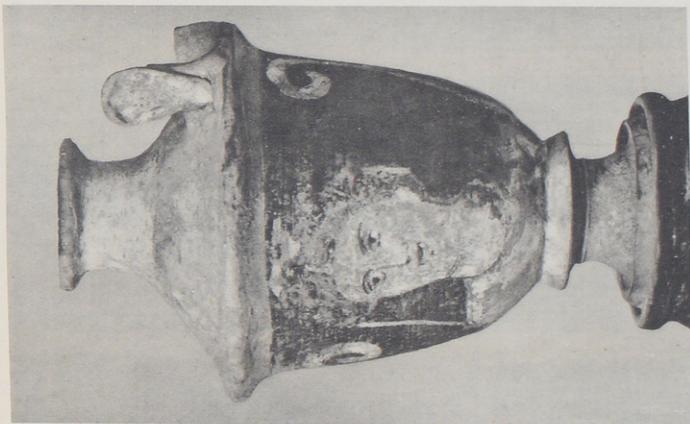
14. — *Catania*, collezione privata; tav. VIII, 1.

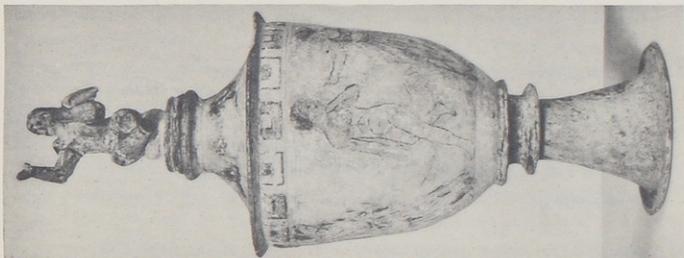
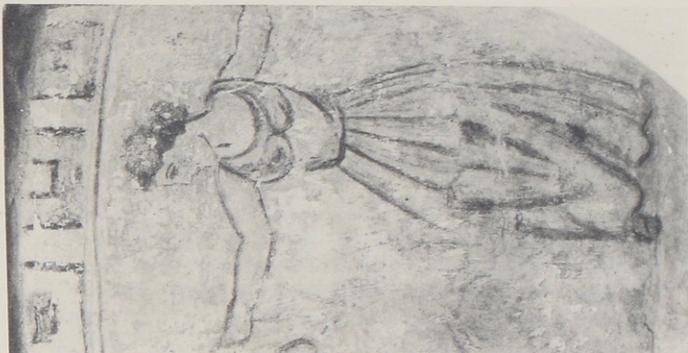
Oinochoe di tipo prettamente ellenistico, con labbro circolare sagomato, munita di ansa oggi mancante.

Il collo del vaso era ingubbiato e su di esso si notano alcuni festoni tracciati alla svelta in color nero che scendono verticalmente verso la spalla. Sul fondo rosa della faccia opposta al manico si distingue a mala pena una figura muliebre, indicata da alcuni tratti e da pochi resti di colore non inquinati da moderni ritocchi. I particolari della veste non si leggono completamente, ma sembra che questa donna portasse una specie di chitone violaceo, stretto alla vita, mentre la sottana ricadeva con abbondanti pieghe formando forse uno o più *kolpoi* e presentando un'apertura laterale. La veste ha soltanto delle brevi maniche e sul petto mostra una specie di triangolo, col vertice in basso, forse una scollatura da cui appariva una bianca sottoveste. La figura incede verso destra portando quasi in equilibrio sulla palma della mano sinistra un piatto su cui si trovano alcuni oggetti, uno dei quali meglio visibile, ha la forma allungata di una candela o di un *obelos*, mentre gli altri sono più piccoli e di forma piramidale. Piegato è pure il braccio destro il cui pugno chiuso non sappiamo che cosa sorreggesse.

Come abbiamo detto a proposito dell'auletride, anche qui crediamo che la figura sia estratta da una composizione più complessa e che abbia attinenza col culto, cosa che ci viene dimostrata anzitutto dagli oggetti che essa reca in mano ed in secondo luogo dalla foggia della veste caratteristica. Il vaso dunque, oltre a dimostrarci che anche le brocche erano decorate come gli altri vasi, è di un certo interesse nei riguardi della religione e dei culti, sebbene non si possa precisare a quale divinità si riferiscano gli oggetti recati da questa sacerdotessa o inserviente.

¹ Rizzo, *Prassitele*, pag. 36, tav. 96, 1.





C) DISCHI.

15. — *Catania*, collezione privata; tav. XI, 1.

Piccolo disco o clipeo, di forma circolare, del diametro di cm. 12,5, in buono stato di conservazione, salvo un breve tratto del bordo superiore che manca.

Il fondo rosa copre tutta la superficie convessa, al centro della quale è disegnato un piccolo busto virile con la testa completamente di prospetto e le spalle un po' girate di fianco.

Della originaria colorazione del volto non rimangono che delle tracce sparute e, qua e là, qualche sottile pennellata di un giallo brillante o di carminio. Se non fosse per questi tocchi leggeri e per i colori delle vesti (il solito giallo e viola) diremmo che questo busto era eseguito « a bianco e nero » e non fu mai dipinto, tanta è la plasticità che esso raggiunge mediante poche ombre grige ed il bianco dell'ingubbiatura preliminare.

Questa testa giovanile, larga alle tempie, coi capelli lisci un po' in disordine e che scendono sulla fronte solcata orizzontalmente, gli occhi piuttosto grandi, le sopracciglia divise da una coppia di rughe, il naso forte e largo alla base, il labbro superiore ben disegnato, il mento a punta, fa pensare ad un qualche personaggio della famiglia Giulio-Claudia e forse a qualche ritratto giovanile dello stesso Augusto, quale ci appare, ad esempio, nella famosa statua di Primaporta. Anzi la fermezza del disegno, e quanto più sopra abbiamo osservato circa la quasi totale assenza della colorazione, ci dà persino l'impressione che il pittore abbia avuto a modello addirittura una scultura che poteva essere così una statua a tutto tondo come uno di quei clipei d'oro o d'argento recanti l'effigie dell'imperatore e di cui ci parlano alcune fonti¹.

Il nostro disco sembra che non sia stato trovato in una tomba e i due fori che esso presenta in alto dimostrano che doveva essere appeso, come altri tondi del genere a pittura o a rilievo.

Per altri esempi di busti-ritratti dipinti su dischi possiamo citare quello muliebre, riprodotto dalla Richter nella monografia già menzionata, che attualmente si trova nel Museo di Princeton². Per uscire, poi, dalla cerchia centuripina, e ricorderemo i ritratti pompeiani di giovani o di fanciulle « che sono frequenti come motivo di decorazione nel terzo e nel quarto stile ». Ma se il Rizzo ritenne che questi fossero piuttosto tipi di genere, cioè « immagini derivate da osservazioni multiple e continue, riprodotte con grande realismo e con perfetta illusione di vita individuale » anziché delle rappresentazioni individuali³ vere e proprie, tale dubbio è da escludersi nel caso del nostro tondo che è certamente un ritratto, prezioso anche per la sua sicura cronologia.

¹ BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, pag. 22 e n. 1.

² RICHTER, *op. cit.*, pag. 199, fig. 14, dove, non so perché, l'A. pensa a un'immagine di Dioniso.

³ RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, pag. 83, fig. 193-195.

16. — *Catania*, collezione privata; tav. XI, 2.

Questo disco, di dimensioni non troppo modeste (diam. cm. 26), era rotto nel lato sinistro e fu in parte completato con pezzi originali, mentre una porzione dell'orlo venne integrata dal restauratore. L'esecuzione presenta diversi difetti, in quanto la parte centrale convessa, che dovette subire delle ammaccature quando la creta era ancor molle, è oggi lievemente spaccata in qualche punto.

La decorazione pittorica dell'orlo consiste in piccole zone tratteggiate con linee oblique di color rosa, inclinate ora in un senso ora in un altro. Nella parte convessa una larga fascia bianca, che ne racchiude una oscura e più stretta, costituisce la cornice del tondo in cui è inserito un busto muliebre. La testa, che si presenta di tre quarti, è tracciata quasi schematicamente, con semplici linee di colore rossiccio; ma tuttavia il pittore volle accennare con delle masse brune le bande dei capelli e, quel che è più strano, con pochi tocchi di color bigio la cornea degli occhi. Stupisce tale preoccupazione quando si osserva che tutto il resto del viso non presenta tracce di colorazione. Sul busto, attraverso delle leggere incrostazioni di terra, si possono intravedere delle linee che segnano lo scollo del chitone ed una fascia gialla che indica forse l'orlo dello *himation* che attraversava obliquamente il petto. Si tratta, evidentemente, di una specie di abbozzo, buttato giù alla svelta, con indicazioni fisionomiche non sufficienti a farlo definire un « ritratto », ma che tale doveva essere nelle intenzioni del rozzo artefice, sia perchè busti-ritratto dello stesso taglio si sono visti su altri clipei¹, sia per la mancanza di attributi che facciano pensare a quelle rappresentazioni di divinità che così spesso si riscontrano, invece, nei dischi o clipei con rilievi.

Lo stato di conservazione del dipinto lascia supporre che il suo aspetto attuale non si debba attribuire alla scomparsa di strati di pittura: è invece probabile che assai limitate fossero le possibilità artistiche del pittore il quale, per i caratteri stilistici del disegno, sembra appartenere ad epoca più tarda di quella alla quale ascrivemmo il disco precedente. La pettinatura con scriminatura centrale e con le due bande di capelli che incorniciano il volto consentirebbe di scendere sino alla fine del II secolo d. C., mentre una più tarda cronologia consiglierebbe invece il raffronto coi ritratti di El Fajoum, intorno alla datazione dei quali è stato pubblicato, di recente, uno studio². In questa serie di ritratti, infatti, bisogna scendere sino al principio del IV secolo d. C. per trovare dei pittori — spesso personalissimi — che si contentano di fermare con poche linee nette i tratti principali di un volto³.

¹ RICHTER, *op. cit.*, pag. 198.

² H. DRERUP, *Die Datierung der Mumiensporträts*, in « Studien zur Geschichte u. Kultur des Altertums », Paderborn, 1933.

³ Precisamente intorno all'età costantiniana il detto A. pone alcuni ritratti del cosiddetto « Würzburger Meister » e dell' « Helenameister » i quali presentano quella estrema semplicità che ritroviamo nell'effigie del nostro disco.

* * *

Dopo avere esaminato particolarmente i singoli pezzi vediamo quali contributi essi arrechino allo studio della ceramica di cui ci occupiamo.

A tale scopo credo opportuno presentare anzitutto una tavola riassuntiva dalla quale risultino le diverse categorie di vasi o di frammenti di vasi centuripini dipinti pubblicati sino ad oggi¹:

FORME DEI VASI	Publicati nel volume su Centuripe	Publicati nel Catalogo del Museo Biscari	Publicati dalla Richter	Publicati nella presente monografia	TOTALE
Crateri a fondo nero	7	—	—	1	8
Crateri a fondo rosa	10	1	2	9	22
Kotylai	—	—	1	—	1
Bacili biconici	3	—	1	—	4
Lekythoi ariballiche	—	—	—	1 (+ 1)	2
Lekythoi a cocomero	1	—	—	1	2
Lekythos-alabastron	—	—	—	1	1
Oinochoai	—	—	—	1	1
Dischi	2	—	1	2 (+ 2)	7
<i>Totale complessivo dei vasi</i>					48

Le forme. — Da questo elenco possiamo vedere anzitutto come, con l'aumentare del numero degli esemplari, si arricchisca, al tempo stesso, il repertorio delle forme della ceramica centuripina. Da principio si conoscevano soltanto i crateri e le grandiose *lekanai*, o bacili biconici; la Richter pubblicò un tipo di vaso che, per la sua sfericità e per le sue modeste proporzioni, preferì chiamare *kotyle*, sebbene non differisse molto dai soliti crateri per l'impostazione delle anse, per la presenza di un coperchio convesso mobile e per l'aggiunta di un finale di forma tubulare. Col nuovo gruppo di vasi vediamo che delle ceramiche dipinte vengono a far parte anche le *oinochoai*, non diverse per la forma da quegli esemplari strigilati, a vernice ebanina (e spesso con decorazioni di mascheroni a rilievo) che così frequentemente si ritrovano nella ceramica ellenistica in genere e particolarmente in quella centuripina. Quanto alle *lekythoi*, sin qui avevo avuto notizie soltanto di una *lekythos* a cocomero², a cui oggi se ne può aggiun-

¹ Il numero tra parentesi indica esemplari non pubblicati, ma a cui incidentalmente si è accennato.

² LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 156, nota.

gere una seconda, un esemplare che più propriamente dovremmo chiamare ariballico; infine quell'elegantissimo tipo che sembra quasi una fusione della *lekythos* con l'*alabastron*.

Di un solo pezzo — quello acquistato dal Museo di New York — si è arricchita la categoria delle *lekanai* grandiose, ma la classe più numerosa resta sempre quella degli *oxybapha*, ora col coperchio staccato, ora col coperchio saldato al corpo del vaso. Quest'ultima forma, non spiegabile dal punto di vista pratico, è la meno frequente e quando si incontra presenta un'apertura, a mo' di collo, al sommo del coperchio.

Quanto ai finali, nel gruppo dei nuovi vasi, distinguiamo i seguenti tipi:

a) finali foggiate a guisa di appendice campaniforme cui, di solito, si sovrappone un piccolo *stamnos* (2 esemplari);

b) finali di forma tubulare (3 esemplari);

c) finali in forma di statuetta fittile (un esemplare).

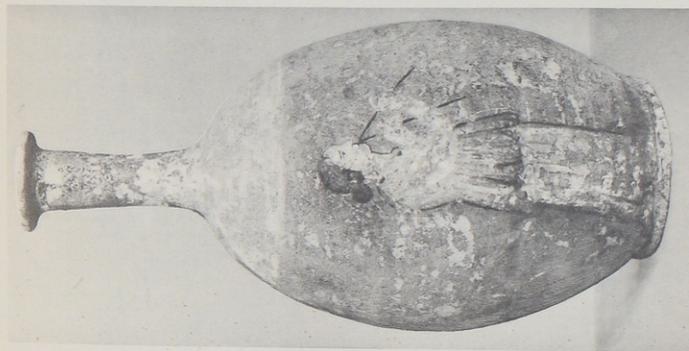
Il primo tipo sembra derivare dalla ceramica italiota; il secondo, che appare costantemente nei grandi bacili biconici o *lekanai*, dovette passare da questo genere di vasi ai crateri; il terzo richiama, finalmente, la ceramica canosina. Per tre esemplari con coperchio saldato ignoriamo come fosse precisamente il finale, ma probabilmente esso rientrava nel primo tipo o doveva aver forma di pomello ornato da foglie a rilievo. L'appendice tubulare mobile è un tipo che non ha confronti in nessun'altra ceramica ellenistica e il suo scopo rimane sempre un mistero qualora non si voglia riconoscergli una ragione puramente decorativa.

In alcuni casi il piede è staccato e ciò avviene quando il vaso doveva avere una forma più slanciata.

Decorazione plastica. — La decorazione plastica ritorna nei nuovi esemplari con le forme consuete: astragali, triglifi, teste leonine, patere, *kymatia*; tutto questo repertorio, derivante dall'architettura, ma forse attraverso la toreutica ellenistica, è applicato in modo così vario da non permettere una distinzione tra i motivi che accompagnano un tipo o l'altro di decorazione dipinta. In qualcuno dei nuovi vasi possiamo segnalare il motivo degli volti che non era apparso in precedenza. La decorazione della parte bassa del cratere non presenta novità, salvo un esemplare (n. 2), dove è particolarmente sontuosa e dove possiamo osservare che quando il piede non è isolato ed è di modeste dimensioni esso termina inferiormente con un *kymation*. L'unico finale che abbiamo potuto vedere in forma di statuetta ha un solo riscontro: un'elegante pisside, priva di decorazione pittorica, già pubblicata altrove¹.

Decorazione dipinta. — Nel gruppo dei nuovi vasi ricompaiono i due tipi di decorazione figurata: quella su fondo nero e quella su fondo rosa, ma la prima è in evidente minoranza rispetto all'altra, come lo era, del resto, anche nei vasi pubblicati

¹ LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 144, tav. XLVII, 3.





precedentemente. Tale minoranza non è certo dovuta al caso, ma mi sembra piuttosto confermare che si tratta di una tecnica derivante dai vasi a figure rosse e che col tempo cade in desuetudine o, per lo meno, cede il posto a quella, più piacevole e nuova, dal fondo rosa, ispirata forse alla ceramica canosina. Non è poi da escludere che a dare maggiore impulso alla pittura su fondo rosa abbiano contribuito delle ragioni pratiche, oltre alle estetiche: difatti nei vasi a fondo rosa il colore delle figure è sempre più conservato, mentre negli altri rimane generalmente soltanto l'ingubbiatura bianca e sparisce ogni traccia di colore che veniva a questa sovrapposta. Evidentemente, con la nuova tecnica, lo strato bianco preparatorio era più sottile ed uniforme e si fondeva meglio col colore sovrapposto. Finalmente, nei vasi a fondo nero notiamo una certa costanza del motivo ornamentale che limita la scena figurata e che consiste in due grandi foglie cuoriformi, che però sembra fossero dipinte con colori puramente fantastici. Tale motivo, caratteristico nei vasi a fondo rosa, è sostituito da quello delle due semplici volute che probabilmente ripetono anch'esse la loro origine dalla decorazione della ceramica italiota.

I soggetti delle scene figurate. — Nella nostra prima trattazione dei vasi centuripini, classificandone i soggetti, distinguemmo alcuni gruppi, uno dei quali era costituito dalle scene in cui appariva Dioniso nell'aspetto di fanciullo o di giovane dio; un secondo gruppo comprendeva i vasi esibenti rappresentazioni che sembravano riferirsi ad iniziazioni a misteri o altre cerimonie religiose: un terzo comprendeva le scene di genere: un quarto, finalmente, quelle la cui esegesi non era chiara.

I dipinti che abbiamo illustrato in queste note non esibiscono nessuna rappresentazione che rientri nel primo gruppo (dionisiaco): una divinità che invece vediamo apparire frequentemente, questa volta, è Eros, ora isolato, come nella *lekythos* ariballica, ora quale protagonista di una scena figurata, come nel craterisco, ora, infine, sotto la forma di grandi teste decorative come nei coperchi di taluni *oxybapha*¹. Rare le scene che possono riferirsi a iniziazioni, a misteri, mentre in più d'una ci è sembrato di riconoscere un'allusione a determinati culti e, tra questi, particolarmente quello di Cibele, indicato per solito dagli strumenti rituali (il timpano e i cembali)², talvolta dalla presenza di supposti Cureti o Coribanti. Notevole è l'importanza di queste testimonianze per una regione come la Sicilia, dove fin qui mancavano assolutamente tracce di tale culto³. In qualche caso, infine, la figura isolata rappresentata sulla parete del vaso non è altro che un'auletride o un inserviente di qualche culto, come dimostrano

¹ A proposito di Eros si ricordi la rappresentazione da me ricordata in *Centuripe*, pag. 156, nota: un piccolo Eroete che faceva capolino dietro una donna tirandole un lembo del mantello della veste.

² Parte di figura maschile con cembalo si nota anche in un frammento di cratere inedito, di mia proprietà; un cembalo tiene anche una delle figure femminili presso l'ara nella grande *lekane* di New York.

³ Ved. infatti CIACERI, *Culti e miti della Sicilia* e la voce *Kybele* in PAULY-WISSOWA, *R. E.*

gli strumenti, gli oggetti rituali, le vesti che essa porta. Il ciclo di queste scene di carattere religioso è da completarsi coi vasi del Museo di New York ai quali ho più volte accennato e soprattutto col grandioso bacile biconico, solo provvisoriamente pubblicato, recante la rappresentazione di un sacrificio presso un'ara.

Nelle scene con riferimento a determinati culti abbiamo creduto di vedere qualche volta la rappresentazione del defunto, rappresentazione che è ancora più sicuramente ritrattistica quando la figura principale domina in mezzo a due secondarie che le rendono onore o che le recano dei doni o, come nel caso della *lekythos-alabastron*, quando l'immagine del defunto è isolata ed evidentemente eroizzata.

Finalmente abbiamo visto come le intenzioni ritrattistiche di questi pittori appaiano chiaramente sui finali di alcuni vasi. Insieme a questa forma tipica un'altra ne abbiamo notata nei clipei o dischi¹, nei quali non si osserva sempre una sola figura intiera, come altra volta vedemmo in un esemplare del Museo di Siracusa², nè dei busti isolati, come quelli ai quali abbiamo accennato nel presente scritto, ma talora si hanno anche dei gruppi di tre teste, come mi è accaduto di vedere in un esemplare che, per il suo cattivo stato di conservazione, non mi è stato possibile di riprodurre e che fu pure trovato nel territorio centuripino. Tale disco era particolarmente interessante per il numero e la disposizione dei tre busti che esibiva, composizione che sembrava preludere (o che era contemporanea) a quei vetri romani della tarda età imperiale di cui è esempio insigne il famoso disco dorato di Brescia³.

Mano a mano che si estendono le nostre conoscenze relative alla ceramica centuripina dobbiamo, dunque, constatare come diventi vario e interessante il repertorio dei soggetti e quanto raramente siano riprodotte senza variazioni tipi e scene dipinte su altri vasi. Considerando tutto ciò noi ci domandiamo, d'altro canto, se i prototipi di alcuni fra questi dipinti vascolari non siano da ricercarsi in grandi pitture murali forse esistite nella stessa Centuripe e delle quali qualche edificio esplorato ci ha dato promettenti indizi.

Caratteri stilistici di questi dipinti. — Lo stato di conservazione di queste pitture non ci consente sempre di rilevare i caratteri stilistici propri dei diversi artefici che lavorarono alla decorazione di queste ceramiche: tuttavia già possiamo fare alcune osservazioni intorno a quei pezzi che sono giunti sino a noi in migliori condizioni.

Quanto al colore, già rilevammo che questi pittori hanno certe tonalità predilette le quali danno al dipinto un aspetto chiaro, luminoso e delicato, mentre una grande

¹ Su questi dischi non erano esclusivamente dei ritratti, come in quello del Museo di Siracusa con figura di Nike e in uno che mi è occorso di vedere — e irripetibile per il suo pessimo stato di conservazione — con una scena di carattere religioso (una figura inginocchiata davanti ad un'altra o davanti ad un simulacro).

² LIBERTINI, *op. cit.*, pag. 169, (n. 39) tav. LXIV, 2.

³ DUCATI, *Arte classica*, pag. 717 ss., fig. 856.

preziosità doveva conferire la doratura degli ornamenti plastici che generalmente incorniciavano le scene; rare volte invece ci troviamo davanti a colori fortemente contrastanti o troppo cupi. Questo fatto doveva in gran parte derivare dalla tecnica usata.

In alcuni di questi dipinti abbiamo poi notata qualche volta una maniera larga e un modo caratteristico di rinforzare le ombre col tratteggio che rivela la pratica o la imitazione dell'affresco.

Talora abbiamo dovuto rilevare, inoltre, una somiglianza coi ritratti egiziani di El Fajoum.

Quanto alla distribuzione dei personaggi raramente s'incontrano delle scene composte da poche figure e con una certa simmetria, più spesso i personaggi si schierano e si addensano numerosi coprendo quasi totalmente la parete anteriore del vaso. Una sola volta abbiamo notato una composizione quanto mai rada e costituita soltanto da due figure. Questi diversi modi di comporre non sono forse soltanto caratteristici di determinati pittori, ma rivelano il gusto di epoche diverse e quindi possono costituire un criterio per stabilire una cronologia relativa. Nei piccoli vasi — e specialmente in quelli di forma allungata — una sola figura costituisce generalmente la rappresentazione. Nei coperchi, infine, abbiamo potuto osservare dei tipi che si ripetono, come le rappresentazioni di animali e di mostri marini o le teste di Eroti. Soltanto nel caratterico la decorazione del coperchio constava di due grifi affrontati.

Per quanto si tratti di osservazioni saltuarie, io credo che valga la pena di fare questi rilievi perchè, con una più vasta conoscenza di esemplari, si potranno forse tentare degli aggruppamenti che corrisponderanno a determinati indirizzi di artisti o di officine: se, infatti, il numero delle ceramiche centuripine seguirà ad aumentare come in questo decennio, dovremo ammettere anzitutto la possibilità che non da una sola mano o da una sola fabbrica siano uscite tante opere e, in secondo luogo, che la produzione abbia avuto una durata di due o tre secoli almeno.

Cronologia. — A proposito dei primi esemplari che si conobbero, l'Orsi ed il Pace parlarono di epoca ellenistica. Nel mio lavoro su Centuripe io espressi, invece, la congettura che i vasi a fondo nero debbano ritenersi abbastanza vicini alla pittura italota del IV e III secolo a. C., mentre per quelli a fondo rosa credetti si potesse scendere sino al II ed al I secolo a. C. In seguito, la Richter sostenne che non si dovesse accettare la distinzione da me proposta, che la diversità del fondo fosse piuttosto questione di gusto che di epoca e, principalmente in base a raffronti con pitture parietali, portò in massa la cronologia dei vasi centuripini al I secolo a. C. e d. C.

Per la deplorabile mancanza di scavi sistematici, non si sono guadagnate in questi ultimi anni delle testimonianze inoppugnabili che permettano di risolvere tale questione, ma occorre tuttavia tener presenti alcuni dati che, riguardo alla cronologia, potrebbero avere un certo interesse: anzitutto il rinvenimento di tegoli con bolli dai quali

era costituita la tomba contenente il craterisco con pittura miniaturistica e che farebbero pensare all'epoca imperiale; in secondo luogo il busto-ritratto di personaggio della famiglia giulio-claudia riscontrato su uno dei dischi; in terzo luogo il carattere di alcune teste che ci hanno permesso di richiamare certi tardi ritratti di El Fajoum assegnabili al III e al principio del IV secolo d. C. Ma insieme a questi dati, che farebbero scendere la datazione delle nostre ceramiche ad un'epoca così tarda dobbiamo tener presenti altri fatti che, specialmente in alcuni esemplari, accennano invece ad un'età di molto anteriore e cioè: lo spirito prettamente ellenistico di taluni schemi e di alcune scene, la stretta affinità di certe decorazioni figurate e di altre fitomorfe con quelle dei vasi italoti del IV-III secolo a. C., la sopravvivenza della tecnica a fondo nero in un piccolo numero di dipinti, le somiglianze con alcune forme di vasi apuli, come nei crateri con finale a *stamnos*, e infine con la ceramica canosina per la decorazione plastica — sebbene nel caso nostro più sobria ed elegante — e per l'adozione del fondo rosa.

Ho detto che delle conclusioni definitive ci potranno consentire gli scavi sistematici, ma bisogna anche dire che lo studio e la comparazione delle diverse scene figurate saranno agevolati soprattutto dalla creazione di un *Corpus* di queste ceramiche centuripine che oramai già assommano quasi a cinquanta esemplari e che si sono dimostrate così importanti per la conoscenza dei culti siciliani e, al tempo stesso, della pittura ellenistico-romana.

NECROLOGIA

QUINTINO QUAGLIATI

Il 29 dicembre 1932 è morto uno dei più operosi archeologi militanti del Mezzogiorno, ed è morto da valoroso, sulla breccia, per una violentissima perniciosa contratta in servizio sul M. Gargano. La sua morte è passata inosservata o quasi, eppure egli nel suo silenzioso lavoro di oltre trent'anni aveva dato all'Italia uno dei più mirabili musei della Magna Grecia, ricco di tesori incalcolabili per la scienza, e lo aveva tirato su con pazienza, frusto a frusto, e, ciò che più monta, con sacrifici pecuniari ben limitati per l'Erario, cotanto avaro per le Antichità e Belle Arti. Il Museo di Taranto accoglie un materiale di prim'ordine pre e protostorico dell'antica Apulia e tutto quello della presunta e tanto discussa terramara allo Scoglio del Tonno, oggi scomparso: materiale ancora in gran parte inedito. Ma il gran pubblico ammirerà soprattutto la serie delle squisite terrecotte tarantine, sparse oggi per tutto il mondo, e che nel periodo di abbandono della città e della zona archeologica si barattavano per poche decine di lire. Ed accanto alle terrecotte figurate viene la serie dei vasi, dai geometrici, locali, alle più belle produzioni dell'arte attica e di quella indigena, opera di artisti greco-italioti. Il Quagliati ebbe la fortuna di scavare quasi intatte le necropoli tarantine, che dal VII secolo a. C. vanno fino all'età romana. Ciò che altri musei, ad esempio quello di Napoli, avevano lentamente ammannito in quasi due secoli, con ingenti sacrifici di denaro, egli compì miracolosamente, e senza gravi spese in un trentennio. Oggi ancora egli veniva lentamente estraendo dai sotterranei del Museo, quel materiale che egli vi aveva messo al sicuro dai bombardamenti durante la guerra. E sono tesori vascolari di cui egli stesso aveva quasi perduto il ricordo, e che gradatamente passati per le mani del restauratore rifulgono della loro immortale bellezza: nè sono pochi quelli che portano iscrizioni ed anche firme di artisti. A tutto ciò aggiungasi una raccolta non indifferente di oreficerie e di monete, perchè il Quagliati era un terribile poliziotto, poco a lui sfuggiva delle scoperte clandestine, e sovente sfidando la mafia e la malavita, procedeva inesorabile alla confisca. Poco piacevole episodio della vita di noi poveri archeologi mili-

tanti, e non scevra di pericoli, che egli, il Quagliati, da buon romagnolo, sfidava impavido.

Il Quagliati aveva preparato un enorme volume, con un ricchissimo corredo di tavole e disegni, dove il suo Museo, il suo pupillo, avrebbe degnamente illustrato l'opera sua; e ne cercava l'editore. Sarebbe stato questo il supremo suo conforto, chè egli si riprometteva di condurre in porto l'opera in codesti suoi anni di quiete. Ma egli si illudeva. Che invece di quiete incalzavano nuovi lavori, nuove imprese.

Noi archeologi ci siamo doluti che dal campo dell'archeologia egli fosse passato negli ultimi anni a quello dell'arte medioevale, trascurando il primo: i monumenti normanni e svevi dell'Apulia sono un così grandioso complesso che richiedono un ventennio per conoscerne la tecnica, i bisogni e la storia. Ed il Quagliati vi si buttò con vera passione, con ardore giovanile e fece del bene a Bari, a Castel del Monte, ed altrove. Ma trascurò l'archeologia, e ciò che è più grave, logorò la sua forte fibra con l'eccesso del lavoro, donde la prematura e dolorosa catastrofe. Egli non aveva che 63 anni appena!

Forse la fama scientifica del Quagliati fu inferiore alla sua opera di esploratore; la sua produzione in fatto fu piuttosto scarsa. Egli lascia ora un mirabile campo appena dissodato, dove la giovane generazione troverà la via spianata allo svolgimento di un'attività scientifica invidiabile, chè l'Apulia colle sue parecchie città antiche quasi sconosciute attende ancora di rivelare molti problemi storici, artistici ed etnografici a chi vorrà pazientemente consultarla col piccone, strappando al suo suolo così ferace i misteri che ancora gelosamente rinchiede. Quintino Quagliati fu soprattutto un archeologo del piccone, cotanto diverso dei nostri pur dotti, e talvolta dottissimi archeologi di tavolino. Due mentalità, due campi diversi di studio: l'uno prepara umilmente il terreno e la materia all'altro.

Ed è appunto per ciò che io ho voluto rendere un omaggio alla memoria del vecchio amico che scambiò la sua Romagna con Taranto, ed al par di me figlio delle Alpi, ha sentito il fascino irresistibile dell'arte greca, vi si è nobilmente dato anima e corpo, ed all'Italia ha regalato, pur con scarso personale e con pochi mezzi, uno dei più bei musei della penisola. Il suo nome deve perciò essere segnato a lettere d'oro negli annali degli scavi italiani!

NOTA BIBLIOGRAFICA

PUBBLICAZIONI DI QUINTINO QUAGLIATI

- Oggetti micenei sullo scoglio del Tonno in Taranto*, in « Bull. di Paletn. Ital. », 2 maggio (1900), pag. 202-206, 316; 2 giugno (1901), 285-288, con 2 figure.
- Ripostigli di bronzi arcaici del Circondario di Taranto*, in « Bull. di Paletn. Ital. », 3 settembre (1903), pag. 108-120, con 1 tavola.
- (In collaborazione con D. RIDOLA), *Necropoli arcaica ad incinerazione, presso Timmari nel Materano*. Roma, « Mon. Ant. Lincei », vol. XVI, 1906, pag. 166, con tav. f. t. e incisioni.
- Tombe neolitiche in Taranto*, in « Bull. di Paletn. Ital. », XXXII (1906), t. III-IV, pag. 31 ss.
- Rilievi votivi arcaici in terracotta di Lokroi Epizephirioi*, in « Ausonia », III, (1908), pag. 136 ss.
- Relazione sugli scavi e scoperte nell'Apulia e sui risultati ottenuti nell'ultimo decennio*, in « Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche », V, Archeologia, pag. 223-232. Roma, tip. Acc. Lincei, 1909.
- Le antiche civiltà dell'Apulia rappresentate nel Museo di Taranto*, in « Rivista Pugliese », XXIV (1910), pag. 255 ss.
- Gruppo fittile di Aphrodite ed Eros in una tomba ellenistica di Taranto*, nel vol. « Cose di Puglia », per nozze Perotti-Consiglio, pag. 131-140. Bari, Laterza, 1910.
- Deposito sepolcrale con vasi preistorici in Crispiano presso Taranto*, in « Mon. Ant. Lincei », XXVI, 1921, pag. 433-498. Estratto di pag. 70, con illustrazioni.
- Magna Grecia: Tomba monumentale del 500 a. Cr. in Taranto*, in « Dedalo », 1922, pag. 617 ss., con 27 illustrazioni.
- Sinus Tarentinus*. Taranto, tip. Arcivescovile, 1926, 16°, pag. 60.
- Quattro tesoretti di monete greche rinvenuti a Carosino, Monacizzo, Mottola, Francavilla Fontana*, in « Atti e Mem. Istituto Ital. di Numismatica », XI, 1930, pag. 98 ss.
- Preistorici e Protostorici in Puglia*, in « Japigia », 1930, pag. 5-27
- Terrecotte di corredo funebre in una tomba della necropoli greca a Taranto*, in « Japigia », 1931, pag. 1-37.
- L'uomo neolitico della caverna di S. Angelo ad Ostuni*, in « Japigia », 1931, pag. 122-124.
- Tesoretto arcaico di Torchiarolo (Brindisi)*, in « Atti e Mem. Istituto Ital. di Numismatica », VII, 1932, pag. 1-13, con 1 tavola.
- Il Museo Nazionale di Taranto*. (Ministero dell'Educazione Nazionale: Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, n. 20). Roma, Libreria dello Stato, 1932, in 16°, pag. 75, con 131 illustrazioni.

- In «Notizie Scavi di Antichità», pubblicati dalla R. Accademia dei Lincei, Roma:
- Taranto: Antichi pavimenti a mosaici figurati scoperti nella città*, 1899, pag. 24-25.
- Matera: Avanzi di una stazione preistorica e necropoli ad incinerazione nel Materano*, 1900, pag. 345-353.
- Relazione degli scavi archeologi che si eseguirono nel 1899 in un abitato terramaricolo, allo scoglio del Tonno presso Taranto*, 1900, pag. 411-464, con 2 tav. f. t.
- Ceglie di Bari: Ipogeo apulo con vasi figurati, rinvenuto nell'abitato*, 1900, pag. 504-506.
- Pisticci: Vasi trovati in tombe lucane*, 1902, pag. 312-319.
- Oria: Tomba messapica con suppellettile funebre*, 1902, pag. 580-589.
- Leporano: Tomba greca con ceramiche arcaiche*, 1903, pag. 33-42, con 1 tavola.
- Taranto: Tombe e ceramiche greco-arcaiche del R. Arsenal e del Borgo orientale (Città Nuova)*, pag. 205-216.
- Pisticci: Di due lekytoi rinvenute in una tomba*, 1903, pag. 262-263.
- Carbonara: Ripostiglio di monete repubblicane d'argento*, 1904, pag. 53-65.
- Pisticci: Tombe lucane con ceramiche greche*, 1904, pag. 196-208.
- Casabona: Tombe antiche scoperte nel territorio del Comune*, 1905, pag. 364-365.
- Maruggio: Ripostiglio di monete d'argento della Magna Grecia*, 1906, pag. 215-217.
- Reggio Calabria: Di un pavimento in mosaico scoperto nella città*, 1906, pag. 281-288.
- Canosa di Puglia: Di un'urna cineraria e di una statua di Giove scoperte presso la città*, 1906, pag. 323-328.
- Ipogeo greco di Bellavista nell'agro Tarantino*, 1906, pag. 468-474.
- Ortona: Tombe dame dei tempi storici*, 1907, pag. 28-38.
- Fragagnano: Ripostiglio di monete familiari*, 1907, pag. 95-101.
- Terranova di Sibari: Antiche tombe di età imperiale romana*, 1909, pag. 182-183.
- Brindisi: Monumento onorario di Clodia Anthianilla*, 1910, pag. 145-152.
- Taranto: Tesoretto monetale in via Mazzini*, 1930, pag. 249-264.

INDICE DELLE TAVOLE

PAOLO ORSI. — *TEMPLUM APOLLINIS ALAEI AD CRIMISA PROMONTORIUM:*

- TAV. I. — L'area del Tempio di Apollo Aleo in mezzo alle dune marine di Punta Alice.
- » II. — I ruderi del Tempio.
- » III. — La pianta del Tempio.
- » IV. — Elementi architettonici del Tempio.
- » V. — Elementi architettonici del Tempio.
- » VI. — Terrecotte architettoniche del Tempio.
- » VII. — Terrecotte architettoniche del Tempio (*a colori*).
- » VIII. — Ricostruzione generale della cassetta del Tempio (*a colori*).
- » IX. — Le antefisse fittili.
- » X. — Statuetta d'argento coll'anima di piombo.
- » XI. — (1-2-3) Figurine bronzee ispirate dagli Apollini arcaici; (4) gamba votiva in bronzo.
- » XII. — Statuetta d'Apollo in bronzo.
- » XIII. — Bronzetto ellenico.
- » XIV. — Terrecotte: (1-2) figurine muliebri; (3) piede con sandalo; (4) maschera di moro; (5-8) fiori caliciformi.
- » XV. — Fotografia e disegno dell'epigrafe trovata a 400 metri dal Tempio.
- » XVI. — La testa dell'acrolito (*di fronte*).
- » XVII. — La testa dell'acrolito (*di profilo*).
- » XVIII. — La calotta craniale dell'acrolito.
- » XIX. — I piedi ed una mano mutila dell'acrolito.
- » XX. — La parrucca bronzea dell'idolo.
- » XXI. — Le parrucche bronzee di Chianciano e di Womrath e la parrucca aurea di Ur.
- » XXII. — Monete di Leontini con la testa laureata di Apollo.
- » XXIII. — La testa d'acrolito della galleria geografica del Vaticano.
- » XXIV. — La testa bronzea di Chatsworth.

GUIDO LIBERTINI. — *NUOVE CERAMICHE DIPINTE DI CENTURIPE:*

TAV. I-XI. — Illustrazioni delle ceramiche.

ERRATA-CORRIGE

PAG.	RIGA		
22	15	(v. fig. 16)	correggere (v. fig. 17)
29	2	un altro	» un altro
42	23 e 32	Olympico	» Olimpico
59	7	καλυπτήρις	» καλυπτήρις
60	18	Das Akrotir... antiken besonders	» Das Akrotier... antiken Tempeln besonders
73	2	ἀντιμῶται	» ἀντιμῶται
	4	a Dibutade	» a Butade
	36	lo scavo della Vittoria	» lo scavo del Tempio della Vittoria
74 e 89	13 e 33	τύπη	» τύπη
78	8	Boeckh	» Boeckh
83	20	(principe la tazza di Vaphio)	» principalmente nelle tazze di Vaphio
	34	Terminol. Gewerbe	» Terminol. der Gewerbe
86	31	Analemèro	» Quatremère
90	2	ἱπυρῶσαι	» ἱπυρῶσαι
91	38	Melidow	» Nelidow
92	39	suburbie	» subverate
93	30	sopprimere la parola Taranto: il richiamo ¹	va messo dopo la stessa parola alla riga 34
93 e 169	36 e 34	Pist.	correggere <i>Piot</i>
98	10	Bosforo, Cimmerico	» Bosforo-Cimmerio
105, nota,		la seconda frase va così corretta: Essa è opera di Kleoitias siciliano e di Aristoklés forse fratello di Canaco, viventi e operanti alla metà del secolo V e che lasciarono...	
	36	in olio	correggere <i>in olio</i>
108	3	(op. cit.)	» (<i>ROUSE, op. cit.</i>)
	4	αἰῶν	» αἰῶν
109		la fig. 62 manca della dicitura: Frammento di formella bronzea	
116		la fig. 75 manca della dicitura: Frammento di lebetè	
135, nota,	2	correggere il verso greco così: Μὴ ἐκδυσσας, ἄνθρωπος, τὸ κλαίνων, ἀλλὰ σταίρει ξράνον	
136	13 e 17	Bassac	correggere <i>Bassae</i>
	23 e 24	μῆνῶ... οἱ δὲ χεῖρες... λίθων	» μῆνῶ... οἱ δὲ καὶ χεῖρες... λίθων
143	18	ignei arcaici	» i greci arcaici
	32	Der schöner Mensch,	» Der schöne Mensch
144	32	ἑψάλων... αἰτηῶν	» ἑψάλων... αἰτηῶν
	37	(Svetonii, Narr.,)	» (Svet. Nero)
146	13	sulla testa di Aulo Gabinio	» sulla testa del cosiddetto Aulo Gabinio
147	30	Ypsocle	» Hypsocle
	31	περὶ Κεφαλαία	» περιεφεαία
152	20	Noak	» Nock
156 e 161	6 e 24	'Απόλλων	» Ἀπόλλων
	17	di Prassitele	» di Pasisiteles
159	20	(Licofone, Lis.)	» (Licofrone Alex)
160	38	Arnat	» Arndt
161	13	Nisioles	» Nesioles
162	4	dal lascito HARTWIG, Zum ecc.	» dal lascito Hartwig, AMELUNG, Zum ecc.
162 e 165	45 e 35	Anassita	» Anassila
	46	Polizeto	» Polizelo
165	22	da Leontini a Taranto	» da Leontini a Croton
166	34	Mitilex	» Mitilene
167, nota 2,	2	Brackmann	» Bruckmann
169	11	comparato	» compassato
178	25	(Livio a Polibio)	» (Livio, XXIII, 30, 9 e Polibio, IX, 7, 10; 27, 11)
180	20	filosofo	» filologo
	34 e 40	'Ομήνεια	» Ὀμήνεια
181	23	ἀπὸ τοῦ	» ἀπὸ τοῦ

INDICE

ATTI:

PAOLO ORSI. — <i>TEMPLUM APOLLINIS ALAEI AD CRIMISA PROMONTORIUM</i> con disegni del prof. ROSARIO CARTA	PAG.
PARTE I. Cap. I. — Il paesaggio e l'ambiente del santuario di Apollo Aleo . . .	7
» II. — Prime indagini sul terreno, e la definitiva scoperta. Tenacia della tradizione popolare. — Gli scavi	12
» III. — Cronaca degli scavi regolari. Il tempio e le abitazioni dei sa- cerdoti	20
PARTE II. Cap. I. — La pianta del tempio e gli scarsi elementi dell'alzato . . .	51
» II. — Le terrecotte architettoniche e le antefisse	61
» III. — Ricostruzione del tempio nella pianta e nell'alzato	75
» IV. — Gli anathemata e la stipe votiva	80
» V. — Il grande idolo acrolito	135
PARTE III. — I risultati definitivi storici, artistici e religiosi	171
<i>Notiziario della Società</i>	183

MEMORIE:

GUIDO LIBERTINI. — <i>NUOVE CERAMICHE DIPINTE DI CENTURIFE</i>	187
--	-----

NECROLOGIA:

PAOLO ORSI. — <i>QUINTINO QUAGLIATI</i>	213
---	-----

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

MAGNA GRECIA CLASSICA

I soci ordinari versano una quota annua di L.	20
I soci sostenitori versano una quota annua di »	100
(L. 125 per i residenti all'estero)	
I soci perpetui versano una volta tanto . . . »	1.000
I soci benemeriti versano una volta tanto . . . »	10.000

Solo le tre ultime categorie di soci hanno diritto agli *Atti e Memorie* della Società.

MAGNA GRECIA BIZANTINA-MEDIOEVALE

Nel 1934 la Magna Grecia Bizantina-Medioevale inizierà la pubblicazione dei volumi annuali di *Atti e Memorie* che conterranno le relazioni dei lavori compiuti, con riproduzioni in nero e a colori, e memorie su monumenti inediti: queste pubblicazioni serviranno a formare un Corpus delle pitture medioevali, soprattutto bizantine, dell'Italia meridionale. Hanno diritto alle pubblicazioni le tre categorie di soci: soci annui che versano L. 100 ogni anno (L. 125 per l'estero); soci perpetui, che versano L. 1.000 una volta tanto e soci benemeriti che versano L. 10.000 una volta tanto.

PUBBLICAZIONI DELLA SOCIETÀ MAGNA GRECIA

E. GALLI, <i>Attività della Soprintendenza Bruzio-Lucana nel suo primo anno di vita (1925)</i> . Vol. in-4° di pag. 48, con 40 illustraz.	L. 10
<i>Campagne della Società Magna Grecia (1926-1927)</i> . (Riassunto scavi anni precedenti e Velia, Nicotera, Metaponto). Vol. in-4° di pag. 92, con 62 illustraz. e 3 tav. fuori testo	» 25
<i>Atti e Memorie della Società Magna Grecia (1928)</i> . (I mammiferi nel pleistocene bruzio-lucano; Hipponio). Vol. in-4° di pag. 128, con 32 illustraz. (ultime copie disponibili)	» 60
<i>Atti e Memorie della Società Magna Grecia (1929)</i> . (Sibari; Eneolitico Materano; Laos). Vol. in-4° di pag. 218, con 153 illustraz. e 1 tav. fuori testo (ultime copie disponibili)	» 60
<i>Atti e Memorie della Società Magna Grecia (1930)</i> . (Leontini; Himera). Vol. in-4°, di pag. 208, con 198 illustraz. e 1 tav. fuori testo	» 125
<i>Atti e Memorie della Società Magna Grecia (1931)</i> . (Agrigento; Torello di Lavinium; Persephone tarantina). Vol. in-4° di pag. 180, con 85 illustraz. e 16 tav. fuori testo	» 125
<i>Atti e Memorie della Società Magna Grecia (1932)</i> . (Tempio di Apollo presso Cirò; Centuripe). Vol. in-4° di pag. 216, con 110 illustraz. e 35 tav. fuori testo di cui 2 a colori	» 150
D. TOPA, <i>I mammiferi nel Pleistocene Bruzio-Lucano</i> (Estr. dagli <i>Atti e Memorie</i> , 1928). Op. di pag. 54, con 12 illustraz.	» 20
C. F. CRISPO, <i>Di Hipponio e della Brettia, nel V secolo a. C.</i> (Estr. dagli <i>Atti e Memorie</i> , 1928). Op. di pag. 62, con 20 illustraz.	» 20
P. ZANCANI-MONTUORO, <i>La Persephone di Taranto</i> (Estr. dagli <i>Atti e Memorie</i> , 1931) Op. di pag. 20 con 3 illustraz. e 4 tav. fuori testo	» 20
G. LIBERTINI, <i>Nuove ceramiche dipinte di Centuripe</i> . (Estr. dagli <i>Atti e Memorie</i> , 1932). Op. di pag. 28 con 11 tavole fuori testo	» 50

COLLEZIONE MERIDIONALE: SERIE III: "MEZZOGIORNO ARTISTICO",

I volumi sono tutti rilegati in tela.

1. ALDA LEVI. — LE TERRECOTTE FIGURATE DEL MUSEO DI NAPOLI. — Volume in-4° di pag. 218 con 150 illustrazioni e 16 tavole fuori testo	L. 100 —
2. TROKORO BRENSON. — VISIONI DI CALABRIA. — 42 disegni con illustrazione storico-artistica di L. PARFAGLIOLO. Ed. lusso. Edizione comune	» 500 — » 100 —
3. SILVIO FERRI. — DIVINITÀ IGNOTE. — Vol. di pag. 148 con 44 tav. e 49 illustraz.	» 100 —
4. PIRRO MARCONI. — AGRIGENTO. — Vol. di pag. 240 con 162 illustraz.	» 100 —
5. PAOLO ORSI. — LE CHIESE BASILIANE DI CALABRIA, con appendice di ANDREA CAFFI. <i>Santi e guerrieri di Bisanzio nell'Italia meridionale</i> . — Vol. di pag. 340 con 7 tavole fuori testo e 196 illustraz.	» 125 —
6. PIRRO MARCONI. — HIMERA, <i>Lo scavo del Tempio della vittoria e del Temenos</i> . — Vol. di 172 pag. con 172 illustraz. (rilegato in tela)	L. 100 —
7. PIRRO MARCONI. — AGRIGENTO ARCAICA. <i>Il grande Santuario delle divinità Chtonie e il tempio detto di Vulcano</i> . — Vol. di pag. 152 con 82 illustrazioni e 21 tavole fuori testo	» 100 —
8. PAOLO ORSI. — TEMPLUM APOLLINIIS ALAELI. — Vol. di pag. 188 con 110 illustrazioni e 24 tavole fuori testo di cui 2 a colori	» 125 —
9. UGO RELLINI. — LA PIÙ ANTICA CERAMICA DIPINTA IN ITALIA. — Vol. di pag. 140 con molte illustraz. e 3 tavole a colori (in preparazione)	» 75 —

ARCHIVIO STORICO PER LA CALABRIA E LA LUCANIA (Direttore Sen. Prof. Paolo Orsi)

Abbonamento annuo L. 50; per l'estero L. 75. Dal 1931, 4 fascicoli all'anno di 450 pagine complessive.

AVV. ROBERTO BISCEGLIA, redattore responsabile

Roma - Ditta Tipografia Cuggiani - via della Pace, 35 - Telefono 51-311

