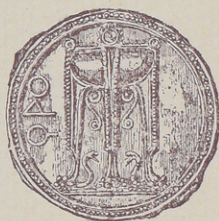


ATTI E MEMORIE  
DELLA  
SOCIETÀ MAGNA GRECIA  
(1954)

NUOVA SERIE I

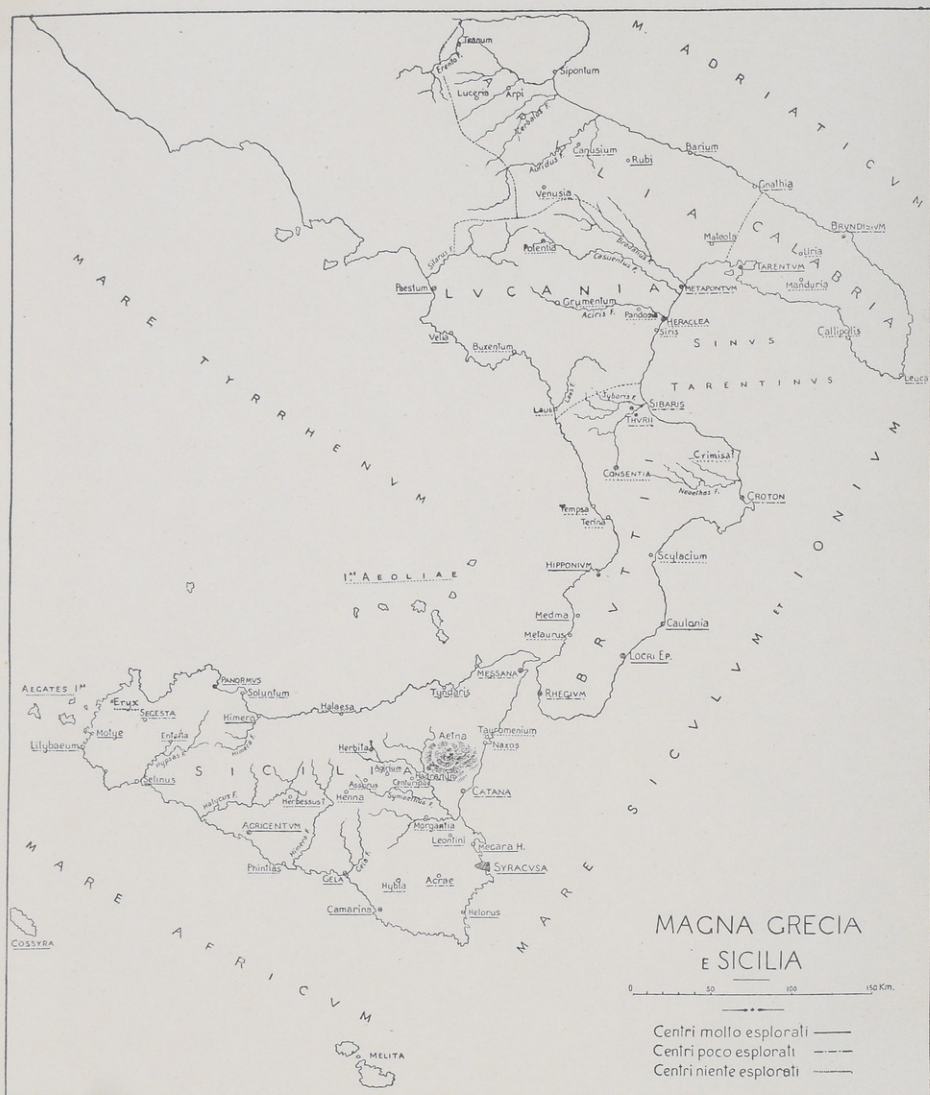
DIRETTORE: UMBERTO ZANOTTI-BIANCO



A CURA DELLA « SOCIETÀ MAGNA GRECIA »

(PALAZZO TAVERNA — VIA MONTE GIORDANO, 36)

ROMA 1954



**CAMPAGNE DELLA SOCIETÀ MAGNA GRECIA**

HIPPONION — TARANTO (1) — SERRA D'ALTO (2) — SIRACUSA — METAPONTO (2) — VELIA (2) — NICOTERA — SIRARI (2) — CUMA  
 — PUNTA ALICE — LEONTINI — HIMERA — S. ANGELO MUXARO — AGRIGENTO (2) — GARGANO — HERAION ALLA FOCE DEL SELLE (16)  
 — LACCO AMENO (ISCHIA)

ATTI E MEMORIE  
DELLA  
SOCIETÀ MAGNA GRECIA  
(1954)

DIRETTORE: UMBERTO ZANOTTI-BIANCO



A CURA DELLA « SOCIETÀ MAGNA GRECIA »

(PALAZZO TAVERNA — VIA MONTE GIORDANO, 36)

ROMA 1954

PROPRIETÀ RISERVATA

## ENRICO GAGLIARDI

Il 5 agosto '54 è morto a Roma dopo quattro mesi di un male senza speranza, sopportato con grande forza e serenità d'animo, il nostro Presidente marchese Enrico Gagliardi, nato a Monteleone il 24 agosto 1896.

Ci eravamo conosciuti nella sua Calabria, tramite il grande archeologo Paolo Orsi, la cui figura ascetica e la cui bonomia affettuosa ci avevano entrambi affascinati.

L'Orsi era stato nel dicembre del '15 quattro giorni ospite dei marchesi Gagliardi a Monteleone e aveva visitato in automobile con il suo giovane amico tutti i monumenti, tutte le collezioni private, tutti gli antiquari di Monteleone e poi quelli di Pizzo, di Mileto vecchia e nuova, di Zungri e di Gioia Tauro. In quelle giornate di vita comune il « marchesino », come lo chiamava sempre l'Orsi, poté osservare da vicino la accuratezza di osservazione del Maestro, la pazienza nella ricerca, la prudenza dei suoi giudizi, che attendevano sempre conferma dallo scavo o da più completi studi comparativi, e di tutto ciò la sua mente attenta e la sua intelligenza pronta facevano tesoro.

A Monteleone l'Orsi aveva potuto vedere la nascente collezione numismatica dell'allievo che allora — secondo quanto mi disse l'Orsi stesso — « raccoglieva alcuni pezzi discreti di bronzo e d'argento » e la raccolta archeologica che mostrava — sono sempre parole sue — « un fine intuito nel raccoglitore ».

Negli anni turbinosi della guerra mondiale avevo perduto di vista l'amico, ma ci riavvicinò la resistenza alla dittatura: egli era per educazione e per natura contrario ad ogni sorta di coercizione e per carattere ad ogni sorta di facile conformismo. Amava la verità nuda, semplice, senza orpelli, né pericolose esaltazioni. Dalla sua terra egli aveva ereditato la sua natura schiva, venata di tristezza: solo tra amici intimi egli faceva sentire il suo riso giovanile.

Aveva creato a Monteleone nella sua villa di Bivona una cella mistica. Nelle scantie erano in realtà allineate molte bottiglie dei suoi vini migliori con sull'etichetta una rappresentazione di Dionysos, tratta da un noto vaso greco: ma in realtà la cella non era una taverna vinaria: là egli riceveva i suoi amici a lui più vicini spiritualmente — e tra tutti carissimo l'avv. Felicetto Crispo — per discutere su molti problemi dell'antica Magna Grecia.

Talora, dopo queste sedute, partivano insieme per visitare Locri, Caulonia, Medma, una delle tante città dissepolte dal grande archeologo trentino: anche questi volle una volta visitare la cella e intrattenersi con i suoi ospiti.

V'era realmente tra questi giovani il sentimento vivo di un grande passato da far rivivere nelle sue forme, nelle sue idee. Spesso C. F. Crispo parlava della diffusione del movimento orfico sulla loro antica terra e sembrava in quei momenti un sacerdote di quell'antica religione.

Nel triste ventennio le mura della cella mistica sentirono parole di resistenza, di dignità civile, finché quell'iniziativa — per le difficoltà stesse di riunirsi senza destare sospetti — si spense.

Già nel 1920 io avevo creato, con alcuni amici, la Società Magna Grecia, nell'intento soprattutto di aiutare i miserevoli bilanci della Soprintendenza di Paolo Orsi. Il primo scavo venne fatto a Monteleone per mettere in luce una larga parte della splendida cinta muraria della città greca.

Gli scavi e le relative pubblicazioni mi avvicinarono ancor più ad Enrico Gaigiardi: talora era l'Orsi stesso a chiamarci a convegno a Reggio con i suoi laconici telegrammi: *Adsum. Orsi.*

Ad ogni incontro scoprivamo nei nostri spiriti un'unità di interessi ideali. Egli non era un meridionale espansivo; bastava una luce nei suoi occhi, un gesto di adesione, una breve parola perché si rivelasse il suo interno. Il 9 dicembre del '35 ci trovammo assieme, a Rovereto, accanto al letto di morte di Paolo Orsi, e quella comune profonda tristezza ci avvicinò ancor più, silenziosamente, come ogni sincero sentimento. Nel volume che il nostro *Archivio per la Calabria e la Lucania*, promosse per commemorare il grande archeologo trentino, egli volle scrivere l'articolo su Orsi numismatico, avendo con lui esaminato con intima gioia il medagliere di Siracusa del quale aveva ancora sì vivo ricordo.

Una cospicua eredità di uno zio, dandogli più larghe possibilità, lo spinse a dedicarsi con maggiore ampiezza e serietà alle due attività che lo avevano interessato durante tutta la vita: la numismatica e l'agricoltura. La modesta collezione veduta nel '15 dall'Orsi si era arricchita continuamente con intelligente perseveranza. Non vi era notevole vendita all'estero senza ch'egli vi partecipasse. Egli aveva un occhio sicurissimo e sapeva come pochi fare precisi calchi di monete. Più volte a lui si rivolse G. E. Rizzo mentre preparava il I volume delle *Monete greche della Sicilia*.

Aveva anche una felice memoria visiva e ricordava le molte monete da lui vedute. In una vendita a Basilea si accorse subito che una delle monete poste all'asta era stata da lui veduta al Museo di Napoli. La comprò e la riportò al medagliere da cui era stata sottratta e sostituita con una di assai minor valore. È un vero peccato ch'egli non abbia potuto dedicare più tempo a scritti scientifici sulla monetazione della Magna Grecia, che egli conosceva come pochi. Non ci restano di lui che una memoria su alcune monete in bronzo di Caulonia (1930) e alcuni appunti sulle monete di Medma. Ma era riuscito a formare una delle più belle collezioni di monete della Magna Grecia, Sicilia compresa, che la famiglia ha deciso di donare allo Stato. Volle un giorno vederla il numismatico americano Noe autore di alcune monografie sulle monete di singole città della Magna Grecia, mentre Enrico era già malato. Con

un sorriso soddisfatto, egli gli aveva mostrato gli *unicci* della sua raccolta, le serie delle varie città, finché il Noe dichiarò di sentirsi stanco, di sentire girare la sua testa dinanzi a tanta bellezza.

E così in agricoltura, in silenzio, era venuto trasformando, migliorando i poderi ereditati; egli curava la terra e la sentiva con un amore sacro; lavorare, migliorare, creare, era per lui una missione, quella di assolvere un mandato superiore, con coscienza e con intelligenza. Alcuni anni or sono nella Piana di Palmi aveva creato ex novo un oleificio ritenuto uno dei più razionali e grandi d'Italia; giustamente era stato nominato vicepresidente della Società Nazionale degli olivicoltori d'Italia. E, come a tutti gli altri, a questo lavoro aveva sempre partecipe la moglie, da lui sposata nel 1937 e con la quale condivideva in pieno i gusti e la cultura artistica.

Nel 1949, addolorato per la difficoltà finanziarie in cui si trovava la Società Magna Grecia, con un gesto molto nobile volle versare alla Società la somma di un milione per il proseguimento degli scavi dello Heraion alla foce del Sele, e alla morte di G. E. Rizzo venne egli nominato a succedergli alla presidenza di quell'Ente.

Nel '41 aveva ceduto all'Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno, di cui era diventato consigliere, il suo palazzo di Pizzo, devastato poi dalla guerra e che il Genio Civile sta ricostruendo, per farne un centro di riabilitazione al lavoro dei bimbi poliomielitici.

Nel 1953, proprio mentre egli era già colpito dal male inesorabile che lo condusse alla tomba, volle firmare l'atto di cessione all'Associazione nostra del suo grande Palazzo a Vibo Valentia, affinché venisse trasformato in una efficace scuola agricola.

Pronto ad aiutare ogni libera iniziativa in difesa dell'arte, fu tra i primi ad accettare di far parte del Comitato per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra, di cui era stato nominato tesoriere: e così fece parte della Società degli Amici dei Musei di Roma.

Dalle pagine di questa rivista, mandiamo l'ultimo riconoscente saluto all'amico diritto, leale con cui abbiamo assieme combattute tante battaglie per il risorgimento della sua terra e per l'esplorazione e lo studio della Magna Grecia.

U. Z. B.

ATTI



## SCAVI NELLA NECROPOLI DI PITHECUSA (LACCO AMENO, ISOLA D'ISCHIA - 1952-1953)

Il 13 aprile 1913 Paolo Orsi segnalava da Siracusa al Soprintendente alle Antichità di Napoli il ritrovamento di un frammento di terracotta architettonica del VI sec., fatto dall'architetto tedesco Meurer sul M.te di Vico nell'isola d'Ischia. Intuitane subito l'importanza, l'Orsi si augurava che questo indizio potesse mettere sulla via di buone scoperte e concludeva «sarebbe gran cosa trovare la prima stazione dei Kymeï». La lettera, tuttavia, fu archiviata senza mai intraprendere la ricognizione opportunamente sollecitata dall'Orsi.

Soltanto molti anni più tardi incominciai a raccogliere sul M.te di Vico numerosi altri frammenti di terrecotte architettoniche e frammenti di ceramica greca, i quali dimostrarono che il promontorio era stato abitato fin dall'VIII sec. a. C. e non lasciarono più alcun dubbio sul sito della città di Pithecusa<sup>1</sup>.

Migliori risultati che non sulla collina, tutta terrazzata e ridotta a vigneto, potevano attendersi però da una esplorazione della necropoli. Che questa fosse situata nella valle di S. Montano (TAV. I, *fig. 1*), la quale si estende ai piedi del fianco sudoccidentale del M.te di Vico, era noto agli eruditi del posto fin dalla fine del '700 ed altri autori locali della prima metà dell'800 avevano ricordato il rinvenimento di tombe con vasi a figure rosse o nere avvenuto in quella regione<sup>2</sup>. Mai, però, vi era stato tentato uno scavo scientifico.

Intrapresi quindi, per incarico della Soprintendenza alle Antichità di Napoli, una prima breve campagna di scavo dal 24 marzo al 21 aprile 1952, coadiuvato, durante le prime due settimane di lavoro, dal prof. R. Hampe. Questo saggio diede già dei risultati abbastanza incoraggianti: su un'area di 155 m<sup>2</sup> furono trovate 45 tombe, di cui 33 datanti dalla fine dell'VIII all'inizio del VI sec. a. C.

Il 13 aprile 1953 fu iniziata una seconda campagna di scavo, durata fino al 31 ottobre, con una interruzione, per quanto riguarda lo scavo vero e proprio, dal 7 giugno al 19 luglio.

<sup>1</sup> V. cenni preliminari in G. Buchner e A. Rittmann, *Origine e passato dell'isola d'Ischia*, Napoli 1948.

<sup>2</sup> Beloch, *Campanien*<sup>2</sup>, 1890, p. 209.

L'esplorazione è stata intrapresa inizialmente con un fondo ministeriale, esauritosi durante la prima parte della campagna dedicata allo scoprimento dei tumuli, di cui più sotto si dirà. Sarebbe stato sommamente pericoloso ritardare lo scavo delle singole tombe, specie perché si tratta di località di facile accesso al pubblico. Questo pericolo ha potuto essere evitato soltanto grazie al tempestivo intervento della *Società Magna Grecia* la quale, non appena saputa la nostra difficile situazione, ha concesso immediatamente un contributo che ha permesso di continuare i lavori senza interruzione.

La ricerca è stata condotta in collaborazione con la Sig.na M. W. Stoop, la quale, oltre all'assistenza giornaliera sullo scavo, si è dedicata in particolare al rilevamento, disegno e restauro. All'opera sua sono dovuti il rilevamento delle tombe in profondità e gli schizzi che furono eseguiti di ogni singola tomba con corredo, mentre la pianta dei tumuli che, come si dirà, furono rinvenuti sulla superficie antica, è stata eseguita dal disegnatore Sig. E. Arno, al quale sono dovuti anche il disegno definitivo della pianta in profondità e delle sezioni. Il lavoro di restauro dei vasi, che per le particolari condizioni di giacimento si è presentato spesso particolarmente arduo, venne eseguito dalla Sig.na Stoop man mano che lo scavo procedeva e si può dire che, al momento della sospensione dello stesso, una gran parte del copioso materiale ceramico era stato già restaurato. Molt'altro resta tuttavia ancora da fare.

Lo scavo venne iniziato con l'apertura di una larga trincea in continuazione di quella scavata l'anno precedente ed avemmo subito la sorpresa di trovare dei tumuli costruiti con pietre grezze. Decidemmo perciò di scoprire, prima di approfondire lo scavo, un'estensione sufficientemente vasta fino al livello della superficie antica dell'VIII-VII sec., in modo da poter ottenere una più completa visione d'insieme dei tumuli (Tav. I, fig. 2). Fu messa in luce, durante la prima parte della campagna di scavo, un'area di 260 m<sup>2</sup> ricoperta quasi interamente di tumuli, ed eseguito il rilievo della stessa, con quella precisione che era imposta dalla singolarità del tipo di tombe e dalla necessità di distruggerle interamente per esplorarle.

Lo scavo vero e proprio delle tombe, al di sotto della superficie antica, fu intrapreso durante la seconda parte della campagna. Si osservò allora che i tumuli ricoprivano, senza eccezione, delle tombe a cremazione, mentre al di sotto di queste si ritrovarono numerosissime tombe ad inumazione di vari tipi. Lo straordinario affollamento delle tombe, — anche quelle ad inumazione si trovarono, molto spesso parzialmente, ma anche talvolta interamente, sovrapposte l'una all'altra —, rese necessario di procedere con un lavoro estremamente minuzioso e lento, tanto che solo 2/3 circa dell'area scoperta fino alla superficie antica si poté scavare in profondità, mentre il rimanente dovrà essere scavato nel corso della prossima campagna. In questo spazio di circa 140 m<sup>2</sup> sono state rinvenute non meno di 128 tombe e bisogna aggiungerne altre 7 rinvenute nella zona non ancora scavata in profondità. Quelle scavate durante le due campagne ammontano quindi complessivamente a 180. (I dati che si danno in seguito si riferiscono a questo numero complessivo delle tombe).

Nell'area finora esplorata della necropoli si distinguono 3 periodi in cui questa è stata usata come luogo di sepoltura. Il periodo principale, al quale appartiene di gran lunga la maggioranza delle tombe, ossia 165, si estende, senza interruzione e senza notevole cambiamento nei tipi di sepolture, dall'VIII al principio del VI sec. a. C. Si osserva chiaramente che la zona è stata occupata in ordine successivo da est verso ovest. Infatti, man mano che lo scavo procedeva verso la parte orientale della trincea, si scoprivano tombe sempre più antiche.

Ancora più verso sud-ovest si è trovato un gruppo di 7 tombe appartenenti alla 2ª metà del V sec. a. C., con corredi molto poveri, costruite, per lo più a cassa rettangolare, con tegole arcaiche riadoperate, dipinte a larghe fasce di colore nero o rosso, in origine appartenenti ad un tempio del VI sec. Mentre durante questo secondo periodo si ebbe evidentemente ancora conoscenza approssimativa dei limiti della necropoli arcaica (una sola tomba a tegole è stata trovata sovrapposta a una tomba dell'inizio del VI sec.; intorno alle altre invece non vi furono sepolture più antiche), questa si era perduta in età romana, durante la quale alcune sepolture sporadiche (ne trovammo 8) furono interrate qua e là nell'area della necropoli antica.

Le sepolture dell'VIII-inizio VI sec. si distinguono anzitutto in *tombe a cremazione* e tombe a inumazione. Non c'è, in genere, una notevole differenza di età tra il corredo delle tombe a cremazione e quello delle sottostanti tombe a inumazione e tanto per le une quanto per le altre vale l'osservazione, già ricordata, che la loro antichità aumenta progressivamente procedendo da ovest verso est. Il procedimento della sepoltura a cremazione, in tutte le 27 tombe finora esplorate, era sempre il medesimo. Gli avanzi del rogo, che doveva venire acceso su un apposito ustrino nelle vicinanze (mai sul posto stesso della tomba), furono portati sul luogo di sepoltura e ammucchiati in superficie senza distinzione. La raccolta delle ossa umane bruciate in un ossuario non è stata finora mai osservata nella nostra necropoli. Si sono sempre trovati invece, alla rinfusa nella lente di terra nera carboniosa, ossa umane, pezzi di legno carbonizzato, frammenti di vasi bruciati e, talvolta, ornamenti personali — fibule, pendagli, anelli — ugualmente con segni di bruciatura. Spesso è stata trovata posata nel mucchio di ceneri, un'oinochoe che, a differenza dell'altro materiale, è intera e senza tracce di bruciatura. Per lo più il tumulo è ricoperto interamente di pietre, con un diametro che può variare da circa 1,5 a 3 m. In alcuni casi si è trovato invece soltanto un muro circolare di pietre, di diametro maggiore — 4-4,5 m. circa —, il quale rappresenta evidentemente la *κρηπίς* di un tumulo in origine formato di terra (Tav. II, fig. 3 e III, fig. 4). Molto spesso i tumuli sono intenzionalmente innestati in tumuli preesistenti oppure anche parzialmente sovrapposti ad altri, che per il rapido aumentare del terreno, dilavato dalle piogge dal pendio soprastante, erano allora già in parte scomparsi sotto terra. La quantità di corredo bruciato insieme al morto è molto variabile. Vi sono delle tombe contenenti almeno una dozzina di vasi, mentre altre contengono soltanto la oinochoe non bruciata.

Le *tombe ad inumazione* si distinguono in tombe a fossa e *tombe di neonati in anfore vinarie*. Queste ultime, di cui ne furono rinvenute 42, sono per lo più senza

corredo. Soltanto in 3 di esse fu trovata una piccola kotyle o una brocchetta, in due una fibula, mentre una conteneva una catenina di bronzo. Ciò nonostante la maggior parte delle anfore è approssimativamente databile grazie alle sovrapposte tombe a cremazione.

Tra le tombe a fossa si possono distinguere tre tipi diversi.

1) *Tombe a fossa con rivestimento e copertura di tavole di legno.* Sulle tavole di copertura, e generalmente presso le due estremità di esse, furono poste alcune grosse pietre grezze le quali, disfacendosi le tavole, cadevano nel vuoto sottostante (Tav. III, fig. 5) Tracce delle tavole stesse sono state osservate soltanto in qualche rarissimo caso. Tuttavia non vi è dubbio che queste tombe siano state costruite nel modo accennato, poiché non si potrebbe spiegare altrimenti la costante presenza di alcune grosse pietre nel fondo della fossa, a contatto immediato con le ossa o con i vasi del corredo. Questi, là dove è caduta una delle pietre, si trovano schiacciati sotto la stessa — caso purtroppo frequente poiché anche i vasi furono deposti per lo più alle due estremità della tomba, cioè presso la testa e presso i piedi del morto. Non abbiamo mai trovato dei chiodi. Non poteva quindi trattarsi di una cassa inchiodata. Si potrebbe pensare naturalmente a una cassa commessa ad incastro. Ma poiché ci sembra meno probabile che si abbia impiegato un sistema richiedente una così notevole fatica, abbiamo preferito usare un termine più vago.

2) *Tombe a fossa con rincalzo di pietre.* In questo tipo di tomba, meno frequente di quello precedentemente descritto e apparso soltanto durante la seconda campagna di scavo, pietre grezze di varie dimensioni furono poste intorno e sopra il cadavere in modo da riempire interamente o quasi, la parte inferiore della fossa. In esse i vasi del corredo si trovano intatti in mezzo alle pietre, il che dimostra che queste sono state poste originariamente in quel modo e non sono cadute in un secondo tempo, come è avvenuto nelle tombe a fossa rivestita di tavole.

3) *Tombe a fossa poco profonda senza alcun corredo.* Ne furono trovate 28, ma il loro numero era certamente ancora maggiore. Mentre le tombe a fossa con corredo dei due tipi precedenti sono scavate più profondamente, in modo da essere quasi sempre incavate, interamente o almeno in parte, nel banco vergine di cenere vulcanica bianca, le tombe senza corredo sono poste più superficialmente, nello strato di terra bruna umifera. La delimitazione delle loro fosse, riempite con la stessa terra, non è quindi più riconoscibile. E poiché i resti scheletrici sono in genere molto mal conservati, e talvolta anche interamente spariti, non è precisabile quante altre tombe senza corredo, di cui è scomparsa del tutto ogni traccia, siano esistite nell'area esplorata.

Uno specchio statistico completo dei corredi non può essere ancora compilato prima che sia completata la selezione e il restauro del materiale rinvenuti in frammenti nelle tombe a cremazione. Ci limitiamo perciò per ora a qualche breve cenno generico. Per dare un'idea approssimativa della quantità di materiale finora raccolto, diremo che il numero complessivo di vasi rinvenuti nelle tombe dell'VIII-inizio VI sec. a. C. ammonta a circa 350, quello delle fibule a 113, gli scarabei a 17.

Come nelle tombe a cremazione, così anche in quelle ad inumazione il numero di oggetti formanti il corredo delle singole tombe varia molto. Mentre la tomba più ricca conteneva 24 vasi (Tav. III), quelle più povere contengono soltanto una oinochoe. Quasi mai mancano le fibule, di bronzo o — più raramente — di ferro o di argento. Del solito si trovano due, poste in senso verticale con la punta in alto sulle clavicole, qualche volta due per lato, mentre in un caso trovammo non meno di 14 fibule poste sulle spalle e sul petto. Non raramente si trova anche una serie di due o più fibule posate in senso orizzontale sull'addome. Mancono le armi, ad eccezione di due puntali di lancia, di ferro, rinvenuti in due tombe a cremazione. 3 tombe ad inumazione contenevano un coltello di ferro.

Un buon numero di vasi è evidentemente di fabbrica locale (ciò vale specialmente per la maggior parte delle oinochoai), e frequenti sono, come è consueto, i vasi protocorinzi e rispettivamente nelle poche tombe più recenti, quelli corinzi. Non sono tuttavia affatto rari i vasi appartenenti ad altri centri di fabbricazione, specie orientali. La loro classificazione richiede uno studio più approfondito del materiale, che non si è potuto ancora iniziare. Ci limitiamo per ora di accennare che, tra gli altri, si trovano vasi cretesi e ciprioti. Anche tra le anfore vinarie, in maggioranza certamente di fabbricazione locale, ve ne sono talune importate appartenenti a diversi centri di fabbricazione orientali.

Oltre al materiale costituente il corredo delle tombe, si rinvenne una grande quantità di frammenti sporadici di ceramica su cui conviene soffermarci, poiché è proprio da questi che potremmo recuperare alcuni vasi che, come singoli oggetti, rappresentano i pezzi di maggiore interesse finora rinvenuti nel nostro scavo. Nei pochi e limitati tratti in cui il terreno non è stato sconvolto dalla costruzione di tombe a tumulo e a fossa, si è potuto osservare l'esistenza di un vero e proprio strato di cocci adagiato sulla superficie antica. Quasi tutti questi frammenti sono stati bruciati e le condizioni di ritrovamento insegnano che essi sono stati depositati, nella stragrande maggioranza se non proprio tutti, prima della costruzione delle più antiche tombe finora esplorate. Nessuna delle varie ipotesi che si sono per ora a noi affacciate per spiegare l'origine di questa massa di cocci bruciati, ci sembra attendibile e preferiamo perciò di lasciare aperta la questione, nella speranza che venga rischiarata nel corso del proseguimento dello scavo.

Buona parte dei frammenti sporadici è costituita da ceramica di facies uguale a quella dei corredi di alcune poche tombe più antiche già esplorate. Essa è definita cronologicamente, per menzionare soltanto un caratteristico tipo-guida, dalle kotylai protocorinzie decorate con una fila di uccelli, e precisamente da quella varietà delle stesse di cui riproduciamo un esemplare proveniente da una tomba a cremazione (Tav. IV, fig. 9). Mentre questo è l'unico finora rinvenuto in una tomba, si trovano invece frammenti di numerosi esemplari dello stesso tipo, tanto originali importati quanto di imitazione locale, tra i cocci sporadici.

Oltre a questo tipo di kotyle vi è rappresentato però anche — sebbene molto più raramente — quello precedente di sagoma più bassa e larga, che costituisce la

forma più antica della kotyle protocorinzia.<sup>1</sup> Riproduciamo qui un esemplare quasi intero, di argilla corinzia (Tav. IV, fig. 6), un frammento di imitazione locale (Tav. IV, fig. 7) e un secondo frammento corinzio originale, quest'ultimo non proveniente dalla necropoli, ma raccolto sul M.te di Vico (Tav. IV, fig. 8). Il rinvenimento del più tipo antico di kotyle, sconosciuto fin ora dall'Italia come dalla Sicilia<sup>2</sup>, riveste non scarso interesse storico, ma non ci giunse inaspettato.

Una sorpresa fu invece la scoperta, sempre tra i frammenti sporadici, di due crateri con decorazione figurata tardo-geometrica<sup>3</sup>. Il primo, pazientemente ricostruito quasi per intero da una ottantina di frammenti trovati sparsi in un'area di circa 80 m<sup>2</sup>, si presenta protocorinzio di sagoma<sup>4</sup>, ma non di argilla. Con grande probabilità si tratta di un prodotto di fabbrica locale pithecusana. Vi è raffigurato un naufragio. La parte superiore di un lato del campo istoriato, tra ansa e ansa, è occupata per tutta la larghezza dalla grande nave capovolta. Al di sopra di essa vi è una fila di piccoli pesci, al di sotto, in mezzo ad altri pesci più grandi, galleggiano distesi due naufraghi. Sull'altro lato è rappresentato un enorme pesce in procinto di divorare un uomo, ed intorno altri naufraghi, uno dei quali già per metà divorato e ridotto al solo tronco con le gambe, tra una moltitudine di pesci grandi e piccoli. La sola rappresentazione di un naufragio che fin ora era conosciuta, si trova sul collo di un'oinochoe tardo-geometrica attica, recentemente acquistata dal Museum für Antike Kleinkunst di Monaco<sup>5</sup>. Essa è tuttavia molto diversa dalla nostra, sia per quanto riguarda lo stile, sia per i particolari del soggetto. Sulla brocca di Monaco, infatti, un naufragio si è salvato e sta seduto sulla chiglia della nave capovolta.

Non meno singolare è la decorazione del secondo cratere, anch'esso con ogni probabilità di fattura locale, sul quale è dipinto un fregio con sei grandi protome umane.

Interamente si è potuto ricostruire un altro cratere con decorazione lineare (Tav. IV, fig. 10). Quasi completo, ma non ancora ricomposto, è un cratere su alto piede di sagoma simile ma con decorazione orientalizzante. Altri due sono in uno stato più frammentario, mentre un solo frammento dell'alto piede s'è trovato finora di un cratere di proporzioni molto grandi. Nessun cratere è apparso invece tra i corredi delle tombe finora esplorate.

Una valutazione esauriente della necropoli di S. Montano richiederà ancora parecchio tempo e, soprattutto, ulteriori campagne di scavo. Molteplici problemi

<sup>1</sup> Tipo Corinth VII 1, n. 108; Robertson, BSA 1948, n. 17-22; Benton, BSA 48, 1954, n. 666. La 3<sup>a</sup> campagna di scavo, attualmente in corso, sta dando ora anche delle tombe contenenti questo ed altri tipi di vasi più antichi di quelli rinvenuti nelle sepolture precedentemente scoperte.

<sup>2</sup> Vedi Benton, BSA 48, 1954, p. 279.

<sup>3</sup> Essi verranno pubblicati, insieme con un frammento geometrico figurato da Cuma, in RM 1954 (volume in memoria di L. Curtius).

<sup>4</sup> Identica, salvo per quanto riguarda le anse, a Corinth VII, 1, n. 116.

<sup>5</sup> R. Hampe, Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit, Tübingen 1952, tav. 7-11.

vengono sollevati e potranno essere approfonditi e ricevere luce dalle tombe di Pithecosa. Accenniamo soltanto ai principali argomenti, quali la conoscenza delle usanze funebri, la cronologia della ceramica greca dell'VIII sec., la storia della più antica colonizzazione greca in Italia e l'influsso esercitato dalla civiltà greca su quella indigena durante l'VIII e VII sec.

Lo scavo della necropoli pithecesana acquista un'importanza ancora maggiore per le tristi condizioni in cui ci è sfortunatamente pervenuto il materiale della necropoli cumana, la quale sembra sia ormai esaurita. Gli scavi eseguiti molti anni fa senza nessun controllo scientifico prima, e poi le vicende che il materiale ha subito in seguito e per cui una parte notevole di quanto è stato pubblicato dal Gábrici, specie di tutto ciò che non è ceramica, è oggi dispersa, fanno sì che la necropoli di Cuma ha perduto moltissimo del suo valore per la scienza. L'esplorazione della necropoli di Pithecosa potrà sostituire opportunamente questa perdita.

Soltanto rarissimi e mal noti esempi si conoscono finora di tombe a cremazione greche arcaiche a tumulo del tipo da noi trovato<sup>1</sup>. Ciò è dovuto probabilmente soltanto al facile disgregamento cui questo tipo di tomba è soggetto, e che fortunate circostanze hanno invece preservato nel nostro caso. I tumuli pithecesani sono costruiti — non sappiamo ancora per quale necessità locale — ai piedi di un forte pendio (Tav. I a). Questa posizione infelice per erigersi dei tumuli, è stata infatti provvidenziale per la loro conservazione, poiché il terreno che le piogge invernali hanno dilavato dalla collina soprastante, li ha fatti sparire molto presto sotto terra sottraendoli così alla distruzione.

Ciò che rende i tumuli pithecesani particolarmente interessanti, è la loro stretta corrispondenza con le tombe descritte da Omero, specie con la tomba di Patroclo (Il. xxiii 255 s.), a prescindere, come è naturale, da quelle differenze, tuttavia non sostanziali, che necessariamente dovevano distinguere la tomba di un famoso eroe da quelle di gente comune e piuttosto povera. Anche la funzione dell'oinochoe intera e non bruciata che spesso trovammo giacente nello strato di cenere, viene spiegata da Omero: è la brocca che aveva servito per spegnere col vino le braci del rogo (Il. xxiii 250). Nuova luce riceve così la dibattuta questione della forma della tomba omerica.

Non c'è bisogno di ricordare che la cronologia assoluta della ceramica protocorinzia, e di conseguenza quella della ceramica greca dell'VIII e VII sec. in genere come quella delle civiltà di questi secoli dell'età del ferro d'Europa, è basata pressoché interamente sulle date di fondazione delle colonie d'Occidente e quindi sul materiale rinvenuto nelle loro necropoli. Per il periodo più antico la sola data fissa attendibile è quella della fondazione di Siracusa (733), cui si aggiunge la tradizione che Cuma sia la più antica colonia d'Italia e di Sicilia<sup>2</sup>. I rinvenimenti di Cuma non

<sup>1</sup> Da Colophon, Samo e Halos. Vedi H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, 1950, p. 106 sgg., dove è citata la bibliografia.

<sup>2</sup> Strab. V 243.

lasciano infatti alcun dubbio che la sua fondazione precede realmente quella di Siracusa, come è risaputo fin dalla pubblicazione dello studio fondamentale dello Schweitzer<sup>1</sup>. Come è noto esiste tuttavia anche un'altra tradizione<sup>2</sup>, secondo la quale gli Euboci, prima ancora di fondare Cuma, si sarebbero stabiliti nell'isola adiacente fondandovi la città di Pithecusa. Il materiale delle tombe più arcaiche fin ora da noi scavate è antico quanto quello delle più vetuste tombe trovate a Cuma<sup>3</sup>. Lo scavo è tuttavia ancora ben lungi dall'aver raggiunto il limite iniziale della necropoli e abbiamo del resto già la testimonianza di un periodo anteriore, fornita dai frammenti di kotylai protocorinzie geometriche sopra ricordati. A quale età relativa risalga la fondazione di Pithecusa non possiamo ancora precisare. Un indizio potrebbero rappresentare le tre coppe appartenenti al periodo geometrico antico che provengono dalle tombe preelleniche 3 e 29 di Cuma<sup>4</sup>. Resta però incerto se questi vasi siano giunti agli indigeni dalla città greca già esistente nell'isola vicina, oppure per mezzo di scambi precedenti la fondazione della colonia. Soltanto da Pithecusa stessa potremo un giorno avere la risposta.

Le sole tombe greche pre-siracusane dell'Occidente erano quelle più antiche di Cuma, con i loro corredi pervenutici monchi e di associazione malsicura<sup>5</sup>. Il confronto di queste con le più antiche tombe di Siracusa costituisce tuttora il fondamento della cronologia della ceramica protocorinzia antica. Le tombe pithecusane sono destinate quindi a fornire un caposaldo cronologico ben più sicuro di quello che finora si possedeva, il cui valore viene ancora aumentato dalle molteplici sovrapposizioni delle sepolture. Di più, l'insieme della situazione riscontrata nello scavo ci dà fondate speranze di poter trovare un dato che sarebbe di importanza capitale: intendiamo il limite iniziale della necropoli. Infatti, la croce di tutte le elaborazioni cronologiche e una delle ragioni principali dell'incertezza per cui ogni autore arriva a conclusioni differenti, consiste nel fatto che non si è potuto mai osservare la zona iniziale delle necropoli coloniali. Resta quindi sempre incerta e aperta a speculazioni soggettive la questione se le tombe contenenti la suppellettile più antica rinvenute negli scavi, siano da considerarsi veramente le prime sepolture della colonia<sup>6</sup>.

Le tombe di Pithecusa forniranno anche nuovi contributi per una migliore conoscenza delle relazioni culturali e commerciali tra greci e indigeni durante i primi

<sup>1</sup> AM, 43, 1938.

<sup>2</sup> Liv. VIII, 22, 5.

<sup>3</sup> Vedi nota a pag. 16.

<sup>4</sup> MAL, XXII, fig. 52 e tav. XVIII, 9. I vasi imitano, nella sagoma e nella decorazione, tipi del geometrico antico corinzio. La loro argilla, tuttavia, non è né quella corinzia, né quella pithecusana. È probabile perciò che si tratti di ceramica calcidese o eretrese.

<sup>5</sup> Il Gábrici ha fatto opera altamente meritoria salvando il salvabile per la conoscenza della necropoli cumana, tuttavia non ci si può fidar troppo della ricostruzione dei corredi fatta in base ai taccuini dello Stevens.

<sup>6</sup> Un esempio di quanto siano pericolose le conclusioni *ex silentio* tratte da materiale di necropoli, hanno fornito gli scavi recenti di Villard e Vallet nell'abitato di Megara Hyblaea. Cf. MEFRR, 63, 1951, 49; BCH, 76, 1952, 326; Gnomon, 25, 1953, 12.



tempi della colonizzazione. Di particolare interesse è la osservazione (la quale concorda con quanto è già stato rilevato in Sicilia), che tutti i tipi di fibule e di altri ornamenti personali di metallo, come pendagli, armille, anelli, ecc., rinvenuti nelle tombe greche di S. Montano si ritrovano assolutamente identici e molto frequenti non soltanto nelle necropoli indigene contemporanee della Campania (Suessola, Capua, ecc.), ma anche dell'Etruria. Di grande importanza in questa connessione e troppo poco valutate finora, sono le tombe preelleniche di Cuma, di cui fortunatamente possediamo un buon numero di corredi di associazione attendibile. Queste tombe appartenenti a un periodo immediatamente precedente la colonizzazione sono ancora affatto prive di influssi greci, eccettuato qualche sporadico oggetto esotico importato. Il confronto della loro suppellettile con quella delle necropoli del periodo successivo rivela quali profondi cambiamenti si sono verificati all'improvviso nelle forme della civiltà indigena dell'Italia meridionale e centrale, contemporaneamente ai primi tempi della colonizzazione greca.

GIORGIO BUCHNER

## VELIA

SCAVI 1927; FORNACE DI MATTONI ED ANTICHITÀ VARIE

Nel giugno-luglio 1927, essendo io ispettore di nuova nomina presso la Soprintendenza del Sannio e della Campania, fui incaricato dal Soprintendente, prof. Amedeo Maiuri, di esplorare la zona periferica della città di Velia, mentre l'assistente, signor E. Tarabbo, esplorava la zona della città. Giunse così il prof. Maiuri, grazie ai fondi messi a disposizione dalla *Società Magna Grecia*, a quei magnifici risultati, di cui egli diede un primo cenno sommario nel 1927 nelle *Campagne della Società Magna Grecia*.<sup>1</sup>

Purtroppo la mia partecipazione alla campagna di scavo del 1927 fu assai breve: il 27 luglio essa aveva termine, mentre i lavori assistiti dal Tarabbo continuarono ancora per molti mesi. Gli uomini a mia disposizione furono sempre pochi e qualche volta dovetti rinunciarvi del tutto, poiché i lavori sull'Acropoli, di ben altra importanza e di ben maggiore impegno, assorbivano la quasi totalità delle forze. Per conseguenza non fu possibile completare allora lo sterro della fornace che sto per descrivere, né farne i rilievi. Ma una provvida sovvenzione della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, il cui merito spetta al Direttore Generale, comm. prof. Guglielmo De Angelis, permise il proseguimento dello sterro nel settembre 1949; sinché, nel settembre 1950, con l'aiuto del dottor F. Pfister, potei spingere la ricerca in modo da poter stendere questa relazione.

Il dottor Pfister mi fu di prezioso aiuto: opera sua sono i disegni che accompagnano queste note ed a lui risalgono alcune delucidazioni di ordine tecnico, che mi han permesso di capire il funzionamento delle fornaci antiche, risolvendo dubbi che né il Forrer col Knorr, né il Fabre avevano chiarito del tutto. Ed utili mi furono le bellissime fotografie che eseguì la signora Pfister, che ci fu compagna durante l'indagine scientifica del settembre 50. Ad ambedue vada l'espressione del mio ringraziamento.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A. MAIURI in *Campagne della Società Magna Grecia* (1926-1927) pag. 15-29.

<sup>2</sup> I miei ringraziamenti vanno pure al prof. Maiuri, che ha rinunciato alla pubblicazione della fornace, nonché al prof. Sestieri, attualmente Soprintendente alle Antichità delle provincie di Salerno e Matera, per aver facilitato in ogni modo il lavoro mio e del dott. Pfister.

La fornace scoperta trovasi in una contrada chiamata Vasalia, nella zona leggermente ondulata che si stende sulle ultime pendici della collina sulla quale sorge la città antica di Velia, a poca distanza dal mutevole letto della torrenziale (e per parecchie settimane estive totalmente asciutta) Fiumarella d'Ascea ed a circa 750 metri di distanza dalle mura orientali della città. La scelta del luogo fu certamente dovuta alla vicinanza del corso d'acqua, qualunque ne fosse allora il corso principale, giacché non era difficile deviarne una parte con un fossato, per la manipolazione dell'argilla <sup>1</sup>.

I costruttori della fornace si avvalsero di un leggero avvallamento del terreno per sistemare entro terra il forno con il corridoio d'accesso, senza fare un apposito lavoro di scavo. Inoltre dal dosso del poggetto era più facile la costruzione, la demolizione e la sorveglianza dell'acervo di materiale destinato alla cottura. Infine l'ingresso al forno fu sistemato a Sud, allo scopo evidente di mantenere nel forno il massimo di calore.

Del *praefurnium* (sulla fig. 1 designato con la lettera *a*), ossia del corridoio d'accesso all'imboccatura del forno, fu messo a nudo un tratto lungo m. 1,45 e largo

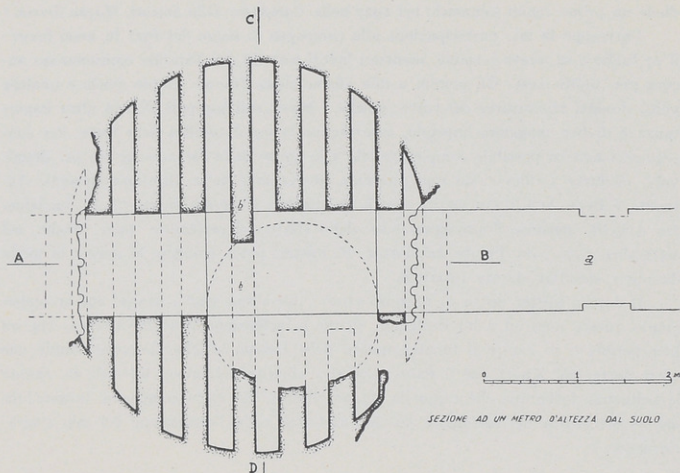


Fig. 1. - Pianta della fornace.

<sup>1</sup> Il fiume oggi scorre circa 500 metri lontano dalla fornace, ma al tempo dello scavo solo circa 150. Un fosso lambisce l'altura, a cento metri circa dallo scavo e probabilmente non ha cambiato corso dall'antichità ad oggi.

m. 1,10, col pavimento in argilla battuta e le pareti in mattoni, conservate per circa m. 0,60 di altezza. Una leggera strozzatura lo chiudeva, né sembra che continuasse.

La fornace propriamente detta è di forma circolare, secondo un tipo abbastanza frequente. Un corridoio attraversa la fornace nel suo mezzo, sull'asse del corridoio d'accesso, affiancata da muretti che sorreggono la graticola. Sopra le intercapedini che separano i muretti, numerosi spiragli attraversano il soffitto; altri attraversano i muretti diagonalmente, sboccando nella graticola soprastante, secondo un sistema noto e consueto (vedi nella figura 2 la sezione della fornace, delineata sull'asse che attraversa il corridoio d'accesso ed il corridoio interno). I muretti sono, naturalmente, costruiti in mattoni; sopra il corridoio, sono congiunti — eccetto uno — da una serie di archetti. Questi purtroppo sono crollati nel punto centrale, in corrispondenza del vano cilindrico interno designato sulla pianta (fig. 1) con la lettera *b*. Sul fianco sinistro di chi entra nel forno è crollata anche quella parte dei muretti che sorreggevano il vano cilindrico *b*.

Uno dei muretti, infine, designato con la lettera *b'*, quando si scoprì la fornace, invece di formare un archetto sopra il corridoio, lo sbarrava dividendolo in due monconi e si dovette abatterlo per poter proseguire lo scavo (sulla *tav. v, fig. 11* è ben visibile il muretto *b'* come si presenta attualmente; visibili sono anche i muretti del lato destro, avanti e dietro ad esso). Ma poiché il pilastro che emerge attualmente dal corridoio presenta la faccia in conci regolari, bisogna concluderne che il muretto demolito costituisse una chiusura temporanea.

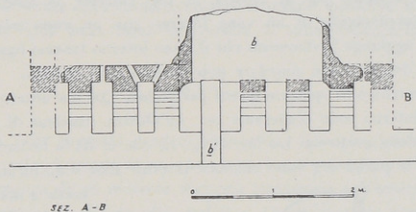


Fig. 2 - Sezione A-B della fornace.

Dal lato opposto al *prae-furnium* lo scavo non fu condotto sino a fondo perché il rudere era assai più degradato. È escluso che esistesse qui un secondo corridoio di accesso; ma un semplice accesso certamente esisteva, come risulta dall'arco di ingresso. Esso aveva lo scopo evidente di accelerare lo spegnimento del fuoco, il raffreddamento del forno e la pulizia dei residui di combustione.

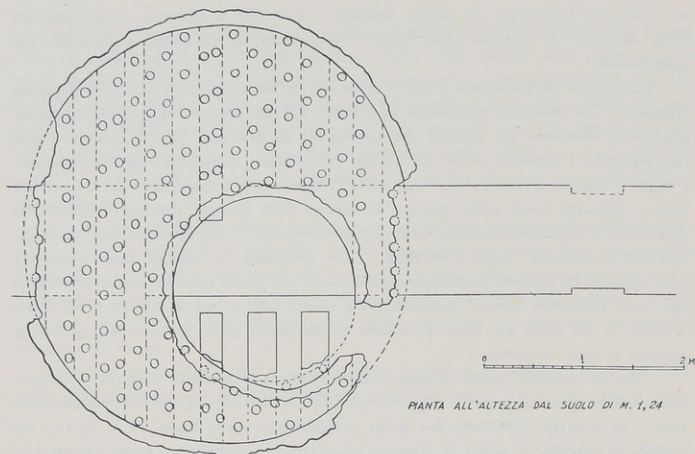


Fig. 3. - Pianta della graticola (o pavimento perforato).

Uno sguardo alla pianta del pavimento perforato (*fig. 3*) e alla sezione trasversale di tutto il complesso (*fig. 4*) mostra in che consiste la singolarità di questa fornace: nell'accoppiamento di un vano interno con un vano esterno, ben distinti fra loro. A ciò si aggiunge la stranezza che il vano interno trovasi fuori centro. Di questa disposizione doppiamente singolare non ricordo altri esempi.

Più avanti cercherò di spiegare questi particolari. Qui sia notato che le pareti del vano cilindrico interno sono conservate per un'altezza massima di cm. 70 rispetto al piano superiore della graticola. La *tav. v, fig. 12* che ci dà la fornace a scavo da poco iniziato, mostra le pareti del vano circolare interno. Esse sono formate di argilla spalmata a mano libera; lo spessore varia, come è naturale:

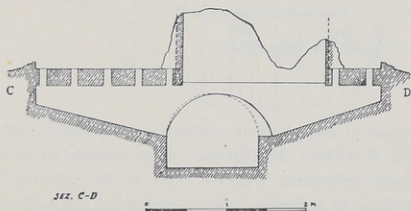


Fig. 4. - Sezione C-D della fornace.

lo spessore minimo è di cm. 5. E varia anche perché non esiste un confine preciso fra lo strato di argilla ed i murretti adiacenti; e nemmeno fra essa ed i detriti accumulatisi intorno. Infatti, quando li abbiamo tolti per mettere

a nudo la graticola, abbiamo constatato che erano più o meno arrossati anch'essi dal fuoco (sulla *tav. v, fig. 13* è ben visibile la massa compatta dei detriti, nel tratto non ancora asportato).

I limiti esteriori della fornace erano delimitati da una sottile parete d'argilla spalmata a mano, che girava tutt'intorno ad essa; così sottile, da sembrare una linea di demarcazione. Questa esile parete si sprofondava nel terreno con una leggera pendenza, che non può essere stata del tutto casuale.

Quasi nulli furono i trovamenti di oggetti mobili, se si eccettuano i mattoni trasportati al museo di Pesto (il cui elenco trovasi a pag. 39-40-41) rinvenuti nell'interno della fornace e che quindi debbono aver appartenuto agli elementi caduti o demoliti: si son trovati solo due brevi pezzi di canne di argilla, un tappo di argilla rotondo di cm. 9 di diametro ed un frammento di mattone di tipo eolate, con la marca ONH. I fori della graticola erano in parte coperti di lastre sottili, ben differenti dai grossi mattoni eolati; erano affumicate e quindi collocate ivi appositamente e non cadutevi casualmente.

La graticola (pianta a *fig. 3*) era relativamente assai ben conservata (*tav. v, fig. 14*). Il suo spessore (cioè l'altezza degli spiragli) era di cm. 20. Il diam. medio dei buchi era di cm. 10. I buchi erano disposti in file abbastanza regolari; una fila dava direttamente sopra lo scomparto vuoto fra muretto e muretto (e quindi era perpendicolare al suolo); le due file che lo fiancheggiavano davano sui muretti, che ne erano attraversati diagonalmente (v. il disegno sulla sezione longitudinale, *fig. 2*). La graticola era costituita di mattoni, come si vede dalla *tav. vi, fig. 15* che mostra la sezione. (Si noti come in quel punto, per il cedimento incipiente dell'arco d'ingresso al forno, anche il pavimento della graticola si fosse incurvato).

La graticola, di forma approssimativamente circolare, misurava m. 4,30 sulla linea longitudinale e m. 3,95 sulla linea trasversale. Il vano circolare interno misurava m. 1,90 di diametro.

\* \* \*

La fornace di Velia presenta quattro singolarità: il luogo abnorme assegnato al vano circolare centrale; l'unione di un vano a pavimento continuo con un pavimento a graticola; la presenza di un muretto divisorio trasversale nell'interno del forno; la non esistenza di un muro esterno alla graticola. Questi quattro particolari struttivi danno alla fornace di Velia un posto del tutto singolare nella serie numerosa delle fornaci fittili. Ma, anche astraendo da ciò, data l'incertezza che regna sulla struttura delle fornaci fittili antiche,<sup>1</sup> forse non sembrerà del tutto inutile la discussione che segue, relativa ai vari tipi di fornaci fittili ed al loro funzionamento.

<sup>1</sup> Il COMFORT nell'articolo *Terra Sigillata* nel PAULI-WISSOWA, *Supplementarband VII* (1940), col. 1343-1344, tratta della questione tecnica, citando una ricca bibliografia. Egli accetta in linea di massima l'opinione del Fabre, ma non si propone il problema dell'affumicamento.

Nelle numerose pubblicazioni di resti di fornaci fittili ed anche nelle non numerose trattazioni relative al loro funzionamento e ricostruzione, si distinguono solo talora le fornaci di mattoni dalle fornaci di vasi, col solo criterio — per quanto mi è dato di capire e ricordare — della grandezza, assegnando alle fornaci grandi (generalmente rettangolari) la cottura dei mattoni, a quelle minori (generalmente circolari o leggermente ovali) la cottura dei vasi. Il solo, ch'io sappia, che ha tenuto un criterio diverso è stato il Fabre, che nel suo lavoro sulla tecnica della fabbricazione dei vasi di terra sigillata di Lezoux,<sup>1</sup> ha messo in evidenza, sulla base di dati tecnici suscettibili di controllo, che bisogna distinguere non tanto fra fornaci di mattoni e fornaci per vasi (anzi, ad essere esatti, dei mattoni non parla affatto), quanto fra fornaci per la prima cottura dei vasi e fornaci per la seconda cottura dei medesimi, i quali, dopo la prima cottura venivano normalmente verniciati. I primi infatti si cuocivano in vani che, quando non erano in funzione, erano a cielo aperto, e, durante la cottura erano protetti da una copertura, i secondi invece in vani chiusi ermeticamente durante la cottura; i primi non temevano il fumo, i secondi sì (salvo i casi in cui il fumo era appositamente ricercato); i primi dovevano raffreddarsi lentissimamente, sì che le operazioni di cottura duravano un tempo assai lungo; i secondi potevano, anzi dovevano raffreddarsi di colpo, sì che la seconda cottura non durava nemmeno un'ora.

Sulla base dei resti trovati a Lezoux il Fabre ricostruisce, per i forni di prima cottura, un tipo di estrema semplicità (*fig. 5*, tolta dall'articolo del Fabre, pag. 102, *fig. 5*, in alto, a sin.): una torre rettangolare di m. 3 × 3 di base e m. 5 di altezza, con una graticola a meno di un metro di altezza, un breve corridoio di accesso per l'accensione del combustibile dal lato anteriore ed uno sportello dal lato posteriore, ad una certa altezza, per l'informata (*fig. 6*, tolta dall'articolo del Fabre, p. 102, *fig. 5*,

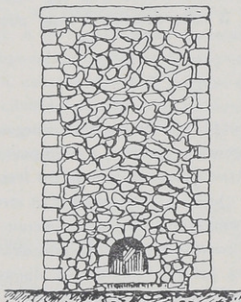


Fig. 5. - Ricostruzione di fornace senza tetto, secondo il Fabre (lato ant.).

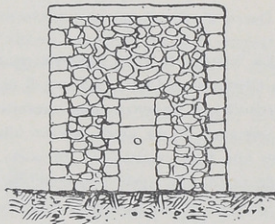


Fig. 6. - Ricostruzione di una fornace senza tetto, secondo il Fabre (lato post.).

<sup>1</sup> *Revue Arch.* N.S., V, 1935, p. 101-110.

in alto, a destra). È chiaro però che l'infornata attraverso lo sportello posteriore non poteva essere che parziale e che vi doveva essere un sistema di scale, esterne ed interne, per riempire e svuotare la fornace, quando il carico aveva superato l'altezza alla quale poteva giungere l'operaio addetto. Il carico crudo era semplicemente coperto con cocci di vasi malriusciti, la cui esclusiva presenza (mancano cocci di vasi ben riusciti) non può spiegarsi altrimenti. La graticola poggiava, a Lezoux, quasi sempre sopra un muretto posto sull'asse longitudinale della fornace; in un sol caso il Fabre ha trovato la graticola sorretta da un sistema di scomparti laterali partenti da un corridoio centrale, disposto sull'asse longitudinale.<sup>1</sup>

Altri particolari il Fabre non ne dà; ma, riguardo al sistema di prima cottura dei vasi, la giustezza di quanto egli asserisce (estendendo alla cottura dei laterizi quanto espone della cottura dei vasi) è confermato dai tecnici moderni. Alla voce *Laterizi* nell'Enciclopedia Italiana, il prof. Luigi Santarella distingue tre sistemi di fornaci di laterizi oggi in uso e precisamente: all'aperto in cataste; all'aperto in fornaci intermittenti; in fornaci a fuoco continuo. Quest'ultimo sistema però, inventato nel secolo scorso, non ci interessa. Esaminiamo invece i primi due.

« Nel sistema delle cataste all'aperto — dice il Santarella — i mattoni vengono « disposti in gambetta (ossia in modo da formare una linea spezzata, con i mattoni « che si susseguono ad angolo retto), su muriccioli, pure in gambetta, di mattoni già « cotti, fra i quali brucia il combustibile, costituito spesso da fascine. Fra i mattoni « da cuocere si interpongono spesso mattoni già cotti e carbone in polvere. Alla ca- « tasta si dà la forma tronco-piramidale, o conica, e, per evitare lo sperdimento di « calore, le superfici vengono spalmate di argilla. La cottura richiede da due a quattro « settimane. Il prodotto riesce sempre grossolano e in parte troppo cotto.

« Meglio riesce invece una cottura nelle fornaci intermittenti, analoghe a quelle « usate per la calce; ma anche con queste non si realizza quella cottura uniforme del « si ottiene con le fornaci a fuoco continuo tipo Hoffmann » (che sarebbe il tipo mo- « derno, che a noi non interessa).

Per meglio chiarire come funzioni la fornace per la calce, riproduco quanto scrive nella Enciclopedia Italiana, il prof. L. Santarella, alla voce *Fornace*.

« Il tipo più comune di fornace, da secoli destinato alla produzione di calci co- « muni, è illustrato dalla [nostra] fig. 7.<sup>2</sup> Esso è costituito da una camera quadrata, o « circolare, o più spesso ellittica, a grosse pareti e quasi sempre interrata, per evitare « forti dispersioni di calore. Sul davanti si apre un cunicolo per l'introduzione del « combustibile (generalmente legno comune) e, poi, per lo scarico del materiale cotto. « La carica del materiale crudo si fa da un'apertura posta in alto, che serve anche « per lo sfogo dei prodotti della combustione e si eseguisce costruendo prima con pie-

<sup>1</sup> Il Fabre dice che questo sistema di sostegno della graticola è posteriore all'altro; il che può esser vero per Lezoux, ma non lo è davvero in senso assoluto, come si vedrà in seguito.

<sup>2</sup> Questa figura è tolta dalla voce *Fornace* sull'*Enciclopedia Italiana*.



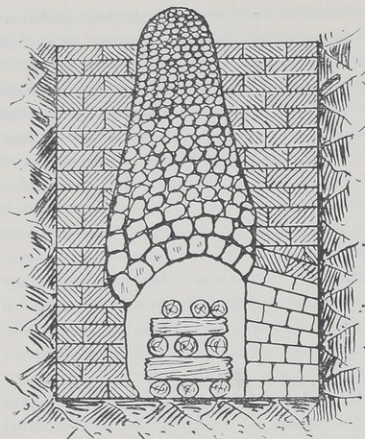


Fig. 7. - Fornace moderna per la calce.

« tre più grosse un voltino e riem-  
 « piendo lo spazio superiore con  
 « materiale sempre più minuto,  
 « con l'avvertenza di lasciare in-  
 « terstizi sufficienti per la circola-  
 « zione dei gas della combustione.  
 « Questo tipo di fornace è a fun-  
 « zionamento intermittente, ossia  
 « obbliga, per il compimento del  
 « carico e dello scarico, a spegnere  
 « il fuoco ».

Come si vede, la fornace di prima cottura di vasi (ed a maggior ragione per la cottura dei laterizi) ricostruita dal Fabre corrisponde in modo impressionante al secondo tipo elencato dal Santarella. Nelle fornaci di calce manca lo sportello dal lato posteriore, perché i massi di calcare si possono gettare comodamente dall'alto,

cosa che certamente non si può fare con i vasi ed i mattoni crudi. I tre tipi di pianta — circolare, quadrata ed ellittica — li troviamo anche nelle fornaci antiche. In luogo del voltino per dare aria al combustibile abbiamo il forno sotto la griglia, che è certamente un sistema più raffinato e perfetto. E questo spiega perché i prodotti antichi sieno perfetti, mentre quelli moderni (cotti, beninteso, in fornaci dello stesso sistema) non lo sono. I due tipi elencati dal Santarella sono tipi degenerati rispetto a quelli antichi: il progresso della tecnica li ha relegati in un piano industrialmente ed economicamente inferiore.

È chiaro che questo sistema esclude del tutto quello ideato dallo Sprater,<sup>1</sup> leggermente perfezionato dal Forrer.<sup>2</sup> Entrambi immaginano, per la cottura dei vasi, un vano chiuso da una copertura piatta, in parte sorretta ed in parte attraversata da tubi fittili, i quali avrebbero diffuso il calore proveniente dal forno, senza tuttavia diffondere il fumo. Dato il gran numero di fori e la scarsa distanza reciproca, non ci sarebbe stato infatti posto per gli oggetti, nemmeno per i più piccoli, giacché i vasi più delicati erano alloggiati in piccole gabbiette fittili (in francese *cazettes*), che occu-

<sup>1</sup> KNORR & SPRATER, *Die Sigillata - Toepferien von Blickweiler und Eschweilerhof*, 1927, p. 112-115, fig. 40.

<sup>2</sup> FORRER, *Die Toepferien von Heiligenberg und Dinsheim*, p. 67-68, fig. 39.

pavano uno spazio non indifferente. Ed i mattoni eleati, che misuravano cm.  $38 \times 38 \times 10$  ed anche più, come sistemarli in quella selva di tubi?

Il Knorr e lo Sprater erano mossi, nel loro tentativo di ricostruzione, dal desiderio di rispondere ad un quesito che si presenta spontaneo ad ogni profano, mentre i tecnici (anche il Fabre dev'essere un tecnico, giacché non discute la letteratura archeologica sull'argomento) non solo non vi rispondono, ma non ne sospettano evidentemente l'esistenza. Il quesito è il seguente: Come mai i mattoni, i vasi, le terrecotte figurate e le lucerne, benché non verniciate, non presentano (salvo casi rarissimi) tracce di affumicatura? Questo quesito mi è stato risolto brillantemente dal dott. Cozza, il quale asserisce che l'altissima temperatura alla quale giungono i pezzi nella catasta incendiata (divengono incandescenti e superano i mille gradi), spazza via ogni impurità proveniente dal fumo.

Alla ricostruzione del Fabre ci sarebbe da fare però un'obiezione. I ruderi di grandi fornaci raramente danno il principio del muretto; di guisa che appare più che dubbia l'esistenza della « torre » alta cinque metri. Del resto, il Fabre non descrive alcun rudere particolare. Di guisa che mi sembra assai più probabile che le fornaci fittili antiche rassomigliassero più spesso al primo tipo del Santarella (tipo a catasta), anziché al secondo tipo (tipo a camera, simile alla torre del Fabre).

Si noti ancora che in vari casi (nn. 8, 11, 18, 20 dell'elenco a pag. 34-35-36) si sono trovati entro fornaci rettangolari tubi fittili incastrati nella graticola. Ciò però non è incompatibile col sistema della fornace a cielo aperto, giacché quei tubi possono aver guidato il calore sino ad una certa altezza ed aver aiutato il tiraggio del forno anche nell'interno di una catasta. È interessante notare che questo sistema sembra sia stato, con l'andar dei secoli, completamente obliato, sì che la pratica di tecnici viventi non può dare alcuna luce sull'argomento. Certo è che il sistema dei tubi dava ai prodotti quella omogeneità, di cui il Santarella deplora la mancanza nei prodotti moderni, ottenuti con i due sistemi arcaici della catasta e del fuoco intermittente.

\*\*\*

Per la seconda cottura dei vasi già verniciati, il Fabre ricostruisce una fornace di pianta circolare a dimensioni piuttosto limitate (m. 1,10 di diametro) sormontata da una cupola, con alcune canne fumarie piuttosto grosse alla periferia interna, le quali attraversano la cupola, in modo che né fumo né fiamma possano toccare i vasi di cottura. Sul lato opposto all'apertura del forno è praticata una porticina in pietra per il carico e lo scarico. La fornace (che possiamo chiamare col nome italiano moderno di muffola) è coperta da un tetto piatto, attraversato dalle canne fumarie. La camera entro cui cuociono i vasi è chiusa in alto da una cupola: benché il Fabre non lo dica espressamente, è chiaro ch'egli la immagina in argilla e destinata ad essere demolita dopo ogni cottura. La cupola porta al sommo un orifizio, dal quale si di-

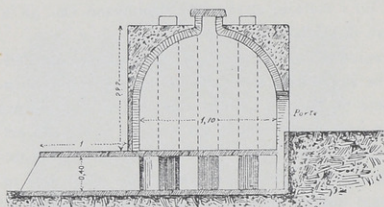


Fig. 8. - Ricostruzione di muffola antica, secondo il Fabre

dei fori delle fornaci dell'altro tipo; inoltre sono pochi e radi. Per spiegare come mai né fumo, né fiamma lambissero i delicati vasi a decorazione impressa, dalla bella coloritura corallina, il Favre asserisce che il tiraggio praticato attraverso le canne fumarie attirava fiamme e fumo in modo tale, da impedire che essi toccassero il pavimento della sala di cottura: infatti l'orifizio della cupola era chiuso quando il fuoco era acceso e quindi mancava il tiraggio.

Una volta raggiunto il grado di calore voluto, si tappavano le canne fumarie ed il calore circolava senza commistione di fumo perché oramai non se ne formava più. Raggiunto poi il grado di cottura voluto, si tirava via il combustibile semicomposto e si apriva l'orifizio della cupola, di guisa che dal basso salisse rapidamente verso l'alto una corrente d'aria relativamente fredda, che accelerava il raffreddamento dei vasi verniciati; giacché per rassodare la vernice, occorreva un raffreddamento rapido. L'operazione durava al massimo un'ora.

I resti di muffole di questo tipo sarebbero a Lezoux assai meno frequenti delle fornaci del primo tipo, benché il Fabre sia persuaso che si portassero da lontano a Lezoux i vasi per farli verniciare e ricuocere. Egli calcola che le fornaci del secondo tipo starebbero alle fornaci del primo nella proporzione di uno a quattro. Questa sproporzione andrebbe spiegata con la molto maggior rapidità della seconda cottura rispetto alla prima.

La ricostruzione del Fabre è certo assai plausibile. Tuttavia il Fabre non sembra avere mai trovati resti di cupole e la loro esistenza è postulata unicamente da alcuni argomenti, effettivamente assai convincenti, ai quali andrebbero, a mio avviso, aggiunti quelli tratti dalle rappresentazioni figurate<sup>1</sup> e, forse, dai resti della cupola di una delle fornaci di Pompei, che sembra portasse ancora incastrati dei tubi che

parte un tubo che emerge anch'esso dal tetto. Tutto ciò è reso più chiaro dalla fig. 8 presa dal Fabre (*op. cit.* pag. 104, fig. 6, in alto a destra) con la sezione della muffola da lui ricostruita.

Anche in questa fornace il pavimento è attraversato da qualche foro, di dimensioni però molto minori delle canne fumarie e minori anche

<sup>1</sup> Sono raccolte nel DAREMBERG-SAGLIO, alla voce FORNAX. Specialmente le pinakes di Corinto sono decisive per l'esistenza di una cupola e di uno spioncino laterale. La presenza degli sfiatatoi laterali, distinti dalle canne fumarie, mi sembra invece meno dimostrata (dalle rappresentazioni figurate, beninteso).

forse l'attraversavano.<sup>1</sup> Ma poiché ancora oggi le muffole sono chiuse in alto da una cupola in argilla che s'indurisce per la cottura e poi si disfà e rifà ogni volta, non mi par verosimile che in antico si usassero cupole in muratura, di cui l'unica traccia sarebbe quella di Pompei (se veramente va interpretata così). Della parte inferiore, invece, i resti sono spesso giunti sino a noi.<sup>2</sup>

In un altro punto credo di dover dissentire dal Fabre. Questi crede che le muffole servissero solo per la seconda cottura dei vasi e non per la prima. Ma ripugna al buon senso pensare che i vasi ellenistici dalle pareti estremamente sottili, o le coppe con i capolavori di Eufronio e di Brygos venissero accatastati — sia pure in gabbiette — in un mucchio di quattro metri di altezza. Nelle fornaci a grandi dimensioni si saranno cotte le statue ed i vasi di più di mezzo metro di diametro, ma non i vasi più piccoli, che sono poi l'enorme maggioranza. In secondo luogo, le più antiche fornaci rettangolari — con una sola eccezione a me nota: n. 3 dell'elenco — sono coeve dei più antichi mattoni cotti (parlo del mondo greco-romano, naturalmente), mentre i resti delle muffole più antiche giunte a noi risalgono a due secoli addietro, come si vedrà dall'elenco. Ed infine non vedo cosa impedisca di credere che nelle muffole si cuocessero i vasi anche in prima cottura. L'importante era di evitare un raffreddamento troppo brusco e ciò si poteva ottenere con gli stessi sistemi; anzi, meglio, giacché la chiusura (anche parziale, mediante tappi forati) delle canne fumarie permetteva certo di abbassare il fuoco gradualmente. E poiché le cupole si rifacevano ogni volta, nulla impediva di farle, quando occorreva, senza orifizio affatto. Tappando i fori in basso (in alcune fornaci nel pavimento se ne trovano solo quattro, mentre quelle periferiche sono numerosissime), si aveva una muffola di tipo moderno, completamente chiusa.

\* \* \*

Torniamo ora alla fornace di Velia ed alle singolarità che la distinguono dalle altre, cominciando dalla meno appariscente, dalla mancanza della minima traccia di muro esterno, periferico cioè alla graticola, al cui posto troviamo il sottile diaframma di argilla arrossata dal fuoco. Il diaframma era incassato nel terreno con una certa pendenza, quasi fosse la continuazione della parete esterna di un cono. È questo il primo caso — per essere più esatti, il primo caso constatato — di una fornace a catasta, priva del minimo accenno ad un muro al disopra del suolo, del tipo quindi che potremmo chiamare a carbonaia. Certamente la zona a graticola era destinata ai

<sup>1</sup> L. FULVIO, *Pompei e la regione seppellita dal Vesuvio*, parte I, tav. II, fig. 2. Ma l'ing. Fulvio parla di anfore che servivano ad alleggerimento della cupola, non di canne che la attraversassero. Ci vorrebbe un riscontro, ma temo che sia assai difficile a farsi, a tanta distanza di tempo dal momento del ritrovamento.

<sup>2</sup> Nell'elenco di fornaci antiche, che do più avanti, sono enumerati questi resti.

mattoni, ai giganteschi mattoni di Velia, che, messi di taglio, occupavano dieci centimetri di spazio, trovando appena posto fra una fila e l'altra di buchi.

Il vano circolare centrale era certamente una muffola per vasi. Le pareti cilindriche, conservate per circa 70 cm. di altezza, erano indubbiamente destinate a reggere la copertura (quasi certamente a cupola), che si ricostruiva volta a volta. La catasta di laterizi, ammantata di argilla e attraversata da colonne di calore, la teneva sufficientemente calda tutt'intorno, mentre le fiamme lambivano il pavimento. Naturalmente, la muffola era caricata per prima, quando il piano della graticola era ancora sgombro. Per impedire che la cupola della muffola crollasse sotto il peso della catasta, avranno certamente evitato di caricarvi sopra dei mattoni.

La mia supposizione che nelle fornaci piccole si facesse tanto la prima che la seconda cottura dei vasi vale anche per quella di Velia? Io credo di sì; ma, naturalmente, la presenza della catasta di laterizi in prima cottura sarebbe stata incompatibile col gruppo di vasi in seconda cottura, giacché la prima cottura durava mezzo mese e la seconda nemmeno un'ora. Quando si cuocevano i vasi in seconda cottura, la graticola era utilizzata solo nella parte attigua alla muffola. Io penso che si introducessero delle canne fumarie nei fori attigui alla muffola e si tappassero gli altri. Le canne fumarie venivano ammantellate con terra ed argilla. Naturalmente, solo gli scomparti del forno che stavano sotto alla muffola venivano riscaldati; e questo spiega la presenza del muretto *b'*, destinato a separare la parte riscaldata dalla parte non riscaldata. E spiega anche, in parte, l'eccentricità della muffola.

\* \* \*

Resta la questione della data, che sembrerebbe disperata, in tanta penuria di dati esteriori. Ma la fornace è troppo intimamente legata ai mattoni di cui era costituita, per permettere una datazione differente da quella, purtroppo assai lata, dei mattoni che si scaglionano fra il principio del III secolo ed il principio del I secolo av. Cr. È vero che i mattoni sono tutti assai consunti; ma ciò dev'esser dipeso dal terreno umido ed argilloso in cui giacquero<sup>1</sup> e non è necessario pensare ad una riutilizzazione.

Un dato cronologico può forse trarsi dal tipo della costruzione. È un tipo che non ebbe seguito perché troppo complicato. Questa anormalità, provocata dalla smania tipicamente greca della ricerca, è certamente anteriore al fissarsi del tipo canonico che ritroveremo durante l'età imperiale. Di guisa che credo di poter ritenere la fornace costruita durante il III secolo e piuttosto nella prima che nella seconda metà.

Riconosco però anch'io quanto sia malsicura questa datazione. Per darle un sostegno tratto dalla evoluzione del tipo, ho elencato, nella esemplificazione che segue, alcuni esempi di fornaci più o meno approssimativamente datate; in modo da vedere meglio in quale anello della serie la fornace di Velia andrebbe collocata.

<sup>1</sup> Nota il FABRE (*op. cit.*, p. 100) che un vaso fittile sepolto in un luogo umido ed argilloso si conserva meno bene di uno sepolto in un luogo secco.

\* \* \*

1) In testa a questa lista (incompleta, naturalmente) vengono le tre piccole fornaci ateniesi del Ceramico, riedificate successivamente con la stessa pianta sullo stesso posto. Sono leggermente ovali, con la graticola disposta su un semplice muretto divisorio, che non giunge sino alla bocca del forno. Sono le più antiche fornaci di fittili a noi note, fra quelle a noi giunte, giacché appartengono al V-IV secolo av. Cr. <sup>1</sup>

2) Ugualmente a pianta circolare (rotonda, però, in questo caso) ed a piccole dimensioni sono le fornaci trovate ad Olimpia, a minima distanza una dall'altra (e quindi anche qui probabilmente una in sostituzione dell'altra). Misure: diametro, cm. 75. Anche qui la graticola poggiava su un muro divisorio a spina. È conservata anche, per circa cm. 30 di altezza, la parete verticale della stanza di cottura. È anteriore alla costruzione della stoà meridionale e quindi al 350 av. Cr. <sup>2</sup>

3) Il Kunze parla ancora degli scarsi resti di una fornace rettangolare, con la graticola retta da pilastri. Benché manchino i particolari, è interessante constatare l'esistenza del tipo rettangolare, in un periodo così antico. La presenza dei pilastri fa pensare che le dimensioni di questa fornace fossero maggiori di quelle circolari e quindi destinata, non ai mattoni, che a quel tempo in Grecia non sembra si cuocessero ancora, ma ai vasi di grandi dimensioni ed alle grandi terrecotte architettoniche. Poco lungi dalla fornace, un pozzo, evidentemente per la decantazione dell'argilla. <sup>3</sup>

4) A Locri si sono trovate due fornaci assai simili a quelle di Olimpia (forse addirittura uguali) e coeve. Circolari, con un diametro rispettivamente di cm. 75 e 90. Databili fra il 450 ed il 350 per la cronologia generale dello scavo. Però non è detto se la graticola poggiasse su un muretto a spina. <sup>4</sup>

5) Un tipo nuovo troviamo ad Haghios Petros in Cinuria. La fornace circolare ha assunto dimensioni maggiori, ben m. 1,80 di diametro. Per sorreggere la graticola, fu necessario un sostegno maggiore: in questo caso una colonna di cm. 65 di diametro. I fori della graticola non erano cilindrici, ma ad imbuto, con cm. 3 di diametro in basso e cm. 12 in alto, ciò che esclude la presenza di tubi nell'interno della camera di cottura. Questa conservava anche un breve tratto della parete verticale, quanto basta per dimostrare che s'incurvava, quindi con terminazione a cupola. La data della fornace è anteriore al III sec. a. Cr. <sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Arch. Anz.* 1937, col. 184-186, fig. 4, 11. Gli A.A. (GEBAUER & JOANNES) credono, basandosi sulle pinacche corinzie, che questo tipo a pianta piriforme sia stato preceduto dal tipo circolare, benché nessun avanzo archeologico ne sia giunto a noi che sia più antico delle tre fornaci del Ceramico; ed effettivamente è assai verosimile che sia così. Il tipo a pianta rettangolare gli A.A. lo attribuiscono ad età ellenistica; ed effettivamente (vedi fornace elencata al n. 8) nessun dato archeologico prova sinora il contrario.

<sup>2</sup> KUNZE, *Drittes Olympia-Bericht*, p. 33-34, fig. 20-22.

<sup>3</sup> Vedi nota prec.

<sup>4</sup> *Not. Sc.* 1947, p. 171, fig. 6,7 (Arias).

<sup>5</sup> *Ath. Mitt.* XXXIII, 1908, p. 177-184 (Rhomacos).

Questo sistema non ebbe seguito, evidentemente perché lasciava uno spazio meno caldo proprio nell'interno della stanza di cottura.

6) Le sei fornaci di Marzabotto appartengono allo stesso tipo di Atene, Olimpia, Locri. Leggermente ovali, misuravano circa un metro di diametro. Le fornaci (o almeno una di esse) sono conservate sino all'inizio della curvatura che accenna alla presenza della cupola. Un mattone forato attesta la presenza della graticola; misurava cm.  $42 \times 27$  (un piede per un piede e mezzo)  $\times 11$  (spessore tipico dei mattoni ellenistici). L'interno era zeppo di vasi grezzi.<sup>1</sup>

In quanto alla data, il fatto che la città di Marzabotto appartenga al V secolo, non è argomento sufficiente per assegnare le fornaci allo stesso periodo, giacché lo stesso tipo lo ritroviamo anche in età imperiale. Il mattone, oltre ai vasi grezzi, m'induce a vedervi una modesta officina gallica del II secolo av. Cr.

7) Poco è rimasto della fornace circolare di Orvieto. La graticola si è perduta tutta e non sappiamo nemmeno come fosse fatto il suo sostegno. Misura consueta: un metro di diametro. Con pochi altri oggetti mobili, lo scavo ha dato una piccola ciotola di bucchero (cm. 11 di diam.), la quale non si può far discendere più giù del IV secolo.<sup>2</sup>

8) Ad Orvieto troviamo la più antica fornace rettangolare giunta in condizioni relativamente buone. È di pianta quadrata, con m. 1,60 di lato. Il sostegno della graticola - che non è conservata - è costituito da muretti, perpendicolari ad un muretto posto sull'asse della costruzione, da cui essi si dipartono. I muri perimetrali sono conservati per un'altezza di due metri e mezzo, di cui un metro corrisponde all'altezza del forno (quindi della graticola), il resto alla sala di cottura. Si sono rinvenuti anche alcuni tubi fittili. In quanto alla datazione, l'unico criterio è, come *terminus ante quem*, la distruzione di *Volsinii Veteres* nel 265 (se, come persisto a credere, Orvieto corrisponde a *Volsinii Veteres*).<sup>3</sup>

9) Benché poco se ne sia salvato e nessuna ricerca sul posto sia stata fatta, assai interessante appare, dalla descrizione fattane, la fornace di Montefiascone. La pianta è ovale e le dimensioni assai grandi: circa m.  $7,00 \times 5,00$ . È ormai completamente sviluppato il sistema del corridoio sull'asse della costruzione, da cui si dipartono radialmente i muretti di sostegno della graticola (non conservata). I vasetti rinvenuti

<sup>1</sup> *Mon. Ant.* I, col. 281-283, tav. VIII, fig. 7, 7a, 8. Le illustrazioni della relazione su Marzabotto sono così infelici (per convincerene basta dare un'occhiata alle riproduzioni dei vasi) che facilmente si può essere indotti in errore; ma le descrizioni sono fortunatamente abbastanza chiare.

<sup>2</sup> *Not. Sc.* 1936, p. 260-261, fig. 13a. Si noti però che la fig. 13b è una ricostruzione ipotetica e che la fig. 18 riproduce la fornace di Hedderheim.

<sup>3</sup> *Not. Sc.* 1936, p. 258-260, fig. 12. Per evitare equivoci provocati da una nomenclatura diversa, sia qui notato che la «griglia» non è quella ch'io chiamo graticola, o pavimento perforato, bensì il sistema di muretti che la sostengono; che il «mastio» sarebbe il muro divisorio principale del forno; e che l'ubicazione dello spioncino dal lato del praefurnium è ipotetica. È però importante la constatazione della presenza di un mattone a tre fori, che effettivamente può aver appartenuto ad uno spioncino.

l'assegnano al II secolo.<sup>1</sup> Per una fornace la pianta è eccezionale, ma per una tomba lo sarebbe anche di più. Persisto perciò a vedervi una fornace per fittili.

10) Anche la fornace di Magugnano presso Ferento, benché mal conservata e scavata a metà, è interessante per la pianta. Questa è circolare. Dal corridoio centrale, posto sull'asse della costruzione, si dipartono ad angolo retto i muretti di sostegno della graticola (perduta). Come si vede, è la fornace la cui pianta più si accosta a quella di Velia. I vasetti rinvenuti nell'interno, o poco discosto, assegnano alla costruzione come data il II sec. av. Cr.<sup>2</sup> Solo le dimensioni enormi (m. 10,80 circa di diametro!) mi fanno esitare nel vedervi una fornace di fittili. Ma cos'altro potrebbe essere? La data non permette di vedervi un ipocausto. Ma se realmente lo fosse, sarebbe ancora più interessante di una fornace, data l'età ed il luogo, un po' fuori dai grandi centri.

11-12) A Pompei, sul viottolo che si stacca a destra (per chi viene dalla città) della Via dei Sepolcri, fuori Porta Ercolanese, dietro la lunga fila di tabernae vi sono due fornaci a pianta rettangolare, con la graticola sorretta col sistema del corridoio fra due coppie di muretti. A quanto sembra, si sarebbe conservato anche un pezzo della volta a botte caduta, con una serie di anfore incastrate una dentro l'altra per alleggerirne il peso. I fòri della graticola misuravano cm. 6-7 di diametro, distavano fra loro cm. 15 ed avevano le pareti rivestite da uno strato di argilla di mezzo centimetro di spessore. Cinque dei fòri avevano anche conservato i tubi fittili inflati. La struttura era costituita da una fila di blocchetti di tufo, alternata con una fila di mattoni fittili. Come data, le collocherei in età tiberiana.<sup>3</sup>

13) Poco lungi dalle precedenti sembra esservi stata una fornace ovale a piccole dimensioni (diam. m. 1,00 - 1,20), di cui sappiamo soltanto che tutti i fòri della graticola avevano conservato il tubo fittile, solo per la lunghezza corrispondente allo spessore della graticola (cm. 12). Il diam. dei fòri era di cm. 10. La tecnica strutturale sembra fosse costituita da opera incerta; età presunta: tiberiana.<sup>4</sup>

14) Il tipo a spina (ossia con un semplice muretto divisorio, che termina poco prima dell'imboccatura) diviene assai raro nelle fornaci rettangolari del periodo imperiale, giacché è frequente solo a Lezoux, la cui attività si svolge dal 40 d. Cr. in poi. Il Fabre afferma che le fornaci costruite col sistema descritto più sù (torre di m. 3 × 3 di base × m. 5 di altezza, senza tetto, graticola su spina) a Lezoux erano quattro volte più numerosi che quelle ovali.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Not. Sc.* 1942, p. 136-141, fig. 2-5.

<sup>2</sup> *Not. Sc.* 1921, pag. 226-228, fig. 7.

<sup>3</sup> *Pompéi e la regione sotterrata dal Vesuvio*, parte I, p. 280-281 (FULVIO). La graticola è visibile, sia pure stentatamente, a tav. II, fig. 2. Per l'ubicazione, vedi MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, Tav. V, n. 29.

<sup>4</sup> Vedi nota precedente, purtroppo senza illustrazioni. Secondo l'A., la fornace si sarebbe trovata al n. 14 della zona delle tabernae; ma Fiorelli e Mau danno in quel sito solo un altro negozio.

<sup>5</sup> FABRE in *Revue Arch.* N. S., V, 1935, p. 101-110, fig. 5.



15) Un altro esemplare di fornace rettangolare con graticola su spina si trova ad Heddernheim presso Francoforte sul Meno. <sup>1</sup>

16) Il Fabre dice di aver trovato a Lezoux una volta sola una fornace quadrata col sostegno della graticola costituito dal corridoio centrale da cui si dipartono i muretti. <sup>2</sup>

17) Invece questo sistema è frequente durante l'età imperiale, soprattutto — com'è naturale — nelle fornaci a grandi dimensioni. Tale è quella di Hoheneck nella Germania romana: essa misura m. 2,80 × 2,80. <sup>3</sup>

18) Assai più grande è quella di Bregenz in Austria (l'antica Brigantium). La misura è di m. 3,40 × 4,15. Si sono contati sino ad una novantina di fòri nella graticola. Le pareti della camera di cottura sono conservate sino a m. 1,15 di altezza. Si sono trovati anche vari frammenti di *tubuli*. <sup>4</sup>

19) Essa è tuttavia superata dalla fornace di Sarmisegetusa in Dacia, che misura m. 3,80 × 4,00. I fòri erano 133, distribuiti su sette file. <sup>5</sup>

20) Ma la fornace rettangolare più grande fra quelle sinora conosciute è quella di Heiligenberg-Dinsheim in Alsazia, che misura m. 4,65 × 5,04. Numerosi sostegni di vasi sono stati trovati, nonché vari particolari di rifinito, che permetterebbero forse una ricostruzione completa del processo di cottura dei fittili in età imperiale romana, sia pure in modo diverso da quello proposto dall'A. <sup>6</sup>

21) Con la regola generale che vuole piccole le fornaci a pianta circolare e grandi quelle a pianta rettangolare contrasta l'unica fornace urbana pubblicata, a dimensioni modeste e pianta rettangolare. Misura m. 1,20 × 1,40. La regola che nelle fornaci piccole si cuocessero oggetti piccoli ne esce confermata. Si sono conservate le pareti della sala di cottura per mezzo metro di altezza. Il sostegno della graticola sembra uscisse un poco dal sistema ordinario, essendo costituito da file di mattoni messe a coltello, in corrispondenza delle quali larghi tratti della graticola non erano attraversati dai fòri. Poco distante erano le vasche per la manipolazione dell'argilla. La fornace sembra databile nel II secolo dopo Cr. <sup>7</sup>

(22) Il sistema del sostegno a corridoio si dimostrò talmente pratico, che fu adottato anche per le fornaci a pianta circolare. Le eccezioni sono rarissime. Una di esse è rappresentata dalle quattro fornaci di Tripoli d'Africa, la cui graticola poggiava su una colonnina centrale (come al n. 5). Tre misuravano m. 1,60 di diametro, una

<sup>1</sup> *Annali dell'Istituto*, 1882, p. 182-186, tav. d'aggiunta V, fig. 5-6.

<sup>2</sup> *Revue Arch.* N. S., V, 1935, p. 103.

<sup>3</sup> *Germania Romana*, II ediz., Tav. XXXIII, fig. 1-2.

<sup>4</sup> *Oesterreichische Jahreshefte*, XIX-XX, 1910, Beiblatt, col. 49-66.

<sup>5</sup> *Dacia*, IX-X, 1941-1942, p. 431-440, tav. 1.

<sup>6</sup> FORREK, *Die Terra - Sigillata Toepferlein von Heiligenberg-Dinsheim*, tav. VII; FORREK, *l'Alsace Romaine*, tav. XXII, 2.

<sup>7</sup> *Bull. Com.* 1925, p. 282-283, fig. 1-3.

m. 2,00. I forni avevano anche un pozzetto per le ceneri, e in uno di essi si trovarono vasi già cotti.<sup>1</sup>

22 A) Allo stesso tipo appartengono tra piccole fornaci dell'altipiano tripolino. Questo tipo sembra si sia perpetuato in età bizantina.<sup>2</sup>

23) Un altro caso eccezionale — col sostegno a spina — lo troviamo in una piccola fornace di Castor in Inghilterra, che misurava m. 1,20 di diametro. Il forno era alto un metro. La graticola era costruita mediante mattoni triangolari volti verso il centro. Sembra dimostrato che vi si cuocessero vasi.<sup>3</sup>

24) I sistemi delle fornaci che seguono sono tutti a corridoio, che in qualche caso sono più di uno e paralleli fra loro.

Quello di Xanten, per esempio, ha due corridoi, benché il diametro della fornace sia solo di m. 1,60.<sup>4</sup>

25) Due corridoi pare che avesse anche la fornace di Bellevue presso Agen (départ. de Lot et Garonne), con m. 1,90 di diametro.<sup>5</sup>

26) I forni a pianta circolare di Lezoux erano tutti assai piccoli (diam. m. 1,20). Il Fabre distingue i fori periferici (in numero di sei) più grossi dei fori interni per la distribuzione del calore (diam. cm. 15) e più numerosi (sedici). Si è constatata anche la presenza dello spioncino, distinto dalla porticina del praefurnium.<sup>6</sup>

27) Mentre a Lezoux le canne fumarie periferiche erano poche e grosse, altrove erano piccole ed ininterrotte; e mentre a Lezoux stando al Fabre, i fori erano numerosi, in questi altri casi erano in compenso scarsissimi. Se fosse dimostrato che gli esempi che seguono — e quindi anche la variante da essi rappresentata — è cronologicamente posteriore al tipo comune a Lezoux, potremmo vedervi un perfezionamento tecnico, dovuto evidentemente al desiderio di evitare che il fumo entrasse nella stanza di cottura. Forse potremmo vedervi un influsso del sistema di riscaldamento delle sale delle terme, in cui le pareti erano fatte solo di mattoni bucati per il trasporto dell'aria calda. Il gran numero di canne fumarie periferiche permetteva tanto la prima cottura dei vasi (giacché aprendole e tappandole successivamente, si aumentava e si diminuiva gradualmente la temperatura nell'interno della sala di cottura), quanto la seconda (giacché il gran numero di canne permetteva un riscaldamento ed un raffreddamento rapidissimi). Ad Eschweilerhof nel Palatinato, i tubi mediani erano soltanto quattro. Le dimensioni della fornace erano piuttosto grandi: diam. m. 2,73.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Africa Italiana*, II, pag. 93-95, fig. 23-25.

<sup>2</sup> *Papers of the British School at Rome*, XIX, 1951, pag. 69-72, fig. 9-10.

<sup>3</sup> WALTERS, *History of ancient pottery*, II, p. 447, fig. 213.

<sup>4</sup> *Germania Romana*, II ediz., II, tav. XXIII, 7; *Bonner Jahrbuecher*, CXXII, p. 343, 88g.

<sup>5</sup> *Revue Arch.* XVIII, 1868, tav. 23, p. 297-299.

<sup>6</sup> *Revue Arch.* N. S., V, 1935, p. 103-110, fig. 6.

<sup>7</sup> KNORR & SPRATER, *Die Sigillata - Toepfereien von Blickweiler und Eschweilerhof*, 1927, p. 112-115,

28) Ad Heiligenberg troviamo un sistema identico. Si è constatata la presenza di tubi; ma non sappiamo se appartenessero ai fòri esterni od interni.<sup>1</sup>

29) Lo stesso dicasi della fornace di Lezoux, fondo Aubert. Mancano altri particolari; ma è certo che i tubi circondavano la camera di cottura ed erano in comunicazione diretta con due praefurnia (unico esempio, ch'io sappia).<sup>2</sup>

30) La pianta di Heidelberg è notevole per le sue dimensioni: poco più di tre metri di diametro medio. La pianta è ovale. Le dimensioni non sono notevoli di per sé, ma lo sono per una fornace a pianta ovale.<sup>3</sup>

31) All'antico si ritorna con l'enorme fornace di Tarhuna in Tripolitania. Se si eccettua l'esempio un po' dubbio di Ferento (n. 10), questa detiene il primato assoluto delle dimensioni, misurando m. 6 di diametro (è infatti a pianta circolare e poggia su una colonna centrale). I fòri sono distribuiti egualmente su tutta la superficie della graticola. Benché manchino particolari, dalla riproduzione sembra di poter asserire che questa enorme fornace — eretta sui confini del deserto a scopi militari, in età molto avanzata, — deve aver funzionato col sistema trovato a Velia, della catasta all'aperto. Le proporzioni enormi rendono difficile immaginare un sistema di copertura; ed un piccolo tratto di un muro conservatosi al disopra del livello della graticola può forse essere considerato come un residuo del rivestimento della catasta solidificatosi per la cottura. E quindi deve aver cotto mattoni, più necessari dei vasi fittili in questo baluardo della civiltà e della romanità.<sup>4</sup>

\* \* \*

Questo rapido sguardo mi sembra confermare quanto accennai più sopra: le fornaci di mattoni cominciano con l'uso dei mattoni cotti. La sagoma stessa dei mattoni obbligò a preferire la pianta rettangolare; e poiché questa mal si presta all'innalzamento della catasta (giacché negli spigoli si formano più facilmente crepe nell'argilla, permettendo al calore di uscire ed al freddo di entrare), il sistema della catasta fu abbandonato e sostituito dalla camera chiusa. Velia è al principio della evoluzione; donde il suo sistema ancora a catasta e la datazione ch'io ho proposto nella prima metà del III secolo av. Cr. Se a Tarhuna (n. 1 pag. 19) ritroviamo il sistema arcaico della catasta, ciò si spiegherebbe con le condizioni eccezionali in cui la fornace fu costruita.

Passo ora a parlare dei mattoni trovati nella fornace.

(1) BLUEMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Kuenste*, 1879, II, p. 27-28, fig. 4-5; WALTERS, *History of ancient pottery*, II, p. 450, fig. 214; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Fornax*, fig. 3201-3202

(2) *Revue Arch. N. S. V.*, 1935, p. 107.

(3) *Germania Romana*, II ediz., II, tav. XXXIII, 4.

(4) *Fasti Archaeologici*, II, 1947, p. 326, n. 2828, fig. 89 (notizia provvisoria), *Papers of the British School at Rome XIX*, 1951, pag. 57-59, fig. 6, tav. X, fig. 1, 2 (Goodchild).

## I MATTONI

Nel Museo di Pesto sono riuniti numerosi mattoni di tipo ealeate, i quali provengono, eccetto pochi casi dubbi, tutti dalla fornace ed in particolar modo dalla demolizione del muretto *b'* che sbarrava il cunicolo verso il fondo. Non mi risulta infatti che sieno stati inviati al museo di Pesto altri mattoni dopo l'abbandono dello scavo della fornace. Tuttalpiù potrà trattarsi di pochi pezzi isolati. Difatti i mattoni che uscirono dallo scavo delle terme sono stati conservati nel magazzino archeologico installato lì presso.

Divido i mattoni secondo la ripartizione dello Schleuning, basata sulle sagome. <sup>1</sup>

a) Tipo *palmipes*, seu genus πεντάδορον (fig. 9 e 10 d)

Corrisponde al tipo *a* dello Schleuning, a due lati uguali. Misure medie: mm. 380 × 380 × 95. Gli esemplari intatti si discostano assai poco dalla media; cinque millimetri in più o quindici millimetri in meno e quanto perdono da un lato guadagnano dall'altro.

Gli esemplari, fra integri e frammentari, sono trentaquattro, di cui sei intatti e cinque quasi completi. Un mattone intatto pesava ben ventidue chili e mezzo.

Com'è noto, ogni mattone completo e che abbia conservato leggibili le sigle presenta due sigle: una, costante, che si interpreta senz'altro come  $\delta\eta$  ( $\mu\omicron\sigma\iota\alpha$ ); l'altra l'inizio di un nome proprio, evidentemente del magistrato. La prima, essendo costante, si discerne anche quando è in parte consumata; l'altra, invece, quando è consumata non è facile ad integrarsi. Comunque, abbiamo:

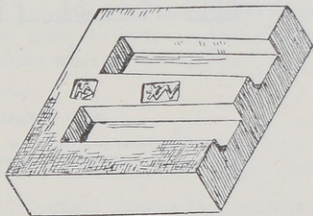


Fig. 9. - Mattone *palmipes*, ovvero πεντάδορον

⊕	la costante
API	(otto volte). Già esemplificato dallo Schleuning.
ONH	(due volte, oltre al frammento uscito dai detriti sopra la graticola). Già nello Schleuning
AΘH	(una volta, oltre due casi dubbi, perché in parte illeggibili). Manca nello Schleuning.
AΘI	(una volta). Manca nello Schleuning. Probabilmente consumato ed in origine
AΘH	ossia Aθη.
MA	(una volta). Nello Schleuning manca.

<sup>1</sup> *Jahrbuch des Instituts*, IV, 1889, p. 184-190, fig. 18-23.

- ΗΕ (una volta). Già nello Schleuning.  
 ΟΙΑ (due volte, oltre ad un caso dubbio). Già nello Schleuning.  
 Ξ (due volte). Forse resti della sigla ΑΙΣ, o della sigla ΣΩΣ dello Schleuning  
 ΙΙϚ (una volta). Certo incompleto per ΗΦ. Manca nello Schleuning.  
 ΗΩΠ (una volta). Non so cosa proporre la lettura, giacché  $\eta\omega\pi$  non dà senso. Forse si deve leggere verticalmente, nel qual caso avremo Ζεσ, col sigma rettangolare volto verso sinistra. Leggendo retrogradando, avremmo  $\pi\omega\eta$ , che nemmeno dà senso.  
 ΘΝ (una volta). Una lettera a destra è perduta; forse Αϑ, in lettura retrograda. Manca nello Schleuning.

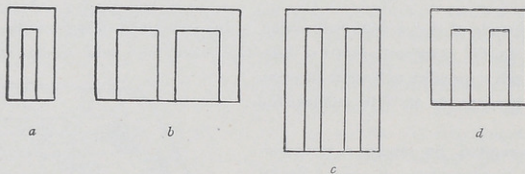



Fig. 10. - Vari tipi di mattoni eleati.

$a$  = tipo piccolo (semilater ?);  $b$  = tipo massimo in larghezza;  $c$  = tipo massimo in lunghezza;  $d$  =  $\pi\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\delta\omicron\rho\omicron\nu$

b) Tipo massimo in lunghezza (fig. 10 c)

Corrisponde al tipo  $b$  dello Schleuning. Differisce dal precedente per l'enorme lunghezza di uno dei lati, lungo una volta e mezzo l'altro, di guisa che i due lati di base stanno fra loro nella proporzione di due a tre. Misura infatti in media mm.  $565 \times 380 \times 105$ . Non ho pesato alcun esemplare, ma poiché la cubatura è uguale ad una volta e mezzo quella del tipo precedente, il peso medio doveva raggiungere i trenta-quattro chili, o poco meno. Quando li portavano ad asciugare dovevano pesare mezzo quintale di sicuro.

Sei esemplari, di cui cinque intatti e uno poco meno. Su uno di essi, impronta di zampa canina. Ecco le marche dei mattoni:

-  (tre esemplari). Sullo Schleuning, un bollo simile, col theta in alto e l'alfa in basso.  
 ΑΙ (un esemplare). Evidentemente consunto, per ΑΠΙ. Manca nello Schleuning.  
 ΑΠΙ (un esemplare). Otto esemplari nel tipo  $a$ .  
 ΗΜ (un es.). Manca nello Schleuning. La seconda lettera è un po' consunta.

## c) Tipo piccolo (semilater ?) (fig. 10 a)

Corrisponde al tipo *c* nello Schleuning. Differisce dal tipo *a* perché la larghezza è di tre palmi, anziché di cinque, mentre la lunghezza resta immutata. Misura infatti: mm. 380 × 225 × 105. Diciassette esemplari, di cui sette integri. Ecco le marche:

- ΑΘΙ (un esemplare). Già visto al tipo *a*.  
 Α (una volta). Manca nello Schleuning.  
 Ἰ  
 ΕΥΦ (una volta). Manca nello Schleuning.  
 [·Ρ (una volta). Manca nello Schleuning.  
 ΑΘΗ (due volte). Manca nello Schleuning. Sembra inoltre di vedere una seconda sigla indecifrabile: forse non sono lettere intenzionali. Oppure è questo il segno che Barbabei (*Not. Sc.* 1882, p. 390) lesse come qui al margine; ma mi pare assai difficile.  
 ΗΕ  
 √∩Ο (una volta, oltre due casi dubbi ed incompleti). Anche questa lettura è dubbia. Forse nella riga superiore, quello che sembra un gamma è un tau ed avremmo lo stesso nome dell'ultima marca del tipo seguente.  
 √C  
 ΑΝΘ (una volta). Manca nello Schleuning.  
 ΠΑ (una volta). Manca nello Schleuning.

## d) Tipo massimo in larghezza ed a canali larghi (fig. 10 b)

La lunghezza rimane di mm. 380, ma la larghezza giunge a mm. 565 (come sul tipo *d* dello Schleuning che manca nella fornace); i canali sono due, più larghi del consueto. Nello Schleuning il tipo è elencato alla lettera *c*.

Sei esemplari. Ecco le marche:

- ΑΠΟ (un es.). Già nello Schleuning.  
 ΣΩΣ (un es.). Già nello Schleuning.  
 ΑΘΗ (una volta). Già nel tipo precedente.  
 ΤΙΑ (un es.). Già nello Schleuning.  
 (un es.). Già visto, meno completo, al tipo *a*. Probabilmente retrogrado;  
 ΙΟΤΑ quello che sembra un omicron sarà facilmente un theta.

## e) Tipo rotondo.

Un solo esemplare. Diametro massimo, mm. 225 (tre palmi da 75 mm.). Nessuna marca; solo una croce graffita.

Manca, come si vede, il tipo *d* dello Schleuning, di dimensioni uguali al tipo *b*, ma esteso in larghezza ed a tre canali.

\* \* \*

Nell'elenco che precede ho chiamato senz'altro *palmipes*, o *genus πεντάδωρον* il tipo *a*, caratterizzato da due lati uguali, di mm. 380 in media ciascuno, basandomi sul passo vitruviano II, 3, 3; « *Fiunt autem laterum genera tria. Unum quod graece lydium appellatur, id est quo nostri utuntur, longum sesquipede, latum pede. Ceteris duobus Graecorum aedificia struuntur. Ex his unum πεντάδωρον, alterum τετραδωρον dicitur. δῶρον autem Graeci appellant palmum... ita quod est quoquoversus quinque palmorum pentadoron, quod quattuor tetradoron dicitur; et quae sunt publica opera πεντάδωροις quae privatis τετραδωροις struuntur. Fiunt autem cum his lateribus semilateria* ». Ammettendo un palmo di mm. 76,<sup>1</sup> abbiamo appunto il *genus πεντάδωρον* vitruviano, cui corrisponde il termine di *palmipes* (ossia la misura di quattro palmi ed un quinto palmo in più, di cui ci parlano Plinio e Varrone.<sup>2</sup>

Benché le misure dei mattoni di Velia fossero già note sin dal 1890, in cui furono pubblicati dallo Schleuning sullo *Jahrbuch*, nessuno, ch'io sappia, li ha citati ad illustrazione del passo vitruviano.<sup>3</sup> Ciò si spiega col fatto che generalmente si suppone che Vitruvio alluda ai mattoni crudi (ossia cotti al sole). Può darsi che effettivamente Vitruvio credesse che le leggi e le denominazioni greche si riferissero unicamente ai mattoni cotti al sole e può darsi persino che effettivamente così fosse in origine; ma è più che probabile altresì che denominazioni e leggi passassero dai mattoni crudi a quelli cotti. Anche a Roma si continuarono a chiamare sesquipedali e bipedali i mattoni cotti di quelle determinate dimensioni, così come li avevano chiamati quando erano semplicemente cotti al sole.

Il *τετραδωρον* sembra mancare in questa fornace. Forse la fornace non solo era gestita direttamente dallo Stato, ma provvedeva unicamente ad opere pubbliche. Ma bisogna guardarsi dalle conclusioni affrettate.

Poiché la fabbrica era statale, le sigle denotano il magistrato e non il proprietario. Naturalmente, la sigla aveva lo scopo, come sulle monete di alcuni stati (ad esempio a Taranto ed a Roma) di individuare il responsabile di eventuali difetti. Io penso però che ne avesse anche uno secondario, quello di stabilire l'età del mattone. Dice infatti Vitruvio: II, 3, 2: « *... Maxime autem utiliores erunt (sc. lateres) si ante biennium fuerint ducti.... Ideo etiam Uticenses lateres, si sit aridus et ante quinquennium ductus, cum arbitrio magistratus fuerit ita probatus, tunc utuntur in parietum structuris* ».

<sup>1</sup> La misura del palmo oscilla, com'è noto, fra i mm. 74 ed i mm. 76 (PAULI-WISSOWA, s. v. *doron*, *palmus*, *pes*; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *PES*); e se le misure dei mattoni oscillano anch'esse, non certo desterà meraviglia. Quindi non credo che si possa, in base alle oscillazioni delle misure di oggetti plastmati in argilla molle ed in modo piuttosto approssimativo entro forme di legno, dubitare di quanto qui espongo.

<sup>2</sup> Per le fonti del termine *palmipes*, vedi il Forcellini, alla voce *palmipedalis*.

<sup>3</sup> EBERT in PAULI-WISSOWA, s. v. *Later*, colonna 898, nel notare che il precetto vitruviano sui lateres pentadoroi pubblici e sui lateres tetradoroii privati non è confermato dai trovamenti, non cita affatto i mattoni di Velia.

Vitruvio parla qui, com'è chiaro dal contesto, di mattoni crudi. Ma la disposizione di legge, che imponeva un periodo minimo di essiccamento per l'uso dei mattoni Crudi, continuava ad avere un senso anche per i mattoni cotti, giacché anche per questi vale la regola che un mattone non dev'essere informato se non ha subito un essiccamento preventivo, lento e graduale. Donde la necessità, anche per i mattoni destinati ad essere cotti, di una timbratura data sull'argilla ancora molle, con l'indicazione del magistrato in carica <sup>1</sup> differenziata in modo tale, da distinguere i singoli anni della sua permanenza nella stessa carica.

Questi infatti molto probabilmente poteva essere riconfermato nella carica. Infatti, pur non potendosi escludere i casi di omonimia e di nomi con uguale sillaba o gruppo di sillabe iniziale (Ateneo, Atenodoro, Atenodoto), mi sembra molto più probabile che la varietà delle sigle costituite dagli stessi elementi alfabetici sia dovuta alla necessità di distinguere i vari anni di carica dello stesso individuo. Si pensi che l'iniziale *Athe* appare in quattro modi diversi nella fornace, oltre ad un quinto nello Schleuning

ΑΘΗ ΑΘΙ ΑΘΗ ΑΙ ΑΘΙ e che altri cinque inizi di nomi sono stati scritti ciascuno in due modi diversi, su un numero, tutto sommato, ristretto di sigle.

Tornando alla questione dei mattoni di diverse dimensioni destinati ad usi pubblici o privati, sia qui notato che la regola in un caso sembra confermata ed in un altro no. Un mattone privato dobbiamo probabilmente vederlo nel mattone di Reggio adoperato in una tomba privata, pubblicato dall'Orsi, <sup>2</sup> databile nel III secolo av. Cr. il quale porta stampato il nome in genitivo: Μέμνονος. L'assenza del demotico o della indicazione generica *δαμοσία* dimostra trattarsi appunto del nome del proprietario della fabbrica. Le misure sono: mm. 380 × 350 × 90, ossia un pentadoron piuttosto scarso, contro la regola vitruviana. Invece i mattoni anepigrafi di una tomba (e quindi di un privato) di Centuripe, <sup>3</sup> databile nel III-II secolo per la cronologia generale della necropoli, misurano mm. 300 × 280 × 90, ossia quattro palmi. Qui la regola è confermata.

Altri documenti archeologici non ne abbiamo, giacché il mattone col demotico dei Reggini rinvenuto a Sorrento <sup>4</sup> è incompleto ed in altri casi non abbiano le misure. Infine a Messina già nel III secolo sembra che usassero il tipo lidio, giacché alcuni mattoni anepigrafi di quel periodo, adoperati in una tomba privata, misurano mil-

<sup>1</sup> Si capisce che se le sigle, anziché indicare il magistrato addetto alla sorveglianza delle fornaci, avessero indicato (cosa pochissimo probabile) il magistrato eponimo, il ragionamento filerebbe lo stesso, anzi meglio.

Anche il BOETHIUS (*Erano*s, XXXIX, 1941, pag. 155-156) attribuisce l'uso della data sui bolli dei mattoni romani di età imperiale allo scopo di facilitare il controllo ed il collaudo dei mattoni cotti.

Sull'essiccamento tornerò più giù, parlando dei locali a ciò addetti.

<sup>2</sup> *Not. Sc.* 1909, pag. 314-318, fig. 1-6.

<sup>3</sup> *Not. Sc.* 1947, pag. 277, tomba n. 70.

<sup>4</sup> MINGAZZINI-PISTER, *Forma Italiae di Surrentum*, pag. 187. Se ivi è detto che il mattone è integro, ciò è dovuto ad una evidente distrazione.



limetri  $500 \times 300$ , ossia un piede per più di un piede e mezzo.<sup>1</sup> E mi sembra ancora troppo presto per vedervi un influsso romano.

Mattoni fabbricati dallo Stato ne abbiamo in numerosi centri greci ed anche in qualche centro non greco.<sup>2</sup> Un gruppo di mattoni di Pergamo, di fabbrica regia, ci dà anzi la ragione del monopolio — o almeno del vasto intervento statale — nella fabbricazione dei mattoni. Essi portano scritto  $\tau\epsilon\lambda\chi\acute{\omicron}\nu$  ed in un caso  $\chi\alpha\rho\alpha\kappa\iota\upsilon\kappa\iota$ : erano cioè destinati alle mura di difesa della città.<sup>3</sup> Similmente un gruppo di iscrizioni di Sparta<sup>4</sup> indica che i mattoni erano destinati alle mura della città ed altri al magazzino (militare evidentemente) delle tende. Quando il progresso della tecnica polioretica obbligò non solo ad allargare, ma anche ad alzare le mura cittadine e rese vulnerabile col fuoco ogni apprestamento ligneo, fu necessario adibire al coronamento delle mura (merli, casermette) non più i mattoni crudi ed il legno, ma i mattoni cotti, lasciando al mattone crudo la funzione di difesa provvisoria, messaci sott'occhio in modo così evidente dalla Colonna Traiana.<sup>5</sup> Anche i mattoni delle mura che congiungevano Atene al Pireo erano forniti, a quanto sembra, dal demo.<sup>6</sup> Il coronamento in mattoni crudi delle mura divenne in tal modo una rarità.<sup>7</sup>

L'esempio delle città greche deve aver poi ispirato, o almeno incoraggiato il progressivo accentramento ed infine il monopolio statale per opera degli imperatori da Antonino Pio in poi, messo così bene in luce dal Bloch nel suo magistrale lavoro sui bolli dei mattoni romani di età imperiale.<sup>8</sup>

\* \* \*

La datazione dei mattoni di Velia e degli altri mattoni di età ellenistica (che hanno in comune la caratteristica dello spessore piuttosto ingente, fra i nove ed i dieci centimetri), rimane per il momento necessariamente compresa entro limiti piuttosto larghi.

Per Velia il limite inferiore è dato dall'89 av. C., quando cioè Velia perdette la sua autonomia. L'indicazione  $\delta\eta\mu\sigma\iota\alpha$  non mi sembra compatibile con l'assunzione della

<sup>1</sup> *Not. Sc.* 1942, pag. 74-76, fig. 9-11.

<sup>2</sup> Vedi le liste nell'Appendice in fondo all'articolo.

<sup>3</sup> FRAENKEL, *Altertümer von Pergamon*, VIII, 2, pag. 400, n. 645; *Ath. Mitt.* XXXIII, 1908, pag. 419, n. 68.

<sup>4</sup> *I. G.*, V, 1, 888-908 b; 877-881.

<sup>5</sup> CICHORIUS, *die Traianssäule*, tav. XII.

<sup>6</sup> B-C-H. XII, 1888, pag. 351-352.

<sup>7</sup> P. GRIFFO, *Gela preistorica ed ellenica*, 1949, pag. 14 pubblica un tratto delle mura di Gela costruite in doppia tecnica: blocchi di arenari in basso, formelle di argilla cruda in alto, queste misurano una quarantina di centimetri per lato per nove di altezza; dopo la cottura sarebbero state di poco inferiori al *genus pentadoron*.

<sup>8</sup> *Bull. Com.* 1938, pag. 202, soprattutto nota 292. Come tante altre cose, anche il monopolio statale (o almeno la statalizzazione parziale) dei mattoni, con relativo bollo datato col nome dell'imperatore, continuò in età bizantina, come attestano i mattoni bollati rinvenuti a Costantinopoli (*Arch. Anz.* XXXI, 1916, col. 17-22, fig. 10; ivi le citazioni di altri esemplari).

cittadinanza romana. Per Taormina non abbiamo nemmeno questo criterio, giacché essa divenne romana solo sotto Augusto. E nemmeno lo abbiamo per Messina, che perse l'autonomia solo sotto Ottaviano o poco prima. E nemmeno per Reggio, che divenne municipio solo sotto Cesare, come lo dimostra l'appellativo di *Julium*.

Il limite superiore però non supera, o solo di pochissimo, il III secolo. In tre soli casi infatti — ch'io conosca — si potrebbe pensare ad un uso di mattoni cotti durante il IV secolo; ma si tratta di casi dubbi e, semmai, del tutto isolati.

Il primo caso è fornito dalla notizia di Pausania (V, 20, 9) che la cella del Philippeion di Olimpia, costruita dopo il 338, era in mattoni cotti; ma gli scavi non l'hanno confermata.

Il secondo caso sarebbe costituito dalla lunga ed importante e relativamente ben conservata iscrizione attica *I. G. II, 167* (= *editio minor* II, 463), datata nel 306 av. Cr.,<sup>1</sup> nella quale si parla bensì (riga 74-75) di *πλινθοί* e di *ἡμιπλινθοί*, ma non di mattoni cotti in fornace, cosa che non si sarebbe certamente tralasciato di fare in un decreto di appalto tanto particolareggiato, soprattutto se si trattava di una innovazione così recente. Non solo; ma in un punto (riga 82-83) si parla di uno strato di argilla mista a paglia che dev'essere protetto con uno strato di terra passata a crivello.<sup>2</sup> Se avessero conosciuto i mattoni cotti, li avrebbero certo adibiti a coprire il pavimento delle torri e del cammino di ronda. Molti commentatori del decreto<sup>3</sup> ritengono infatti trattarsi effettivamente di mattoni cotti al sole.

Più serio è il caso di Olinto, dove il Robinson trovò due basi di pietra, destinate probabilmente a sostenere pilastri di legno circondati da mattoni cotti: la mancanza di qualsiasi traccia di fuoco, anche sul rivestimento d'intonaco bianco parzialmente conservato, esclude che i mattoni si sieno induriti durante un incendio.<sup>4</sup> Si tratterebbe sempre di un caso isolato, giacché in Olinto il mattone cotto al sole è ancora molto in uso;<sup>5</sup> tuttavia, a causa della data della distruzione di Olinto nel 348 av. Cr., la testimonianza dello scavo avrebbe un'importanza non comune. La riproduzione della base del pilastro, non dà tuttavia le misure dei mattoni, ciò che lascia adito ad un leggero dubbio se le basi di pietra fossero circondate, anziché da mattoni, da un anello di argilla cotto in fornace o indurito sul posto col sistema delle fiacole.<sup>6</sup>

Abbiamo però la prova epigrafica che l'uso del mattone cotto cominciò a diffondersi nel principio del III secolo. La prova ce la forniscono i mattoni col bollo dei Ma-

<sup>1</sup> FRICKENHAUS, *Athen's Mauern*, Bonn, 1905, pag. 29.

<sup>2</sup> La vecchia lettura era erronea (FRICKENHAUS, *op. cit.*, pag. 37, nota 1).

<sup>3</sup> CAROLUS OTOFRIDUS MUELLER, *Minervae Poliadis sacra*, Goettingen, 1822, nel capitolo *de monumentis Athenarum quaestiones historicae*, pag. 20, soprattutto nota 38; FRICKENHAUS, *op. cit.*, pag. 36-37 e 40-43.

<sup>4</sup> ROBINSON, *Excavations at Olynthus*, XII, pag. 156-157, nota 151, tav. 130.

<sup>5</sup> ROBINSON, *op. cit.*, pag. 225.

<sup>6</sup> Che ai Greci il mattone cotto non fosse del tutto ignoto già prima del III secolo, lo dimostrano i passi di Aristofane e di Senofonte citati dallo Stephanus alla voce *πλινθοί* col. 1233; ma si tratta anche qui di casi isolati.

mertini di Messina, che sgovernarono la città dal 283 al 265<sup>1</sup> e quelli col bollo dei Mamertini di Reggio, che sgovernarono la loro dal 280 al 270.<sup>2</sup> Poiché non è probabile che proprio quei lanzichenecchi prendessero l'iniziativa di costruire fornaci di mattoni, queste debbono essere state costruite nei primi anni del secolo.

Altri mattoni datati, seppure non con una data così alta, sono quelli già citati di Pergamo, che portano il nome di Attalo I e la data del 226 av. Cr.<sup>3</sup> La cronologia generale della necropoli assegna al III-II secolo i mattoni anepigrafi della tomba di Centuripe.<sup>4</sup> Allo stesso secolo appartiene il corredo funerario di Messina con mattoni anepigrafi di grandi dimensioni.<sup>5</sup> I caratteri epigrafici assegnano al III-II secolo i mattoni con la scritta  $\Phi\epsilon\upsilon\gamma\acute{\iota}\nu\omega$  rinvenuti sull'acropoli di Haghia Triada; datazione confermata dai caratteri epigrafici di un'iscrizione che sembra si riferisca al santuario di quel dio e fu rinvenuta poco lungi dai mattoni.<sup>6</sup> Al III secolo è assegnato dallo Jacopi un mattone con un bollo dal nome siglato, rinvenuto sull'acropoli di Camiro.<sup>7</sup>

I mattoni di Velia possono quindi oscillare fra il principio del III ed il principio del I sec. av. Cr. Ma se ammettiamo che ad ogni sigla corrisponda almeno un anno di carica, poiché le sigle elencate salgono già sino a quarantadue,<sup>8</sup> si giunge a parecchi anni più sù dell'89. Le dimensioni dei mattoni di Velia sono maggiori di quelle dei Mamertini e più complesse.<sup>9</sup> In questa complessità vedo un segno se non proprio di assoluta priorità, almeno di una perfezione raggiunta in un periodo vicinissimo all'inizio. Credo quindi che anche a Velia l'uso di cuocere i mattoni abbia

<sup>1</sup> *Not. Sc.* 1942, pag. 82. Le misure non sono indicate, ma dal contesto si capisce che i mattoni debbono essere stati assai grossi, per i concetti moderni.

<sup>2</sup> KABEL 2400, 7.

<sup>3</sup> Vedi nota 3 a pag. 25. Al III secolo appartenerebbero anche i mattoni col bollo di un Antiochos, rinvenuti a Costantinopoli, se si potessero assegnare con sicurezza ad Antioco II di Siria, che assediò la città dal 262 al 258. Che vengano da un'opera di circinnvallazione? In fondo non è impossibile (*Arch. Anz.* XXXI, 1916, col. 21-22, nn. 16, 17, fig. 10).

<sup>4</sup> *Not. Sc.* 1947, pag. 277, tomba n. 30. La necropoli è datata nel III secolo da monete di Ieronimo II, che regnò dal 275 al 215, rinvenute nei sepolcri 14, 49, 40 bis.

<sup>5</sup> Vedi nota 3 a pag. 25.

<sup>6</sup> GUARDEUCCI, *Inscriptiones Creticae*, I, pag. 274, n. 4; pag. 273, n. 3. Si noti che il nome del dio è graffito: quindi egli non era il proprietario della fornace, ma il destinatario dei mattoni.

<sup>7</sup> *Clara Rhodos* VI-VII, pag. 246, fig. 31. Altri bolli, ivi, pag. 278, fig. 68.

<sup>8</sup> I bolli provenienti dalla fornace sono, tolti i dubbi, ventuno.

I bolli riprodotti dallo Schleuning sono ventinove. Quattro (nn. 25, 26, 28, 29) non danno il nome del magistrato, ma la sigla  $\delta\gamma(\mu\sigma\acute{\iota}\lambda\zeta)$ ; tre sono in latino (nn. 22, 23, 24); due sono identici (nn. 8, 9); invece il n. 27 dà un vero nome, cominciante per Dem. Dei ventuno residui, sei sono in comune con la fornace (nn. 5, 7, 13, 15, 18, 20). Restano quindici bolli da aggiungere a quelli della fornace. Sia qui notato incidentalmente che il cerchietto col punto in mezzo in qualche caso indica certamente Pomieron (nn. 6, 15, 16), ma in altri indubbiamente un theta (nn. 2, 17).

Dei bolli dati da BARNABEI (*Not. Sc.* 1882, pag. 390), sei non si trovano né nella fornace, né sullo SCHLEUNING (e precisamente quelli indicati con le lettere *f, g, h, o, q, r*).

Sul KABEL 2403 nessun altro bollo nuovo.

Abbiamo quindi quarantadue bolli greci in tutto.

<sup>9</sup> Sono ancora più grandi di quelli di Pergamo (vedi nota 25).

preso inizio nella prima metà del III secolo, come ho detto più sopra parlando della nostra fornace, dalla quale ho preso le mosse per questa lunga, ma — spero — non inutile digressione.

\* \* \*

A Sud della fornace, a poco più di una ventina di metri di distanza in linea d'aria, in direzione del fiume, si son messi in luce i muri di fondazione di una costruzione, che si elevava anch'essa su di un minuscolo dosso tondeggiente.

Nonostante il pessimo stato di conservazione, si distinsero abbastanza bene due grandi ambienti attigui. Il primo, più prossimo alla fornace, era pavimentato a cocciopesto, di un cocciopesto però assai rozzo, a grossi e rudi tasselli commisti a calce, poggiati su un letto di argilla. Dei muri non restavano che due filari di pietre, squadrate in modo approssimativo. Il lato rivolto verso la fornace, ossia il lato Nord, era completamente aperto.

L'altro ambiente era pavimentato con grosse pietre; i blocchi delle pareti erano più regolari di quelli del primo ambiente.

Infine si distinse un piccolo ambiente rettangolare.

Una vasca rotonda, nell'angolo Sud-Ovest del secondo ambiente, con un canale di adduzione ed uno di abduzione, tolse ogni dubbio che si trattasse di un locale per decantare ed impastare l'argilla. Il locale aperto verso il Nord serviva per l'essiccamento dei mattoni impastati, secondo i precetti antichi e moderni.

Dice infatti Vitruvio II, 3, 2: *ducendi autem sunt (sc. lateres) per vernum tempus et autumnale, ut uno tempore (var. tenore) siccescant. Qui enim per solstitium parantur, ideo vitiosi fiunt, quod summum corium sol acriter cum praecoquit, efficit ut videatur aridum, interior autem non sit siccus. Et cum postea siccescendo se contrahit, perrumpit ea quae erant arida. Ita, rimosi facti, efficiuntur inbecilli. Maxime autem utiliores erunt, si ante biennium fuerint ducti.*

Come ho già fatto osservare, anche se Vitruvio pensa unicamente ai mattoni crudi, la regola valeva allora, come oggi, anche per i mattoni cotti. Secondo il prof. L. SANTARELLA nell'articolo *Laterizi* della Enciclopedia Italiana, col. 574, «agli elementi molto bagnati è necessario far subire un'essiccazione graduale, lenta dapprima e poi sempre più rapida, man mano che diventano più asciutti... Durante il periodo di essiccazione i pezzi debbono venire sempre protetti con mezzi adeguati dalla pioggia e dalle azioni del sole e del vento, le quali ultime possono produrre rapidi essiccamenti». L'esposizione a Nord della stanza aperta aveva dunque questo scopo evidente.

È vero che il Bloch ha dimostrato che le officine in Germania lavoravano esclusivamente (almeno per quanto riguarda l'essiccazione) nei mesi da maggio a settembre, ossia proprio in quelli che Vitruvio raccomanda di evitare;<sup>1</sup> ma è chiaro che la diversità del clima imponeva disposizioni ben diverse da quelle in uso in Grecia ed in Italia.

<sup>1</sup> Bull. Com. 1938, pag. 197-198.

## RESTI DI UN'ABITAZIONE SUBURBANA

Ad una cinquantina di metri di distanza dalla fornace, dal lato della città antica, si notano i resti di un'altra costruzione, anche questa sulla cima di un poggetto tondeggiante. Anche qui, com'è naturale in una città italota di epoca anteriore ad Augusto, i resti si riducono, in altezza, ad un sol filare di pietre; ma son rimaste al loro posto ed il terreno non è cresciuto (uno scavo non fu necessario); sì che fu facile al dott. Pfister compilarne la pianta riprodotta a fig. 11.

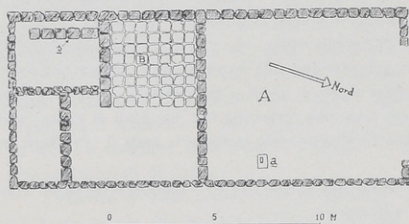


Fig. 11. — Pianta di un'abitazione suburbana.

Metà della costruzione è un cortile scoperto (sulla pianta indicato con la lettera A). In un angolo, la base come di una stele (lett. a), forse di un'erma posta innanzi alla porta di casa. Il

piccolo muro presso l'angolo Sud (lettera s) reggeva forse una scala per salire sul terrazzo. La sala pavimentata, indicata con la lettera B, di m.  $4 \times 4$  nell'interno, corrisponde forse (tutto deve restare ipotetico qui, dove non abbiamo nemmeno la indicazione delle porte) a quello che nella casa ellenistica descritta da Vitruvio <sup>1</sup> sarà l'*andròn*. Il pavimento era costituito da grosse pietre arrotondate dalla corrente del fiume, basate sull'argilla, a sua volta basata sulla sabbia. Poiché le altre stanze non hanno la stessa pavimentazione, si può anche pensare che sia questa la stanza di soggiorno, o la stanza da letto, insomma il corrispondente dell'antico megaron.

Siamo, naturalmente, in presenza di una casa privata. La posizione in cima ad un poggetto e la presenza del cortile (che certamente precedeva l'ingresso alla casa) dal lato Nord dimostrano la cura nell'evitare il caldo. Ma a che età dobbiamo collocarla? La mancanza della più piccola traccia di mattone cotto la colloca, a mio vedere, in un'età anteriore alla fondazione della vicina fornace: giacché mi sembra impossibile che il proprietario della casa non fosse riuscito, data la vicinanza, a farsene dare quanto bastava per fare un basamento di mezzo metro. Saremmo quindi ancora nel IV secolo av. Cr.

Questa data sembra confermata da una casa di Olinto, la cui pianta è simile a quella di Velia. <sup>2</sup> Ma poiché i cortili lastricati di Olinto sono assai più rozzi di quelli di Velia, con ciottoli piccoli e fitti, <sup>3</sup> possiamo forse con la nostra scendere sino alla seconda metà del secolo.

<sup>1</sup> RUMPF in *Jahrbuch des Instituts*, I, 1935, pag. 7, fig. 2.

<sup>2</sup> ROBINSON, *Excavations at Olynthus*, XII, tav. 154.

<sup>3</sup> ROBINSON, *op. cit.*, tav. 6; 42.

## STRADA LASTRICATA DEL SOBBORGO SETTENTRIONALE

Abbandonate le ricerche attorno alla fornace, queste si portarono nella zona a nord dell'acropoli. Dalle mura che delimitano l'acropoli dal lato Nord, all'incirca fra la torre II e la torre III della pianta dello Schleuning<sup>1</sup> si distacca, con andamento perpendicolare, un altro muro. Dopo circa duecento metri, esso forma un angolo e si dirige verso il mare; questo nuovo tratto può essere seguito per circa trecento metri. È evidente che i due tratti di muro non indicati dallo Schleuning cingevano in parte un sobborgo sorto sulle pendici del colle su cui sta l'acropoli; sobborgo formatosi per l'espansione della città, in data non precisata.<sup>2</sup>

Di questo sobborgo ebbi la ventura di mettere in luce, nella contrada Celentano, un elemento di importanza non piccola per la ricostruzione dell'ossatura urbanistica della città; e precisamente una strada lastricata, assolutamente intatta. Il tratto sterrato misura più di cento metri; la direzione va da Sud-Sud-Ovest a Nord-Nord-Est. A monte, la via si dirige verso un'insellatura (appena percettibile sulla *tav. II, fig. 2*) che divide (sulla pianta dello Schleuning) la zona col tempio grande e la torre dalla zona che (sempre dallo Schleuning) è indicata con la lettera B. A valle, invece, la via conduceva certamente al porto settentrionale; e basterebbe la speranza di risolvere il piccolo problema dell'ubicazione di questo porto per auspicare la prosecuzione dell'indagine in questo senso. La strada si allarga man mano che si scende. In un punto in alto misura in larghezza m. 3, in un punto medio m. 3,50, in un punto in basso, m. 5. I lastroni di pavimentazione sono, come si scorge sulla *tav. VI, fig. 16*, irregolari di forma e di grandezza e senza alcuna traccia di passaggio di carri.

Una fortunata scoperta ci permette di determinare la data in cui fu abbandonato questo quartiere. Nello sterrare la strada<sup>3</sup> non si rinvenne assolutamente nulla né di moderno, né di medievale, né di romano, ma solo una moneta di Reggio, con la testa di Apollo, un tipo che termina con la fine del II secolo, può considerarsi come cosa più che probabile, per non dire sicura, che il sobborgo fu abbandonato durante la seconda guerra punica e quasi certamente perché le forze della città non erano sufficienti a guarnirla in caso di assedio. In quell'occasione il sobborgo fu distrutto violentemente dagli uni o dagli altri e poi mai più riedificato, giacché dalle conseguenze di quella guerra punica l'Italia Meridionale non si è più risollezata.

<sup>1</sup> *Jahrbuch des Instituts*, IV, 1889, tavola fra pag. 194 e 195. Lo scavo Maiuri dimostrò che la pianta dello Schleuning doveva essere in qualche punto corretta ed in qualche altro completata.

<sup>2</sup> Una prima notizia ne fu data dal prof. MARURI in *Campagne della Società della Magna Grecia* (1926-1927), pag. 27, fig. 10.

<sup>3</sup> Lo sterrato si presentava facilissimo. Nel punto donde furono prese le mosse per l'esplorazione affioravano tre lastroni e mai lo sterrato superò i venti centimetri, come ognuno può constatare, calcolando la terra addossata ai pali telegrafici sulla *tav. II, fig. 2*.

Si trovarono anche i resti di quattro case, senza tuttavia esplorarle a fondo. L'ultima, sita all'estremità inferiore del tratto sterrato della strada, aveva un pozzo che fu svuotato per la profondità di m. 5,60. Vi si rinvennero mattoni, tegole piatte, coppi, frammenti di vasi di età ellenistica ed un'antefissa. Certo il pozzo fu abolito quando l'intero sobborgo fu violentemente abbandonato e da allora nessuno lo aveva più ripulito.

Nei muri delle case non si nota in alcun punto un mattone cotto, nemmeno in frammenti. Forse non è un'illusione eccessiva dedurre che le case sono più antiche del III secolo. Nel costruirle si tenne conto della strada, che quindi preesisteva (il fatto che si allarghi man mano che si scende ricorda l'andamento di una via campestre). La somiglianza con alcune vie di Olinto <sup>1</sup> fa pensare che anche la via di Velia sia stata lastricata al più tardi durante la prima metà del IV secolo.

\* \* \*

Nel perlustrare la zona a Nord della città in cerca dei resti di qualche interessante tomba isolata, m'imbattetti, sulle pendici settentrionali della collina su cui sta l'acropoli della città e precisamente nella contrada Baronia, nei resti — tali allora sembrarono a me — di un fortilizio isolato. Infatti essi si trovavano troppo lontano dalle mura per aver fatto corpo con esse e mancava d'altronde ogni traccia di collegamento. Infine le dimensioni dei blocchi erano troppo grandi per una tomba (m. 1,80 × 0,45 × 0,55; 1,95 × 0,50 × 0,50; 1,85 × 0,40 × 0,32) ed anche l'andamento del terreno confortava l'ipotesi di un πύργος.

Un altro πύργος consimile doveva sorgere, a giudicare dai resti, mezzo chilometro circa più a valle, su un poggio posto alla estrema propaggine della collina.

Benché le circostanze mi abbiano impedito di prendere dati più precisi, credo che anche questo breve accenno ad un elemento strategico piuttosto raramente osservato possa essere non del tutto privo d'interesse. <sup>2</sup>

#### ISCRIZIONI

Della permanenza ad Ascea Marina approfittai per copiare o riscontrare alcune epigrafi eleatiche.

1) La più interessante è già edita, ma in una pubblicazione poco nota, <sup>3</sup> si che non mi sembra inutile ripeterla qui. Attualmente è murata nel giardino Palumbo.

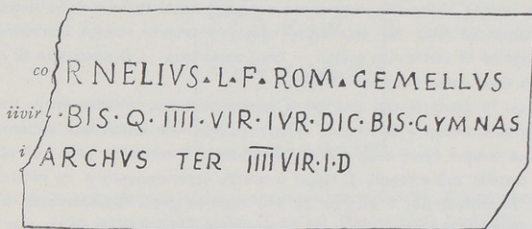
<sup>1</sup> ROBINSON, *Excavations at Olynthus*, XII, soprattutto fav. 149,1; vedi anche (meno bene) tav. 43, 1, 2; 41, 1, 2; 28, 1.

<sup>2</sup> Un πύργος isolato, a non grande distanza dalla sua fortezza, trovasi a Phyle: *Ath. Mitt.* XLIX, 1924, pag. 162-164, fig. 4. Ivi, a fig. 2 si può riscontrare la distanza della torre isolata rispetto alla fortezza principale: il πύργος trovasi a Nord di Phyle ed è indicato con la parola *Turmreste*.

Altre torri isolate sono indicate in DAREMBERG-SAGLIO, s. v. TURRIS, pag. 549-550.

<sup>3</sup> O. DITTO, *Velia, colonia Iocese*, Roma, 1891, pag. 95, n. 21.

Altezza del blocco, cm. 28 ; larghezza massima, m. 1,10 ; spessore, cm. 16 ; alt. delle lettere, mm. 50 (prima riga e quasi tutta la seconda), 45 (ultima parola della seconda riga e terza riga). Mutila a sinistra.



Le parole *gymnasiarchus ter IIII vir i. d.* sono state manifestamente aggiunte più tardi su una scritta abrasa ; il *ductus* è un po' meno regolare. Su tre lati, tracce di una cornice : forse per incidere la lapide è stato riutilizzato un pezzo architettonico. I puntini di separazione sono triangolari nella prima riga, semplici nelle altre due. L'ovvio completamente della seconda riga è autorizzato anche dal fatto che a destra la seconda riga termina due spazi più in fuori della prima.

Esempi di avverbio iterativo intercalato fra *duovir* e *quinquennalis* (doppiamente strano qui, dove *bis* è stato regolarmente collocato dopo *iur. dic.*) sono rari, ma non mancano (*Corpus IX*, 2353 ; *X*, 4210 ; *XI*, 3260).

Il *ter* dell'ultima riga potrebbe in teoria riferirsi tanto al *gymnasiarchus* che al *IIII vir iur. dic.*, anzi, per analogia ai due titoli precedenti, dovrebbe riferirsi al primo ; ma siccome in tal caso non si capirebbe perché mai avrebbero aggiunto il titolo di *quattuorvir* (salvo ad ammettere che l'avverbio sia rimasto nello stilo del lapicida, o che Cornelio sia morto quando era già designato, ma non proclamato ; tutte ipotesi meno verosimili che supporre si riferisca al quattuorvirato), ne consegue che esso si riferisce al quattuorvirato. Quindi l'elenco delle magistrature di Cornelio Gemello è il seguente: *duovir bis* ; *quinquennalis* ; *quattuorvir iuri dicundo bis* ; *gymnasiarchus* ; *quattuorvir iuri dicundi ter*. La prima parte del titolo fu evidentemente incisa fra il secondo ed il terzo quattuorvirato di Cornelio Gemello, come lo dimostra la diversità dei caratteri epigrafici. In quanto al *gymnasiarchus*, penso che in un primo tempo fu tralasciato perché sembrava incompatibile la menzione di una carica del periodo dell'autonomia accanto alla menzione della magistratura municipale romana. Più tardi, ripreso coraggio, l'aggiunsero durante il terzo ed ultimo quattuorvirato.

Se la supposizione che questa persona abbia occupato la carica di *gymnasiarchus* in Elea al tempo dell'autonomia e le cariche municipali a Velia dopo la concessione della cittadinanza romana alla città è giusta, avremmo la data approssimativa della



vita di Cornelio Gemello e dell'epigrafe, giacché la concessione avvenne — com'è noto — nell'89 av. Cr. I caratteri epigrafici (M a zampe divaricate) non contrastano con questa data, piuttosto alta per un'iscrizione latina.

Come giustamente notò il Dito, la lapide è importante perché ci dà la tribù alla quale fu iscritta Velia. Più importante ancora è l'attestazione della magistratura del gimnasiarcatò ad Elea. Ma soprattutto come documento storico l'iscrizione è interessante, giacché ci mette sott'occhio — cosa assai rara — il passaggio di una città greca da una condizione giuridica all'altra.

2) Cippo in arenaria con una breve iscrizione greca, trovato entro una vigna situata fra la casa Delisa e la fornace. Siamo quindi nelle immediate vicinanze della città, ma sempre fuori delle mura. Attualmente è custodito nella raccolta organizzata nel castello sull'acropoli. Il cippo è mutilo inferiormente e va rastremandosi verso l'alto. Superiormente è adorno di due ingrossamenti semicircolari, che corrispondono evidentemente alle volute del capitello ionico (probabilmente era scolpite in bassorilievo, che poi si è corroso). Fra i due ingrossamenti, resti della indicazione del pulvino del capitello (*fig. 12*).

L'iscrizione dice:



Fig. 12. - Cippo di Anthis da Terina.

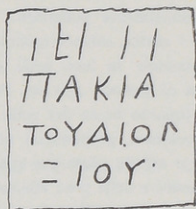
'Α[τθ]ίδος Τερί]ναίας. Il nome può essere anche completato come 'Α[τθ]ίδος.

I caratteri epigrafici (sigma a zampe divaricate) assegnano alla lapide come data il IV secolo, con che ben si accordano i dati storici. Terina infatti fu conquistata dai Bruzzi nel 356. Probabilmente Atthis, o Anthis, era una profuga, accolta dagli Eleati dopo la rovina della patria.

3) La lapide Kaibel 660<sup>1</sup> si trova a Casa Delisa, dove ho potuto riesaminarla. È mutila a destra e terribilmente consunta. Alt. mass., cm. 28, largh. mass. cm. 23; spessore della lastra, mm. 65; alt. delle lettere, mm. 45.

<sup>1</sup> Il KAIBEL non sembra averla vista. Alla bibliografia aggiungi: DITTO, *op. cit.*, pag. 88, n. 2. Ho l'impressione che nemmeno il Dito abbia visto la lapide.

Quello che oggi è rimasto si legge così :



Il *pi* della seconda riga si legge senza alcuna difficoltà. Il posto per completare, con l'aiuto delle letture precedenti, Τερτ[ι]ς Πακ[ι]α τοῦ Διον[ίου] σίου c'è perfettamente. Che Paquia Tertia abbia commesso l'irregolarità di cambiare posto al gentilizio ed al cognome non è certo cosa da destare grande meraviglia. L'unico dubbio interpretativo che sussiste è di sapere se Dionisio sia il padre (uso greco) o il marito (uso romano) di Tertia. Giacché la lingua è greca, ma il gentilizio è osco, il nome personale è latino ed il nome dell'uomo è greco. Un bel esempio di cosmopolitismo!

#### TORSO DI STATUETTA EPEBICA

Questa statuetta non fu rinvenuta da me, ma dal dott. Inglieri durante gli scavi da lui diretti nell'ottobre 1935. Gentilmente egli consentì a cederne il diritto di pubblicazione, onore di cui sentitamente lo ringrazio.

Il torso (*tav. VII, fig. 17, 18*) fu rinvenuto nella contrada Frittolo, ad occidente di casa Delisa, alla destra di un torrente (segnato assai nettamente sulla pianta dello Schleuning) che, formatosi dopo l'abbandono della città, ha distrutto anche un pavimento di età romana situato presso il luogo di rinvenimento della statua. Molto probabilmente il torso fu rotolato a valle dal torrente durante una piena. Esso costituisce uno dei pochissimi rinvenimenti sporadici della zona archeologica della città di Velia. Questa infatti rimase abitata sino al secolo decimosesto e lo strato archeologico trovasi dappertutto ad una profondità minima. È conservato a casa Delisa.

Il torso è privo della testa, dell'avambraccio destro col gomito, del braccio sin. dal bicipite in giù, di ambedue i polpacci, dei piedi e del pene. Il collo è conservato. Un puntello sul gluteo destro, un altro sul femore destro dal lato esterno ed un terzo, sempre sul femore destro, ma sul lato posteriore. La superficie del marmo è assai corrosa sulla gamba destra e su tutto il fianco sinistro. Alt. mass., cm. 60. Marmo bianchissimo, a grana finissima, senza venature: a me parve lunese.

La statua poggia sulla gamba destra; la sin. è leggermente piegata ed avanzata. Ambo le braccia sono tese verso il basso, il destro è anche teso leggermente in fuori.

Quel che resta del collo basta ad attestare che il viso era volto verso la propria sinistra e che guardava lontano. La muscolatura è assai marcata; la stilizzazione è del tipo che può dirsi convenzionalmente policleteo.

La statuetta è una replica — esatta, salvo il modulo, persino nello stato di conservazione — del torso efebico venuto in luce nello scavo dell'agorà di Atene del 1948,<sup>1</sup> che il Thomson assegna al periodo 450-425. Per il viso eretto e quindi per lo sguardo volto in lontananza (quanto basta del collo permette di asserirlo) e per l'esagerazione stessa della muscolatura, propenderei ad assegnarla al periodo ellenistico tardo, posteriore cioè al 150 av. Cr., data che spiegherebbe la presenza simultanea dei caratteri del periodo classico e della posa ellenistica. Il marmo lunense obbliga ad abbassare la data dell'esecuzione sino all'età imperiale.

PAOLINO MINGAZZINI

<sup>1</sup> *Fasti Archaeologici*, III, pag. 134, fig. 22. Il torso ateniese è alto cm. 80.

## APPENDICE

### ELENCO DEI BOLLI LATERIZI STATALI

L'elenco che segue - di cui, naturalmente, non garantisco la completezza, anche perchè si tratta di una ricerca *a latere*<sup>1</sup> - comprende i bolli di officine pubbliche, impressi tanto su mattoni che su tegole; e ciò in base anche alla considerazione che i Greci non distinguevano, nell'applicare i bolli, fra tegole e mattoni, come si vede assai bene dai bolli *I. G.*, V, 1, 879, 889, 891 *a*, sui quali sono chiamate col femminile alcune tegole, ossia dei *κλιπτήρες*, laddove ci aspetteremmo un maschile; e come risulta anche da quanto dice lo Stephanus alla voce *πλῆθος*, col. 1234. Del resto, è logico che lo Stato pensasse tanto alle tegole che ai mattoni, quando si trattava di cose di pubblico interesse, come le mura ed i santuari. E quello che vale per le tegole piane vale naturalmente anche per gli embrici ricurvi (*I. G.* VII, 2528). A Sparta sono adoperati *δελύσσι* e *δελύσσι* in casi assolutamente identici (*I. G.*, V, 1, 891 *a*, 891 *b*; 892, 893) e ciò dimostra che una stessa officina, fabbricava tanto *πλῆθος* quanto *κλιπτήρες*.

#### 2) Città greche

1) Velia. Vedi più sù, da pag. 20 a pag. 21.

2) Reggio. *I. G.* XIV, 2400, 15; aggiungi il bollo ricordato a pag. 24 nota 4. Il bollo dei *Ῥηγίνοι ἑρῶοί* *I. G.* XIV, 2400, 14, nonché *Not. Sc.* 1892, pag. 488, deve a mio parere riferirsi ai Reggini espulsi dai Mamertini che in tal modo volevano distinguersi dagli usurpatori; questi infatti, pur chiamandosi Mamertini sui documenti ufficiali, saranno stati indubbiamente chiamati Reggini nel linguaggio corrente. Un parallelo a questa denominazione l'abbiamo nell'appellativo di *Ἐτεοκρήτες*, con la quale i discendenti dei Preelleni amavano distinguersi dagli invasori. Del resto, anche gli abitanti di Gela e di Imera continuarono a chiamarsi col vecchio nome, anche dopo aver cambiato sede.

L'unica obiezione che può farsi è che nessuna fonte storica ci attesta che i Reggini espulsi abbiano costituito una *polis* in attesa di rientrare nella loro città; ma ciò non deve recar meraviglia, in tanta lacunosità delle vicende della Magna Grecia; e l'unica altra spiegazione possibile, che cioè si tratti di Reggini tornati in città, quasi a distinguersi dai masnadieri trucidati, è assai meno probabile. In ogni caso, la differenza di data sarebbe assai piccola. Nel primo caso, questi mattoni sarebbero contemporanei al periodo dell'occupazione mamertina (280-270); nel secondo, immediatamente dopo.

<sup>1</sup> Una prima lista di bolli laterizi greci fu redatta da P. P. Paris in *Elaté*, pag. 113-118 ed — indipendentemente da lui — dal Richardson in *A. J. A.* 1894, pag. 340-350; le due liste furono riunite ed ingrandite da Jaré e Laurent in *B. C. H.* XXVI, 1902, pag. 336-337. Ma i bolli pubblici non vi sono molto numerosi, né sono distinti dai privati.

- I bolli dei Mamertini di Reggio trovansi in *I. G.*, XIV, 2400, 7.
- 3) Messina. *I. G.*, XIV, 2394, 2.
  - 4) Taormina. *I. G.*, XIV, 2396, 1.
  - 5) Argo. *I. G.*, IV, 541-551. I mattoni erano destinati sin dall'inizio all'Heraion. Due di essi misurano nientemeno che cm. 99x48.
  - 6) Epidauro. *I. G.*, IV, 1525; *Edictio altera*, s. v. Epidaurus, 718. Anche qui i mattoni erano destinati sin dall'inizio al santuario di Asclepio.
  - 7) Tegea. *I. G.*, V, 2, 170. In un caso l'epiteto di  $\delta\epsilon\mu\sigma\iota\alpha$  è unito al nome di un magistrato; si che è lecito arguire che i numerosi nomi che si leggono su altri esemplari, benché non accompagnati da quella indicazione, sieno nomi di magistrati anch'essi.
  - 8) Mantinea. *I. G.*, V, 2, 321. Le tegole erano destinate sin dall'inizio ad un heroon.
  - 9) Megalopoli. *I. G.*, V, 2, 469, 509.
  - 10) Sparta. *I. G.*, V, 1, 850-852; 854-862; 867; 871-883; 885-908b; 910-912 (col solo nome dell'eponimo); 917 (col solo nome del villaggio — o tribù che sia — dei Pitani). I bolli laconici sono proprio i più loquaci, perché ci danno il nome dell'eponimo, spesso l'edificio cui i laterizi erano destinati e talora persino il nome del fabbricante.
  - 11) Tebe. *I. G.*, VII, 2528, 3595.
  - 12) 112) Tespie. *I. G.*, VII, 1876.
  - 13) Tanagra. Haussouiller, *quomodo sepulchra Tanagraei decoraverint*. Parisiis, 1884, pag. 103, n. 2. È vero che la scritta  $\delta\epsilon\mu\sigma\iota\alpha$  è dipinta e non incisa; ma mi sembra più probabile che la scritta indichi la provenienza da un'officina pubblica, anziché la destinazione ad un edificio pubblico (ad una tomba pensa Haussouiller), tanto più che questa era generalmente implicita in quella. La sillaba iniziale  $\Delta$  A appare graffiata con lettere assai alte su un'altra tegola (n. 4 dell'elenco dell'Haussouiller), ma in questo caso è più probabile che si tratti del santuario di Demetra cui era destinata e ciò per analogia col bollo di Phaistos, GUARDUCCI, *Inscript. Cret.* I, pag. 274, n. 5.  
La scritta delle tegole tanagree è ripetuta in *Bull. de Corr. Hell.* XI, 1887, pag. 209, n. 4.
  - 14) Atene. *I. G.*, XII, *pars tertia*, 1249, rinvenuta fuori dell'Attica, nelle mieniere di zolfo dell'isola di Melo. L'iscriz. *I. G. editio minor, Atticae ante Euclidem*, I, 916, con l'indicazione del demo di Xypete non è né mattone, né tegola. L'iscrizione, incompletamente conservata, sul bollo rinvenuto presso il teatro di Dioniso e pubblicata in *B.C.H.* XII, 1888, pag. 356-357 fu aggiunta a mano con la stecca prima della cottura. Ciò fa pensare che non fu cotta in una officina statale e che l'indicazione  $\delta\epsilon\mu\sigma\iota\alpha$  fu aggiunta solo per stabilire che il mattone era di proprietà dello Stato (difatti era destinato al teatro).
  - 15) Pireo. *B.C.H.* XII, 1888, pag. 351-352. Si noti il femminile, adoperato indifferentemente per i  $\mu\lambda\lambda\eta\theta\omicron\iota$ , come per i  $\mu\lambda\lambda\omicron\pi\tau\tau\eta\tau\epsilon\varsigma$ . I frammenti provengono tutti dalle mura del Pireo; tuttavia il Lechat, che le pubblica, nega espressamente che possano appartenere alla ricostruzione del 394-391, perché i caratteri epigrafici li assegnano ad epoca più tarda. Al demo del Pireo dovrebbero appartenere anche i due embrici pubblicati in *B.C.H.* XI, 1887, pag. 209, n. 4.
  - 16) Elatea in Focide. P. Paris, *Elaté*, pag. 113-118.
  - 17) Triconio in Focide. *I. G.*, IX, I, 1, n. 125; fors'anche 126.
  - 18) Lísimachia nella Focide. *I. G.*, IX, I, 1, n. 130.
  - 19) Arsinoe nella Focide. *I. G.*, IX, I, 1, n. 133.
  - 20) Thronion nella Loeride. *B.C.H.* XXVI, 1902, pag. 336, n. 13. Manca il demotico; ma il luogo di ritrovamento autorizza ad attribuire la fabbrica a questa città.
  - 21) Alyzia in Acarnania. *I. G.*, IX, *pars prima*, 457.
  - 22) Cierium in Tessaglia. *I. G.*, IX, *pars secunda*, 269.
  - 23) Corcira. *I. G.*, IX, *pars prima*, 735-829. Veramente manca l'indicazione  $\delta\epsilon\mu\sigma\iota\alpha$ , eccetto nell'ultimo numero la sola iniziale  $\Delta$ , in cui sembra che talora venisse iscritto il nome dei Corciresi in sigla; e poiché quest'ultimo particolare non è riprodotto, si può restare in dubbio se abbia il valore che vorremmo. Tuttavia l'indicazione dei magistrati eponimi, è, a mio vedere, argomento sufficiente per il carattere pubblico del laterizio.
  - 24) Taso. *Bull. de Corr. Hell.* LXXV, 1951, pag. 181, n. 63, fig. 100; pag. 186, n. 129, 30.; LXXVII, 1953, pag. 281, inv. 1812.

- 25) Erétria. *I. G.*, XII, *pars nona*, n. 891 (uno dei vari esemplari è un embrice riutilizzato a scopi funerari).
- 26) Calcide in Eubea. *I. G.*, XII, *pars nona*, n. 1168.
- 27) Cnosso. Guarducci, *Inscript. cret.* III, pag. 17, nn. 3, 4. I bolli sono assegnati dall'A. al III sec. av. Cr.
- 28) Cos. *Rendiconti dell'Accademia Pontificia*, N. S. XVII, 1941, pag. 29-31, fig. 3. Si noti l'aggettivo al femminile, benché si tratti, a quanto sembra, di tegola. Il bollo ha la singolarità di essere composto di caratteri mobili. La tegola era destinata ad un monumento eretto in onore di un re Antigono, probabilmente Antigono Doson, divinizzato dopo la sua morte avvenuta nel 221 av. Cr.
- 29) Pergamo. Fraenkel, *Altertümer von Pergamon*, VIII, 2, pag. 395-416; *Ath. Mitt.* XXXIII, 1908, pag. 418; *Ath. Mitt.* XXVII, 1902, pag. 144-145. La data più antica è il 226 av. Cr. La sigla riprodotta in Welter, *Aigina*, 1938, pag. 133 fig. 87 va forse sciolta nel nome di un re Attalo. Il mattone proviene probabilmente da un monumento eretto in onore del re dai suoi ufficiali nel 210.
- 30) Un esempio, ma dubbio è quello di un re Filippo di Macedonia (*I. G.* IX, *pars secunda* 396) perché è scritto abbreviato ed in sigla.
- 31) Un esempio dubbio è quello di Karystos in Laconia, perché il bollo è stampato male e frammentario. *I. G.* V, 1, 923.
- 32) Un ultimo esempio, anch'esso dubbio, è quello di un re Antioco, citato a pag. 27, nota 3.

Il bollo di Egina pubblicato in *A. A.* LIII, 1938, col. 487-489, fig. 5-10, dai caratteri assegnato alla fine del VI sec., con la scritta:  $\tau\acute{\epsilon}\rho\theta\ \Delta\alpha\beta\upsilon\gamma\epsilon\acute{\alpha}\nu$  non credo di doverlo collocare in questa lista, giacché è più probabile che si tratti di una gente anziché di un demo; ed inoltre non si tratta né di una tegola, né di un mattone, ma di un embrice (o tegola ricurva) e quindi piuttosto di una terracotta architettonica.

### β) Città italiche autonome

- 1) Boviano: Zvetaiëff, 26 (cfr. *Not. Sc.* 1913, pag. 483). *Not. Sc.* 1913, pag. 480-484, con i nomi del *meddix tuticus* e, a mio padre, del *meddix minor*.
- 2) Pompei: Zvetaiëff 102-114. Veramente in nessun caso è data l'indicazione della magistratura; ma il fatto che sui tegoloni compaiono tredici nominativi diversi, rende assai più probabile che si tratti di nomi di magistrati anziché di privati.
- 3) Tuscolo. *C.I.L.* XVI, 1, n. 7; XIV, 4090,1. Benché i bolli appartengano ad età imperiale avanzata, mi è sembrato lecito considerarli come una sopravvivenza di un monopolio statale del periodo della autonomia.
- 4) Gabii. *Papers of the British School at Rome* III, 1906, pag. 205; Bloch, *the roman brick-stamps not published in the volumes XV.1 of the Corpus Inscript. Lat.*, n. 452. È indicato il nome del questore, ciò che basta a dare il carattere pubblico al bollo. Inoltre: *Supplementary Papers of the American School of classical Studies at Rome*, II, 1908, pag. 274 - *Revue Arch.* 1909, I, pag. 452, n. 76. Sono nominati i due questori.
- 5) Praeneste. *C.I.L.* XV, 1, n. 2301, col nome del questore. Questo bollo è assai importante, perché il mattone è di dimensioni enormi, cm. 60 X 47, maggiori persino di quelle elencate e questa particolarità gli dà già da sola una presunzione di arcaicità. Il Dessau pensa che sia nominato un personaggio che ebbe rapporti con Cicerone; ma se ha ragione il Rosenberg (*der Staat der alten Italiker*, pag. 72), le iscrizioni in cui compaiono i questori dovrebbero essere anteriori a Silla. Né d'altra parte credo che Q. da solo possa essere interpretato per *quinguenalis*. Inoltre: n. 2302 (id.); 2303 (id. in lettere arcaiche); *Not. Sc.* 1907, pag. 694 (id.). Col nome dell'edile abbiamo 2299 e 2300. Col nome del *curator aedium sacrarum* il n. 2297. Dopo la concessione della cittadinanza romana, compaiono i nomi dei duoviri: 2291; 2293; 2295; 2294 (in più c'è in questo bollo il nome dell'*offinator*); 2292 (un duoviro soltanto); 2296 (manca l'indicazione della carica; ma la presenza dei due nomi toglie ogni dubbio che si tratti appunto dei duoviri).
- 6) Carsoli. *C.I.L.*, XI, *pars posterior*, fasc. *primus*, 6675,2 — IX, 6078,55. Nonostante che Becatti (*Forma Italiana; Iudex et Carsulae*, col. 103) metta questa tegola fra quelle del territorio di Carsulae, il luogo di rinvenimento, attestato dal Marini, la assegna a Carsoli.
- 7) Narni. *C.I.L.* XI, *pars post.*, fasc. *primus*, 6675,3 (segue il nome del *servus figulinus*); però lo scioglimento dell'abbreviazione in *res publica Narnensium* è un pò dubbio, non risultando che il mattone sia stato trovato nel territorio di Narni. Le *figulinae Narnensium*, *C.I.L.* XV, 1, 349-350 non sono pubbliche.

- 8) Arezzo. *C.I.L.*, XI, *pars post.*, *primus*, 6675,1. È vero che l'indicazione *res] p[ublica] Col[onorum] Fid[entiorum]* è incompleta a sinistra e che lo scioglimento dell'abbreviazione può sembrare a prima vista dubbio; ma d'altra parte è più che verosimile che Silla abbia lasciato la cura delle mura ai coloni suoi partigiani, anziché a tutti gli abitanti indiscriminatamente. Questa distinzione non può aver perdurato dopo la battaglia di Azio: quindi il bollo ne viene datato fra l'80 ed il 30 av. Cr.
- 9) Sepino *C.I.L.*, IX, 6078, 147 (col solo nome al genitivo plurale, all'uso greco).
- 10) Vibo Valentia. A Monteleone Calabro appartengono numerosi bolli con nomi assai vari, ciò che fa sospettare che si tratti di magistrati e non di *officinatores*: *C.I.L.*, X, 2, nn. 8041, 3-59. Ed infatti in un caso (8041,37) alla firma è aggiunta anche l'indicazione *publicus* (sottinteso *later*). Questa indicazione si trova in un caso (n. 38) anche da solo. La presenza, poi, su un bollo del nome di uno dei consoli suddetti dell'anno 33 av. Cr. (n. 18), in piena guerra civile (siamo a due anni prima di Azio) fa che l'autorità si sia sostituita a quella civile anche in questo umile campo.
- 11) Aricia? o Tuscolo? Il bollo *C.I.L.*, XV, 1, nn. 2 con la sola indicazione *ex s[enatus] c[onsulto]* rinvenuto a Castelgandolfo lascia libera la scelta fra queste due città. Né mi sembra del tutto escluso che possa trattarsi anche del senato romano; benché ciò sia meno probabile, secondo quanto è detto nel paragrafo seguente.
- 12) Tibur. L'esempio è un pò dubbio: vi si parla infatti di un sacerdote e di un console ma il resto non è chiaro. Giacchino Mancini, *Inscriptiones Italiae, Tibur*, 633 = *C.I.L.* XIV, 4092, 1, a = XV, 2377,1.
- 13) Nocera. Bollo, rinvenuto nel santuario del Sele, con la scritta *POPL. NOCER*. Per gentile comunicazione della collega, dott. P. Zancani-Montuoro.
- 14) Ferentino. *C.I.L.* X, 5865. Bollo di mattone e non lapide. Cfr. A. Bartoli *Ferentino, ricerche epigrafiche e topografiche in Rendiconti dell'Accademia dei Lincei, classe di scienze morali*, serie ottava, volume IX, 1954, pag. 504-505.

#### γ) Roma (in età repubblicana)

Vere e proprie iscrizioni di Roma repubblicana con l'indicazione dell'etnico o del magistrato non sono riuscito a trovarne, ad eccezione degli esempi qui sotto elencati, che non corrispondono in tutto nello schema ai due tipi esemplificati sinora. Inoltre sono assai scarsi. La ragione di questa scarsità sta, credo, anzitutto nel carattere singolarissimo della costituzione romana in età repubblicana e poi anche nel fatto che i mattoni cotti in età ellenistica erano destinati quasi esclusivamente alle mura (e le tegole alla copertura di edifici militari) e che Roma, terminate le cosiddette mura serviane, non ebbe più occasione di rinnovare le difese della città. Per conseguenza non ebbe più occasione di cuocere mattoni, eccetto tutt'al più per qualche santuario; ma santuari di età repubblicana costruiti o rifatti in mattoni ed a spese del governo non ci sono, ch'io sappia, giunti.

Che lo Stato Romano in età repubblicana vigilasse a che i mattoni cotti avessero scopo esclusivamente militare (almeno sino a che il senso di sicurezza non permise di rallentare il primitivo rigore) lo si deduce dal fatto che i bolli romani trovati in provincia portano il bollo dell'autorità militare preposta alla regione, nonché dal fatto che i mattoni in questione sono stati trovati in luoghi d'importanza militare; e ciò si constata anche nelle città di confine elencate nella lista seguente a questa.

- 1) Sul passo del Gran San Bernardo, ossia sul *Mons Poeninus*, si è trovato un bollo con la scritta *Roma* (*C.I.L.*, V, *pars prima*, 8110, 397) e quattro con la scritta *S.P.Q.R.* (ivi, 398), ambedue ripetute in BAROCELLI, *Inscriptiones Italiae, Augusta Praetoria*, n. 121, 122. L'estrema rarità di queste scritte le farebbe sospettare di falsità; ma d'altra parte bisogna considerare che sul passo vi era una *mansio*, di carattere statale e probabilmente anche militare (BAROCELLI, *op. cit.*, pag. 27-28). Questa ipotesi è tanto più verosimile, in quanto uno dei quattro bolli fu trovato proprio ad Aosta.
- 2) Tre dei bolli elencati in *C.I.L.*, XV, 1, 1547 furono trovati nel cosiddetto Stadio del Palatino. La scritta *rei pub[licae]* è in realtà assai laconica; tuttavia, dato il luogo di ritrovamento, non può trattarsi che di Roma.
- 3) *C.I.L.* II, 4967, 1, *editio altera* I, 2, 1, n. 2298; *Revue Arch.* 1908, I, pag. 318,7. È questo il bollo di un comandante di legione. Cfr. quanto è detto nella lista precedente, al n. 10 (Vibo Valentia).

## 8) Colonie e municipi romani durante l'Impero

- 1) *Augusta Praetoria*. C.I.L., V, pars secunda, 399 = BAROCELLI, *Inscript. Italiae, Augusta Praetoria*, 123. Il bollo porta: *public* (us). Il bollo seguente (Corpus, ecc. 400 = BAROCELLI, 124) porta: *r(es) p(ublica) A(ugustanorum)*.
- 2) *Treviri*. C.I.L. XIII, pars VI, 12603. Veramente non c'è altra indicazione all'infuori di *Rei Publ(icae)*; ma poiché tutti e cinque gli esemplari furono trovati a Treviri, l'attribuzione può dirsi assai probabile.
- 3) *Colonia Glevensium in Britannia*. C.I.L., VII, 1242. Veramente il bollo consta solo di quattro iniziali; ma poiché tre volte ritornano le prime tre lettere uguali, mentre varia la quarta, è ovvio considerare la quarta iniziale come quella del magistrato (o dell'*officinator*) e leggere le prime tre: *t(egula) p(ublice) f(acta)* ovvero *f(icta)*. Questa ipotesi è suffragata dai bolli *Ephemeris Epigraphica* IX, 1913, nn. 1283, 1284 — *Revue Arch.* 1894, I, pag. 277, n. 1, sui quali abbiamo rispettivamente *r(es) p(ublica) G(levensium)* ed i nomi dei duoviri. Altri esemplari degli stessi bolli in *Revue Arch.* 1935, II, pag. 236, n. 117.
- 4) *Londra (?)*. C.I.L., VII, 1235, (riprodotto in WALTERS, *History of ancient pottery*, II, pag. 363, fig. 196). La scritta suona: P. P. BRIT. LON, che proporrei di sciogliere in *praeses provinciae Britanniae Londinii* (il nome di città in locativo, oppure in genitivo). Forse, ammettendo che la prima lettera sia stata letta male, si potrebbe anche interpretare *res publica Britannorum Londinensium*; ma non so se ciò si accordi con lo stato giuridico di Londra.
- 5) *Dierna in Dacia*. C.I.L. III, *Suppl. primum*, n. 8277, 2; *Revue Arch.* 1912, I, pag. 478, n. 81. Il bollo suona: *d(e) r(e) p(ublica) Dierna*.
- 6) Assai dubbio, ma tuttavia non del tutto impossibile mi sembra il completamento *d(e) r(e) p(ublica) Aquis* nel bollo *Revue Archéologique* 1938, II, pag. 337, n. 106. *Aquae* è infatti il nome di una località della Dacia e di un'altra della Pannonia.
- 7) *Portus Augusti*. C.I.L. XV, 1, n. 5. Thylander, *les inscriptions du Port d'Ostie*, pag. 443, nn. B 394, 1, 2.
- 8) *Portus Traiani*. C. I. L. XV, 1, n. 6.
- 9) *Palmyra*, con l'epiteto spirito aspro A Ἀδριανὸς Παλμύρα: *Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1940, pag. 242. *Année Epigraphique* 1941, pag. 28, n. 80. *Epigraphica*, II, pag. 154.
- 10) *Siscia in Pannonia*. C. I. L. III, 4671. Questo esempio però è un po' dubbio, giacché la scritta, abbreviata, potrebbe anche indicare il nome del fabbricante, o anche la località dell'officina, che non è detto senz'altro che dovesse essere pubblica.

Il bollo dell'anfiteatro di Capua che Pesce, *i rilievi dell'anfiteatro di Capua*, pag. 10, fig. a pag. 3, legge sciogliendo la sigla: *publice f(ictum), Colonia Julia Felix Augusta* ed il nome del fabbricante, non mi sembra da attribuirsi a Capua per l'assenza del nome stesso di Capua.

## c) Alcuni bolli destinati a santuari.

Come bolli di Stato proporrei di considerare anche quei bolli che indicano che sin dalla fabbrica il laterizio era destinato ad un edificio sacro, anche se manchi l'indicazione *εργασία* (o altra equivalente), infatti alle indicazioni *Portus Traiani, Portus Augusti* su C.I.L., XV, 1, nn. 5, 6. Anche quando il santuario aveva un'officina propria per i propri bisogni, ciò avveniva col consenso dello Stato.

La lista che segue è più che incompleta: è solo una esemplificazione.

- 1) *Bull' de Corr. Hell.* LXIV-LXV, 1940-1941, pag. 280; ripetuto in *Am. Journal of Arch.* 56, 1952, pag. 125. Proveniente dal santuario di Asclepio a Gortina in Arcadia. Scritta impressa: Ἀσκληπιῶ
- 1.A) *Argo*. Vedi elenco, 57.
- 2) *I. G.*, IV, 1526: sei esemplari provenienti dal santuario di Asclepio ad Epidaurò ed altri sei frammi. enumerati ai nn. 1527-1529.
- 3) *I. G.*, V, 1, nn. 853, 863, 864-866, 868, da Sparta. Son nominati Apollo, Artemide, Athena ed Iltia. Inoltre in *I. G.*, V, 1, 1515 sono nominati gli dèi Ἄρτεμις, Demetra, Apollo Liceo, Apollo nell'Amyklaion.
- 4) *Bryseai in Laconia*. *I. G.*, V, 1, 1515.



- 5) Megalopoli. *I. G. V*, 2, 469.
- 6) Mantinea. *I. G. V*, 2, 231. È nominato l'eroe Podares, morto nel 362 a. C.
- 7) Licosura. *I. G. V*, 2, 546, datata fra il 74 ed il 66 av. Cr.
- 8) Olimpia. Dittenberger, *Inscripfien aus Olympia* (= *Olympia*, V.), nn. 728-807; si iniziano in età ellenistica tarda e continuano in età imperiale. Gli autori negano che dal nome del dio stampato sulle tegole si possa dedurre che il santuario avesse una sua officina di mattoni; ma, data l'importanza del santuario, ciò mi sembra più che probabile, soprattutto in età imperiale.
- 9) Delphi. *B.C.H.* XXVI, 1902, pag. 336-337. Manca l'indicazione del dio; ma la scritta  $\dot{\iota}\rho\acute{\alpha}$  è sufficiente per inserire questo bollo in questo gruppo; e, data l'importanza del santuario, non è escluso che questo avesse una fabbrica di mattoni propria.
- 10) Santuario dei Kabiri presso Tebe. Wolters-Bruns, *das Kabirienheiligtum bei Theben*, pag. 34, n. 16.
- 11) Corcira. *I.G.* IX, 1, 1037, sgg.
- 12) Dodona. P. Paris, *Elatée*, pag. 112, n. 12, 2 (dubbio perché incompleto).
- 13) Santuario dei Kabiri di Samotraccia. *American Journal of Archaeology*, XLII, 1939, pag. 144-145. Età ellenistica. Un altro bollo, col nome della sola Demetra, *Ath. Mitt.* 1895, pag. 233.
- 14) Chio. *B.C.H.* LXXVII, 1953, pag. 232. È un po' singolare la presenza del neutro.
- 15) Tenos. *B.C.H.* XXVI, 1902, pag. 404, 438. Benché il bollo sia incompleto, è più probabile che sia nominato il dio, anziché un privato, giacché al nome è aggiunto il simbolo del tridente. Inoltre il mattone fu rinvenuto fra i ruderi del tempio dedicato a quel dio.
- 16) Tralles; santuario dell'eroe Trifone. *Ath. Mitt.* XIV, 1889, pag. 106.
- 17) Pergamo. Frankel, *Altertümer von Pergamon*, VIII, 2, pag. 400, n. 646, 647.
- 18) *I. G.* XIV, 2394, 1, da Messina. La scritta dice: 'Απόλλωνος ἱερᾶ, sottinteso πᾶσιθεος.
- 19) MAIURI, *La villa dei Misteri*, testo, pag. 241: *Cerer (i) sacra(a)*, sottinteso *tegula*.
- 20) *C.I.L.* X, 8042, 1. *Venerus Heruc (inae)*, il mattone però viene da Pozzuoli.
- 21) Ercolano (?). Tegolone, rinvenuto a Torre del Greco, con l'iscrizione retrograda HERACLAE. *Campania Romana*, I, 1938, pag. 98. Dato il luogo di rinvenimento, la provenienza da Ercolano mi sembra la più probabile.
- 22) Tivoli. MANCINI, *Inscriptiones Italiae, Tibur*, n. 633. *C.I.L.* XIV, 4092, 1 a. XV, 2377, 1. Veramente non è nominata una divinità; ma la menzione di un sacerdote suggerisce l'idea che l'officina del mattone appartenesse ad un santuario.
- 23) H. BLOCH, *the Roman Bricks Stamps not published in the volumes XV of the Corpus Inscriptionum Latinarum*, n. 445 — *Sacra Lanuvio*. Rinvenuta nel territorio di Circei ed in quello di Lanuvio.
- 24) Nell'indice del BLOCH (*Indices to the Roman Bricks Stamps*, estratto dagli *Harvard Studies in classical philology*, LVIII-LIX, 1948, pag. 94-95) vi è una lista di tegole destinate a determinati santuari: di Apollo, della Fortuna, di Iside, di Mercurio, di Nettuno, di Venere.

Il fatto che il nome di Iside sia congiunto spesso al nome di un determinato fabbricante (Claudio Massimo) non crea difficoltà all'ipotesi che il vero proprietario dell'officina fosse lo Stato, giacché è più facile ammettere che lo Stato incaricasse un appaltatore di fornire i mattoni al santuario e lo obbligasse a bollare per garanzia i suoi prodotti, anziché pensare che il fabbricante aggiungesse di sua iniziativa il nome del santuario cui i laterizi erano destinati. Infatti, una volta consegnata la merce, è logico pensare che il fabbricante si disinteressasse di sapere dove andassero a finire.

Che i santuari non fossero sempre i proprietari delle fabbriche dei mattoni sui quali compare il nome della loro divinità, lo si deduce indirettamente anche da un mattone di Phaistos (GUARDUCCI, *Inscriptiones creticae*, I, pag. 274,5; riprodotto in *Scritti in onore di B. Nogara*, pag. 185, tav. XX, 2), sul quale il nome del dio in genitivo,  $\text{Φεϋχέου}$ , è graffito con la stecca, non impresso col sigillo.

Che lo Stato si occupasse dei mattoni destinati ai santuari viene infine, ad abundantiam, confermato dal bollo di Praeneste *Corpus*, XV, 1, 2297, citato più sopra, che nomina un *curator aedium sacrarum* come magistrato addetto alla sorveglianza delle fornaci figuline, in un tempo in cui non c'erano più mura di cinta da costruire.

MEMORIE

## DI UNA PICCOLA KORE DEL MUSEO DI TARANTO E DELLA SCULTURA IN MARMO IN MAGNA GRECIA

Della statuetta tarantina (TAV. VIII-IX, fig. 19-22) che la cortesia del Soprintendente C. Drago mi consente di presentare,<sup>1</sup> non conosco altra menzione che un fuggevole ricordo del recente articolo di E. Langlotz in «Studies presented to D. M. Robinson»,<sup>2</sup> in cui appare nuovamente impostato e discusso il problema della grande scultura tarantina e in generale della Magna Grecia. Il rinvenimento della statuetta risale ad epoca già abbastanza lontana, sulla sua base è iscritta la data 23 luglio 1900: e a quanto mi comunica lo stesso Soprintendente null'altro si può dire sulla origine di essa se non che venne raccolta insieme a materiale sporadico in una zona di necropoli in contrada S. Lucia, Villa Pepi. Non è dato quindi che dedurne la probabile appartenenza a un deposito funerario, almeno come ultima destinazione della statuetta, allo stesso modo che tante altre figurine simili in terracotta.

L'eccezionalità del piccolo monumento è unicamente nel fatto che mentre esso costituisce per schema e per dimensioni un così preciso contrapposto in marmo a innumerevoli statuette fittili, d'altra parte nel campo della scultura vera e propria le dimensioni ridottissime, addirittura miniaturistiche, non trovano confronto neppure tra le più minuscole figure dello stesso tipo. La statuetta è alta solo 25 cm. con la base, mentre le più modeste di statura tra le sorelle dell'Acropoli dovevano arrivare intorno ai 35 o 40 cm.<sup>3</sup> e la testina di Bonn (TAV. IX, fig. 23) ne misura già da sola 4,5.<sup>4</sup> Il materiale è il tipico marmo insulare a grandi cristalli, visibili anche nelle foto, intagliato con quella caratteristica fluida morbidezza di contorni che sembra intesa in primo luogo a rinnegare il carattere stesso del marmo. Gli avambracci protesi erano lavorati a parte e fissati per mezzo di minuscoli perni. Si possono trovar giustificazioni tecniche per il procedimento noto per tante sculture di maggiori proporzioni, quali il risparmio di materiale e di lavoro: ma in più, almeno nel caso presente si ha l'im-

<sup>1</sup> Le foto nella Tav. VIII, fig. 19-20 del Museo di Taranto. Debbo invece all'amicizia del prof. E. Langlotz quelle raffigurate nelle tavole seguenti.

<sup>2</sup> 1931, p. 643.

<sup>3</sup> Kore 614, alt. 0,37, testa di Kore 636, 0,087, Torso 667 m. 0,22, Kore 668, 0,27, Kore s. u. E. LANGLOTZ, *Archaische Marmorbildwerke der Akropolis*, n. 18, alt. 0,08.

<sup>4</sup> EA 4220.

pressione che il gesto troppo deciso, le indicazioni di carattere spaziale che esse vengono a suggerire con la loro impostazione normale all'asse della figura, stiano a significare che l'artista le ha pensate separatamente, estranee alla composizione unitaria e chiusa della statuetta.

La piccola kore è stata avvicinata da E. Langlotz alla kore 671 dell'Acropoli, opera quest'ultima tanto per H. Payne che per E. Langlotz stesso di un artista attico influenzato da modi nesiotici. Il confronto si direbbe peraltro basato unicamente sull'elemento piuttosto esteriore della disposizione del mantello portato a scialle e con lembi ricadenti simmetricamente sul davanti. In realtà l'avvicinamento è utile a illuminare per contrasto le peculiari caratteristiche della piccola scultura di Taranto. In effetti vicino alla struttura articolata ed ariosa della grande, snellissima sorella dell'Acropoli, più evidente risulta il carattere di raccolta compattezza, di blocco unitario senza cesure o interruzioni di sorta della kore tarantina. In quest'ultima la testa voluminosa risulta come affondata nelle spalle, mentre il fluire del manto portato sul capo conferma e sottolinea l'unità essenziale della struttura, dissimulando completamente l'inflessione rappresentata dal collo. Ridotta a un segno appena percepibile l'interruzione rappresentata dall'orlo del kolpos ricadente: mentre in luogo del mantello troncato a una certa altezza della kore 671 il mantello della statuetta tarantina ricade sino a terra come a suggellare la necessità di una forma semplificata e unitaria.

Malgrado le proporzioni ridotte la piccola kore da Taranto si presenta sotto molti aspetti come un'opera d'arte coerente e consapevole, forse anche come una sorta di piccolo modello o riduzione da una grande creazione. Nulla vi è in essa di troppo insistito o minuziosamente descritto: che anzi contrariamente a quanto farebbe supporre il suo carattere miniaturistico, vi domina un fare largo e rapido, un'eleganza essenziale e inconsapevole che sembra partecipare di quell'incomparabile dono che Baldassar Castiglione raccomandava al perfetto cortegiano, la «sprezzatura» che è il superamento dell'eleganza stessa.

Il volto, compromesso da una larga scheggiatura, sul lato sinistro, presenta anch'esso quella modellazione imprecisa che suggerisce anziché definire i lineamenti e i contorni, riducendo tutto a un sottile giuoco di notazioni plastiche animate dalle ombre. Tenerissimo è anche il disegno delle spalle, mentre le pieghe schiacciate dei due lembi ricadenti del manto si compongono in un'armonica rispondenza ripiegate in schemi lineari di semplice, sensitiva musicalità. Sul dorso le incisioni ad arco ricorrenti, dapprima unite nell'alto, poi spezzate, rivelano non tanto un interesse disegnativo, quanto piuttosto la necessità di non intaccare il blocco centrale della struttura con indicazioni periferiche che possano risultare dispersive.

In definitiva il piccolo monumento parla un linguaggio così elevato e coerente che non sarà fuori luogo raccoglierne la testimonianza sul problema tanto arduo e discusso delle importazioni e dell'esistenza o meno di una produzione locale di scultori in Italia meridionale e in Sicilia. Ernst Langlotz si è occupato ripetutamente della questione e ancora nel suo ultimo studio sopraricordato sembra deciso ad attri-

buire ogni frammento di marmo scolpito proveniente da queste regioni ad artisti nesiotici. I due gruppi che egli costituisce sono costituiti l'uno di opere che egli giudica importate direttamente, l'altro di opere eseguite o terminate sul posto da artisti viaggianti. Le ragioni indotte peraltro possono dirsi almeno prevalentemente d'ordine economico, considerazioni di convenienza di lavoro, di opportunità e simili, piuttosto che non effettiva corrispondenza di fatti d'ordine artistico. Che anzi molte delle sculture distribuite nei due elenchi appaiono difficilmente riferibili a quello che per ora è dato considerare ambiente nesiotico, alle volte per decisa povertà o provincialità di lavoro, in altri casi per vera e propria inconciliabilità di linguaggio.

Tra la posizione di E. Langlotz e quella di altri studiosi come Wulleumier,<sup>1</sup> Th. Dunbabin<sup>2</sup> e altri che accettano con assai più larghezza come documenti validi di arte italiota le sculture trovate in Italia, è possibile forse trovare una via media che tenga conto in primo luogo della testimonianza diretta delle opere d'arte.

B. Ashmole ha indicato con felice intuito rispondenze di stile abbastanza precise tra una famosa statua seduta di Paros e le figurine frontonali in peplo di Selinunte.<sup>3</sup> Attualmente la statua di Paros, ricomposta con l'aggiunta di altri frammenti a cura di Ch. Karouzos, risulta ancora più ricca e variata di motivi, mentre le piccole, sghembe, indurite figurine di Selinunte, del resto anche cronologicamente assai distanti dalla scultura paria, rivelano chiaramente una dipendenza impoverita e ridotta. Un rapporto simile sarei tentato di stabilire<sup>4</sup> tra la stele della Fanciulla con la colomba dei Conservatori<sup>5</sup> e il Trono Ludovisi. Nella stele domina una squisita scorrevolezza di forme, una suprema musicalità lineare nel fantasioso, delicatissimo ductus dei panneggi unita a un intuito plastico securissimo nel distinguere e valorizzare il rilievo. Nel Trono Ludovisi esistono invece degli urti, delle transizioni brusche e sgarbate del passare da notazioni di carattere disegnativo a indicazioni plastiche — basti osservare le maniche placcate sul fondo del rilievo, i capelli bulinati della dea sorgente, l'arresto delle vesti ricadenti delle accolite inteso a delineare il contorno delle gambe interne, che costituisce una frattura intollerabile nella composizione generale. Nello stesso tempo si afferma una rivalutazione del valore plastico reale dei corpi e delle stoffe. Il rorido fluire delle vesti della Fanciulla dei Conservatori si rapprende, come coagulandosi in una materia più spessa e più definita, i sottili piani illusionistici fanno posto a membra tonitte e arrotondate, con un senso completamente oggettivo, starei per dire materialistico del volume.

In molti casi non è altrettanto facile stabilire dei paralleli sufficientemente precisi: ma in definitiva in questo modo proporrei di intendere lo spiovente che separa opere di importazione da opere locali in territorio italico. Che del resto i semi

<sup>1</sup> P. WULLEUMIER, *Tarente*, p. 267 ss.

<sup>2</sup> TH. DUNBABIN, *The Western Greeks*, p. 291 ss.

<sup>3</sup> *Late archaic and early classical Sculpture in Sicily...* p. 29.

<sup>4</sup> V. E. PARIBENI, *Museo delle Terme, Scultura greca del V secolo, Originali e repliche*, n. 3.

<sup>5</sup> V. da ultimo L. CURTIUS, *Interpretationen von Sechs Griechischen Bildwerken*, 1947, p. 37 ss.

le influenze della Grecia vera e propria si alterassero in brevissimo tempo è assolutamente nell'ordine delle cose. Mentre tenendo presente dei fatti di quest'ordine sarà possibile tentar di distinguere tra documenti originali e le loro rifrazioni in suolo italico<sup>1</sup>.

In questo senso anche la nostra minuscola statuina, così perfetta, fluida e armoniosamente costruita può servire come un'utile « pierre de touche » per queste ricerche. Essa non sembra rientrare in quello che ci è dato di intravedere della produzione plastica tarantina. Come è noto questa consiste di pochissimi bronzi e di una immensa produzione coroplastica sparsa per il mondo da Istantul a Boston, imperfettamente nota e i cui confini non è facile misurare. In ogni modo delle sole terracotte è dato costituire delle serie, essendo i bronzi da considerare solo come apparizioni isolate senza continuità di sviluppo. Tuttavia tra i gruppi, in verità non estremamente ricchi e significativi che è dato di isolare intorno al 510-500 a. C., data in cui potremmo fissare la statuetta, quest'ultima fa l'effetto di una straniera. Lo stupefacente fiorire della coroplastica tarantina con tutta la sua varietà e originalità di tipi avviene entro il V° secolo: i volti e i tipi dell'ultimo quarto del VI° appaiono decisamente influenzati da prototipi corinzi e laconici con infiltrazioni di origine ionica più precisa, quali le maschere di un'arcanica, trasparente chiarezza della dea velata alle volte adoperata anche in composite figure sedute.<sup>2</sup> Domina in queste serie una tendenza al modellare nitido e preciso, in cui il volto molle e carnoso della piccola kore non trova posto o apparentamenti.

Non sarà quindi azzardato dedurne che la piccola kore è una importazione: essa non rientra nel mondo figurativo tarantino come noi lo conosciamo: mentre d'altra parte il suo stesso carattere di armoniosa, intima unità, l'impressione che produce, di essere una operetta magari secondaria e senza importanza, ma originata in un grande centro artistico, confermano trattarsi di una importazione.

Al contrario e per le stesse ragioni dovremo ammettere l'origine locale di un'opera di grande impegno quale la dea seduta di Berlino (TAV. X, fig. 26), di cui gli urti, le contraddizioni interne, le ineguaglianze non sono senza riferimento a quelle notate nel trono Ludovisi. Anche qui avremmo un'opera di grandi qualità, in cui peraltro non è superata la confluenza di influssi artistici contraddittori e non assimilati. Così intenderei le antinomie tra i manierismi di gusto ionico orientale apprezzabili nel rendimento del panneggio — si vedano le ricadute espresse come seriche lamine fruscianti intorno ai fianchi e alle ginocchia della dea, o i due lembi del manto arcuati come ali di colombo, — e il solidissimo blocco del corpo che sembra opporre a tante squisitezze la sua greve massa inerte e irriducibile. Tra i due principii nessun compromesso, nessuna compenetrazione: così come nessuna concessione appare nel volto dai contorni secchi, i piani fermissimi, le labbra metalliche e contornate. Queste contraddizioni possono spiegare almeno in parte la differenza di giudizi e di datazioni proposte: ultima e tra le più sorprendenti l'opinione di E. Langlotz, ripresa nel suo

<sup>1</sup> B. ASHMOLE, *op. cit.*

<sup>2</sup> L. QUARLES VAN UFFORD, *Les Terres-cuites siciliennes*, fig. 39.

recente studio<sup>1</sup>, in cui si postula un'origine eginetica per la scultura, fissandola intorno al 450 a. C. A me pare che la bellissima testa di dea da Cirene<sup>2</sup> a cui E. Langlotz fa riferimento presenti in realtà punti di contatto dei più esteriori con la dea di Taranto: mentre altrettanto incerto giudicherei il suo valore di documento eginetico. Questo in primo luogo perché malgrado la notorietà di artisti eginetici nelle fonti, il peculiare linguaggio artistico che troviamo fissato nelle sculture del tempio di Afaia non risulta essere stato largamente esportato o di aver influenzato altri centri. Mentre d'altra parte quella sorta di persuasiva dolcezza che ammorbidisce e illumina la limpida, essenziale struttura della testa di Cirene, non giudicherei spiegabile che in un ambiente artistico più largo, aereo, tollerante che non Egina, forse ancora una volta le Cicladi. Si ricordi anche a questo proposito, che la maggior parte delle sculture arcaiche di Cirene sembrano doversi riferire ad *ateliers* cicladici. In ogni modo così nella luminosa, umana tenerezza della dea di Cirene, come nei volti chiusi, metallici, inattaccabili di Egina, si rivela un principio superiore di coerenza formale che non incontriamo nella dea di Berlino. In quelli tutto sembra sottomesso a un unico principio generatore, i lineamenti scaturiscono l'uno dall'altro, curve, contorni, depressioni, rilievi, come per una necessità ineluttabile; nella dea di Berlino questi appaiono invece semplicemente giustapposti secondo un principio di convenienza, una scelta ben ragionata, ma non senza incertezze. Di qui quella durezza che non è decisione, ma piuttosto atonia, insensibilità, nel volto piatto e inerte della dea.

In sostanza vi è ogni ragione per ritenere opera locale la statua di Berlino con i suoi squilibri di squisitezze formali localizzate e di inattese durezza, allo stesso modo che il Trono Ludovisi. In queste opere il carattere periferico è indicato da questa frattura intima, che non è forse altro se non la difficoltà di conciliare tradizioni contraddittorie: a cui è da aggiungere il problema di tradurre in una materia meno usata quale il marmo, delle forme che trovano la loro normale espressione in un altro medio, il bronzo o la coroplastica. A questo proposito si noti il carattere quasi direi di terracotta glorificata che si rivela nelle delicatissime maschere marmoree recentemente rinvenute a Paestum.

Allo stesso modo che la qualità di straniera della piccola kore di Taranto veniva confermata dal fatto che invano ne cercavamo echi e parentele nelle serie di terracotte tarantine contemporanee, convincenti assonanze esistono in questi piccoli monumenti per la Dea di Berlino. Si veda in primo luogo il volto anch'esso vagamente « eginetico » della grande testa di kore un tempo Loeb ora Boston<sup>3</sup>: mentre un parallelo estremamente soddisfacente è stato indicato nella testa di kourou esistente un tempo a Palermo nel mercato antiquario<sup>4</sup>. Un busto assai simile a quest'ultimo

<sup>1</sup> *Antike und Abendland*, II, 1946, 114 ss.

<sup>2</sup> *Mostra d'arte antica*, Roma 1932, Valle Giulia, tav. 46.

<sup>3</sup> *Terrakotten der Sammlung Loeb*, I, 10.

<sup>4</sup> I. QUARLES VAN UFFORD, *op. cit.*, fig. 22.

è arrivato recentemente negli Stati Uniti. Il kouros (TAV. x, fig. 27) è certamente più arcaico di uno o due decenni della Dea di Berlino — potrà esser datato intorno al 500 av. C. — ma quelli che chiamerei caratteri primari della struttura, quali la formulazione precisa e come distaccata dei lineamenti, la modellazione inerte e appiattita del volto, mi sembra siano sufficienti a stabilire che si tratta di opere della stessa discendenza. Una conferma per la tarentinità di questo tipo di volto troverei in un piccolo bronzo di Napoli (TAV. x, fig. 25) una sfinge anch'essa databile intorno al 510-500 av. C. in cui ritorna questa calma struttura senza tensione interna, il volto piatto contornato da minute ondulazioni della chioma<sup>1</sup>. Del bronzetto napoletano non si può altro che ritenere assai probabile un'origine italice: ma in ogni modo anche la sua testimonianza unita a quella delle terracotte locali rende assai persuasiva l'attribuzione a Taranto di questo linguaggio artistico di cui la Dea di Berlino rappresenta l'espressione più alta e monumentale.

Intorno a queste opere che costituiscono un nucleo abbastanza serrato, altre se ne potrebbero inserire che presentano con esse una notevole affinità. Così la testa di kouros tardo arcaico a Ny Carlsberg n. 12<sup>2</sup> (TAV. XI, fig. 28, 29) di provenienza sembra, romana, in cui vedrei la stessa atonia spirituale che nel volto della Dea in trono di Berlino: mentre la peculiare forma del krobylos reso come una massa compatta piegata con una ampia curva, richiama il kouros tarantino in terracotta. Le stesse caratteristiche noterei nel piccolo bronzo con dedica di Ganyaridas (TAV. XI, fig. 30, 31) nel British Museum<sup>3</sup> con il volto appiattito e senza profondità e l'ampio krobylos ricurvo.

Del tutto isolata rimane invece la piccola kore da Taranto. Nessun confronto può offrire la snellissima kore da Taranto nel Museo di Berlino<sup>4</sup> disinvolta opera di maniera attica, anche se materialmente eseguita in *ateliers* locali. Mentre la grande kore incompleta del Museo di Taranto<sup>5</sup> rappresenta un'affermazione di qualità espressive tipicamente italiche, nella sua corporeità incomposta e aggressiva. Elemento caratteristico per questa famiglia direi le pesanti caviglie dalle articolazioni sporgenti e nodose come ritroviamo in tanti bronzetti italici e in particolar modo nelle Fanciulle fuggenti della lastra Griso-Labocchetta del Museo di Reggio<sup>6</sup>. Di conseguenza in molte di queste figure la terminazione della veste in basso, risulta alle volte troncata a una certa altezza, e in ogni modo quasi sempre inarmonicamente impedita nel suo deflusso dalle giunture pesanti e troppo evidenti.

La piccola kore è quindi da considerare un prodotto di importazione allo stesso modo che i balsamari di Samo e di Rodi a cui corrisponde più o meno esattamente per proporzioni. Le forme molli e la struttura compatta, senza cesure, ne lasciano sup-

<sup>1</sup> Del piccolo bronzo debbo una foto e l'autorizzazione a riprodurla al cortese interessamento della sig.na Bianca Maiuri.

<sup>2</sup> EA 3763.

<sup>3</sup> JHS, XXIX, 1909, p. 156. Foto concessa cortesemente dalla Direzione del British Museum.

<sup>4</sup> C. BLUMEL, *Staatliche Museen, Griechische Skulpturen*, A 16.

<sup>5</sup> TH. DUNBABIN, *op. cit.*, 291, E. LANGLOTZ, *Studies...* p. 642 ss.

<sup>6</sup> I. QUARLES VAN UFFORD, *op. cit.* fig. 50.



porre l'origine in un ambiente ionico, che non saprei precisare. Nelle serie fittili, il tipo della figura femminile con mantello a scialle ricadente in lembi simmetrici appare notevolmente diffusa in ambiente corinzio e da questo in Sicilia (TAV. IX, fig. 24). È peraltro assai probabile che l'origine sia da ricercare ancora una volta in ambiente ionico o insulare come può far supporre la statuetta da Melos nell'Antiquarium di Berlino <sup>1</sup>. Un carattere decisamente ionico vedrei anche nel manto tratto sul capo secondo una foggia che è assai comune a Samo e nelle terracotte di Rodi, mentre che è pressoché senza esempio in Attica. La statuetta di Melos presenta anche la caratteristica forma di *stephane* o di *polos* tronco, che determina una sagoma angolare del capo, in modo non dissimile dalla statuetta di Taranto.

\* \* \*

Nel quadro del grande rivolgimento che si compie in tutto il mondo artistico della Magna Grecia nel periodo del cosiddetto stile severo, e che indubbiamente è da mettere in relazione con l'attività di grandi personalità creative, quali prima di tutto Pitagora, l'apporto essenziale di Taranto mi sembra di poter fissare in un approfondimento di tutte le qualità espressive e in una ricerca di vera tensione drammatica. Come è stato osservato già per altri aspetti, l'arte della Magna Grecia aveva assunto aspetti di indipendenza e quasi di anticipazione sulla madrepatria per quanto riguarda il problema della conquista della classicità <sup>2</sup>. A Taranto, per quel solito processo a oscillazioni pendolari che è comune ai fatti d'ordine artistico, che sembrano succedersi in base a reazioni antitetiche anziché per sviluppi normali, la generazione immediatamente precedente e intorno alla metà del secolo sembra preoccuparsi di dar risalto a una spiritualità turbata e intensa a preferenza di qualsiasi altro elemento. Così dai volti vacui, cristallini e inerti dell'estremo arcaismo, gli eroi banchettanti e le dee in trono vengono ad arricchirsi di espressioni di una plasticità calda e appassionata.

Per queste ragioni intenderei tarantina la piccola testa marmorea proveniente da un pozzo repubblicano presso la Via Sacra ora nell'Antiquarium del Foro Romano <sup>3</sup>. Il materiale associato consiste di frammenti ceramici per lo più di povera argilla grezza e senza storia: non è stata peraltro compiuta una revisione completa dell'intero contenuto del pozzo. In ogni modo la testina costituisce un documento di commovente grecità nel cuore di una Roma ancora così poco ellenizzata. Essa è in marmo pario e con parte del collo misura cm. 11: porta ancora infisso parte di un grosso perno di ferro che ossidandosi ha scolorito sul marmo e ha fatto schiantare un tratto del collo e del volto a sinistra. Questo fatto, come la superficie liscia a sommo del capo che evidentemente doveva risultare coperta, suggeriscono una figura composta, risultante di elementi diversi sovrapposti e combinati. (TAV. XII, fig. 32-33-34).

Un carattere non unitario si può riconoscere anche nel rendimento della testa.

<sup>1</sup> FR. WINTER, *Typen* 1,55, 1; 97, 4, 6.

<sup>2</sup> E. LANGLOTZ, *Antike u. Abendland*, II, 1946, p. 120.

<sup>3</sup> Ringrazio il prof. P. Romanelli che me ne ha generosamente concesso lo studio e l'amico G. F. Carettoni che mi ha infinite volte agevolato in ogni ricerca.

Il volto infatti è modellato con una plasticità viva e delicata: i larghi occhi sottolineati da palpebre spesse rilevate fissano con un'intensità severa e appassionata, mentre il sensitivo contorno della piccola bocca amara e serrata fa intendere un accento di tenera reticenza. Accanto a queste notazioni di così elevata sensibilità formale le ondulazioni modeste e meccaniche della capigliatura che incornicia il volto risultano inadeguate come volumi e come sviluppi: mentre la greve calotta liscia che si allarga pesantemente al sonno del capo introduce un elemento di massa alieno e inspiegabile. Ancora una volta non si tratta di una scultura nata dal di dentro, per effetto di levare, in obbedienza a un principio unico generatore, ma si una composizione di elementi distaccati: un atteggiamento tipico di scultori che raramente si trovavano di fronte al problema di trarre dal marmo una forma completa e che invece erano soliti operare per aggiunta di vari elementi nel bronzo o nella terracotta. Nella testina del Foro Romano il perno suggerisce un corpo lavorato a parte, forse anche di materiale diverso: così come la calotta liscia non saprei spiegare in altro modo che immaginandola a metà nascosta da un velo come nella bellissima Artemis tarantina della collezione Scheurleer<sup>1</sup> (TAV. XII, fig. 35). Questo sembra confermato dalla scarsa modellazione delle orecchie e dei capelli ricadenti sul collo: peraltro non saprei suggerire nessuna analogia per una così composita struttura e neppure determinare con sicurezza la materia in cui il velo poteva esser riportato.

\* \* \*

Per chiudere questa breve rassegna di monumenti tarantini o vagamente riferibili a Taranto si può presentare una nuova replica della testa Alba<sup>2</sup> proveniente da un recente saggio di scavo presso il Circo di Massenzio sulla Via Appia<sup>3</sup> (TAV. XII, fig. 36). La scultura è quasi completamente corrosa dal terreno acquitrinoso: la superficie è corrosa, ma il tipo è chiaramente riconoscibile. A questa testa ritengo si possa aggiungere la testa EA 5043 di cui nulla più è noto se non che è apparsa un istante nel mercato antiquario e che giudicherei dai riccioli laterali provenienti da erma. Mentre una edizione maggiore di proporzioni e notevolmente variata potrebbe esser rappresentata dalla grande testa femminile in Rossy Priory<sup>4</sup>. Quest'ultima anche attraverso una barocca trasformazione delle forme ingigantite e ammodernate conferma la peculiare inclinazione della testa Klinger da cui E. Langogtz è partito. Non è improbabile che le cinque sculture debbano esser riferite a un medesimo originale di stile severo — la mancanza di inclinazione in alcune di esse potrebbe esser dovuta al fatto che provengano da erme — che potremmo supporre della classe delle *peplophoroi* attribuite a Sicione.

E. PARIBENI

<sup>1</sup> Allard Pierson Museum, Gids, 1937, tav. XCIII, 1965. Altre repliche incomplete a Taranto, v. WINTER, I, 110, 4.

<sup>2</sup> Ringrazio i colleghi dr. G. GATTI e C. PIETRANGLI per avermi autorizzato a riprodurre la scultura.

<sup>3</sup> E. LANGLOTZ, *Studies...* p. 641.

<sup>4</sup> FR. POULSEN, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, p. 24, fig. 28, 29.

## NOTE SUI SOGGETTI E SULLA TECNICA DELLE TABELLE DI LOCRI

Fin dalla prima metà del secolo scorso l'attenzione degli studiosi di storia dell'arte e delle religioni antiche è stata attirata dai cosiddetti *pinakes* o *pinakia* locresi, che potremo chiamare senz'altro tabelle di Locri, per brevità sottintendendo « fittili a rilievo ». <sup>1</sup> L'interesse crebbe di molto dopo che il prof. R. Zahn riuscì a procurarsi un considerevole numero di pezzi per la collezione universitaria di Heidelberg, <sup>2</sup> dopo il formarsi della raccolta Candida — acquistata ben presto dallo Stato italiano e quindi pubblicata in gran parte dal Quagliati <sup>3</sup> — e specialmente dopo gli scavi dell'Orsi e le notizie preliminari, ch'egli si affrettò a darne <sup>4</sup>.

Ed è generalmente noto ch'esse sono espresse da matrici, delle quali non si è trovato finora nessun resto, mentre i frammenti superstiti appartengono il più delle volte ad esemplari diversi e perciò non permettono, se non in rari casi, di ricomporre materialmente la rappresentazione originale, ma solo d'integrarla a disegno.

Pochi possono invece immaginare fino a che punto sia complicato in pratica questo lavoro di ricostruzione, pur semplice in apparenza, quali cure richieda e quanti controlli a scanso di confusioni ed errori <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Evito di aggravare fin da principio queste note a pie' di pagina, che risulteranno anche troppo dense, con l'oziosa citazione della vecchia bibliografia. Oltre alle edizioni cit. alle nn. 2-4, i soli articoli d'insieme sono quelli dell'OLDFATHER in *Philologus* LXIX, 1910, p. 112 ss. e LXXI, 1912, p. 321 ss. e nella R. E. di PAULY-WISSOWA s. v. *Lokroi* (XIII, 1927, 1289 ss.) e del PAGENSTECHER, *Eros u. Psyche in Sitzungsber. d. Heid. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.*, 1911, 9. Abh., p. 9 ss.

<sup>2</sup> Cfr. *J. d. L., A. A.*, XXXVI, 1921, p. 292 ss.

<sup>3</sup> *Ausonia* III, 1908, p. 136 ss., che citerò con *A.*

<sup>4</sup> *Boll. d'Arte* III, 1909, pp. 406 ss. e 463 ss., che citerò con *B.* Inoltre *N. S.* IX, 1911 *Suppl.*, p. 71 ss., fig. 55, e *N. S.* XII, 1914 *Suppl.*, fig. 67 s.

<sup>5</sup> Sono ormai vent'anni, anzi precisamente ventuno, da che Paolo Orsi volle invitarmi a collaborare alla pubblicazione del materiale dai suoi scavi a Locri e mi affidò lo studio delle tabelle, che già dieci anni prima mio marito, D. V. Zancani, aveva scelte come argomento della sua tesi di laurea (limitandosi tuttavia a considerarne i tipi allora noti dai disegni ricostruttivi di R. Carta illustrati dall'Orsi, dalle fotografie nell'articolo del Quagliati e dalle altre riproduzioni più o meno fedeli e recenti dei pezzi dispersi in altri musei). Vent'anni sono troppi anche per un lavoro non lieve, ma a complicarlo e prolungarlo sono sopraggiunti imprevisti d'ogni genere: mi basti ricordare il trasporto del materiale rispettivamente da Taranto e da Siracusa nella sede provvisoria della soprintendenza calabrese a Reggio Campi e poi di là nel nuovo

Non tanto per il gran numero dei frammenti, che pur si contano a decine di migliaia, quanto per i metodi seguiti dai coroplasti nel produrre e riprodurre le matrici, nel trarne i singoli esemplari e nell'introdurre in questi ultimi varianti d'ogni sorta per accrescere senza troppi sforzi l'assortimento di tipi da offrire alla loro clientela.

In primo luogo, quando una matrice rotta o logorata dall'uso non era più adoperabile, se ne otteneva una nuova, ricalcando una positiva: e, naturalmente, gli esemplari espressi da questa seconda matrice risultavano di dimensioni minori per la contrazione dell'argilla durante le due cotture (della matrice prima e poi della positiva), come si è già osservato per altre terrecotte antiche<sup>1</sup>. Ma la straordinaria quantità di pezzi delle nostre tabelle lascia vedere che un tale procedimento è stato ripetuto anche parecchie volte; e ciò, se permette utili considerazioni sull'attività dei plasticatori locresi, non agevola di certo l'identificazione dei frammenti, che appartengono ad esemplari di proporzioni ridottissime rispetto a quelli della prima matrice ed il cui rilievo si è attenuato o è addirittura svanito attraverso i successivi calchi. Ed allo stento di riconoscerne le linee (tanto più penoso quando per dispetto del caso tali frammenti sminuiti e consunti siano gli unici superstiti) si aggiunge il fastidio di riportarli alle dimensioni primitive per integrare la ricostruzione d'insieme.

D'altra parte l'attenuazione dei risalti sugli esemplari espressi dalle matrici deteriori impose ai coroplasti di ritoccarli a stecca, dove la policromia non bastasse allo scopo, ed anche di aggiungere volta a volta con argilla fresca qualche minuteria,

museo reggino; quindi l'imballaggio per protezione durante la guerra ed infine le molte vicende subite dai locali del museo ed i cambiamenti nella direzione, che hanno entrambi imposto trasferimenti da una parte all'altra dell'edificio con inevitabili confusioni ogni volta nell'ordinamento dei pezzi. Sicché, a voler trascurare i contrattempi minori, non meno di quattro volte m'è toccato ricominciare da capo la classificazione delle molte migliaia di frammenti già divisi in massima per tipi e per esemplari; ed ora, dopo un ultimo lungo intervallo, conto procedere ad una revisione, che spero definitiva, sulla scorta delle schede e delle fotografie prese durante le successive fasi del lavoro. Ai due principali complessi provenienti dalla collezione Candida e dagli scavi dell'Orsi si è aggiunto poco prima della guerra il terzo, non meno cospicuo, recuperato da P. E. Arias, che me ne ha liberalmente ceduto l'illustrazione: ed è notevole che non pochi frammenti di un gruppo si congiungono con quelli di un altro, dimostrando quanto largamente si siano sparpagliati i pezzi di uno stesso esemplare frantumato in antico. Delle diverse provenienze ho sempre tenuto conto e mi auguro ch'esse siano ancora controllabili. Per le ricostruzioni mi son valsa delle fotografie dei frammenti conservati in altre collezioni, fra le quali primeggia quella di Heidelberg: si tratta in realtà di un numero di pezzi esiguo in confronto con la quantità sconcertante, che ho avuto sotto mano; non trascurabile, tuttavia, poiché il caso fa capitare, per esempio, proprio fra i cinque frammenti, emigrati oltre mezzo secolo fa presso il signor S. H. Chapman a Philadelphia, un *unicum* preziosissimo (*Riv. R. Ist. di Archeol. e St. d. A.* VII, 1940, p. 205 ss., cfr. *Bull. Univ. Mus. Philad.* VIII, n. 2-3, p. 12 ss., tav. VIII c.) e qualche altro fra i pochi pezzi della raccolta universitaria di Tubingen, del Museo Naz. di Napoli o di un privato in Calabria.

<sup>1</sup> Cfr. principalmente JASTROW, *Abformung. Typenwandel in Opusc. Archaeol. Inst. Rom. Reg. Succ.* II, 1 ss. e *Terracotta Reliefs in Am. Mus. in Am. Journ. Archaeol.*, I, 1946, p. 67 ss.; NEUTSCH, *Studien zur vortanagraisch-attischen Koroplastik* e NICHOLS, *Type, Group and Series in Ann. Br. School Athens*, XLVII, 1952, p. 217 ss.

che dovesse sporgere dal fondo, come le frutta pendule da tralci e rami o speciali attributi in mano ad alcuni personaggi.

Ed a questa necessità essi hanno talvolta ottemperato nel modo più spiccio, rifacendo sommariamente le linee originarie o riproducendo pressappoco le forme primitive; ma altre volte ne hanno approfittato per modificare alcuni particolari, e ci hanno così lasciato qualche prezioso indizio cronologico, rivelando nelle mutate fogge degli abiti o delle acconciature la moda di un momento successivo.

Le varianti non appaiono peraltro solo negli esemplari più tardi; ch  anzi fin da principio i coroplasti si sono ingegnati a sfruttare diversi espedienti pur di arricchire le mostre delle loro botteghe e rispondere al gusto, al sentimento religioso e alla borsa dei diversi clienti.

Per maggiore chiarezza elenco le modificazioni e gli adattamenti, che ho potuto riconoscere:

- 1) uso di piccoli punzoni per variare da un esemplare all'altro dello stesso tipo qualche ornamento di mobile, qualche oggetto o i vestiti dei personaggi<sup>1</sup>;
- 2) eliminazione con la stecca sulla positiva ancora umida di qualche particolare del rilievo e persino d'un personaggio rappresentato nel mezzo della scena;
- 3) tagli diversi delle positive cos  da farle pi  o meno larghe e, in conseguenza, con un maggiore o minor numero di personaggi compresi nel campo;
- 4) ritaglio dei contorni delle figure, forse per applicarle su fondi d'altra materia;
- 5) combinazione di parti di due matrici, con ritocchi pi  o meno abili del rilievo lungo la linea di giuntura, per ricavarne una composizione in apparenza nuova.

Combinando peraltro questi diversi procedimenti si   talvolta pervenuti al risultato paradossale che della composizione originale restasse una parte minima ed   allora impossibile risalire al prototipo, se non in via d'ipotesi o a meno di non avere esemplari completi delle diverse varianti.

Vorrei infine menzionare ultima, ma non minima delle difficolt  per ricostruire senz'arbitrio i singoli tipi, la stretta somiglianza fra molte rappresentazioni del medesimo soggetto e specialmente fra i particolari, che ne restano sui frammenti pi  minuti.

Quando non soccorrono apprezzabili differenze di tecnica o di stile — giacch  le dimensioni non fanno che ingannare —, solo in seguito ad innumerevoli tentativi si pu  riuscire a distinguerli ed attribuirli: valga per tutti l'esempio dei minuscoli avanzi di groppe, code e gambe equine, dai quali ricomporre grado a grado il tiro a due o a quattro per una quarantina di scene di ratto (oltre a varie rappresentazioni di Dioscuri cavalieri), mentre di qualcuno di questi tipi nel solo Museo di Reggio si hanno parecchie centinaia di frammenti ricomposti da frantumi, che in origine raggiungevano forse il migliaio.

<sup>1</sup> Inversamente l'uso d'uno stesso punzoncino in tipi diversi conferma l'attribuzione dei prototipi — che pu  farsi in base all'apprezzamento stilistico — ad uno stesso coroplasta o, almeno, ad una stessa bottega.

Queste lunghe premesse non mirano tuttavia a giustificare il ritardo nell'edizione d'insieme delle tabelle di Locri, ma piuttosto a spiegare i motivi, pei quali anticipo alcune osservazioni sulla tecnica (di cui ho fatto cenno e darò più avanti qualche esempio) e sui principali soggetti delle rappresentazioni.

In mancanza delle matrici, questi due aspetti dei *pinakia* valgono, mi sembra, a provare non soltanto ch'essi furono prodotti sul posto — come l'inconfondibile argilla locrese, in cui son tutti plasmati, bastava da sola a dimostrare —, ma che i prototipi furono certo creati anch'essi a Locri, giacché la composizione veniva continuamente rimaneggiata ed i soggetti s'ispiravano al culto proprio del santuario, rispecchiando cerimonie, pratiche e credenze specificamente locali.

Tralascio di proposito ogni richiamo alle forme dei rilievi figurati ed all'arte per non sconfinare dai limiti, prestabiliti proprio nell'intento di far precedere all'apprezzamento dello stile le notizie più obiettive sulle caratteristiche tecniche e sui soggetti raffigurati.

Al contrario, nell'affrontare le ricostruzioni, mi sono attenuta piuttosto alle forme ed ai particolari stilistici perché era la via più semplice da seguire per aprirsi un varco nell'enorme congerie di frammenti e poi la più cauta per non subire l'influsso di nessun preconcetto sull'identità dei personaggi ed il significato delle rappresentazioni. Ma, dopo averne ricomposto un numero considerevole (sono ormai circa 170 tipi più o meno completi e, benché la numerazione sia ancora provvisoria, non credo potrà in definitiva alterarsi di molto), mi è parso di poterle ripartire in gruppi secondo i soggetti.

N'è risultato un numero di gruppi relativamente limitato e che andava via via riducendosi, mentre alcuni di essi acquistavano grandi proporzioni rispetto ad altri per il numero dei tipi, che comprendevano, per l'abbondanza degli esemplari appartenenti a molti di questi tipi e per le riproduzioni e le varianti, che se ne potevano riconoscere.

In altri termini, alcuni temi di predilezione costituiscono, più che il nucleo, la gran massa dei soggetti rappresentati sulle tabelle e perciò valgono a testimoniare quali fossero le credenze fondamentali del culto, cui s'ispiravano i coroplasti. Accanto a questi appaiono gruppi minori o anche rari esemplari relativi ad altri soggetti, che spesso s'inquadrano fra i principali, stabilendo rapporti di successione e così aiutando ad intendere il significato di tutti. Restano inoltre alcune scene ancora dubbie ed altre singolari, che debbono, almeno pel momento, considerarsi eccezionali o indipendenti dal complesso maggiore.

Né, s'intende, il culto comincia o finisce con le tabelle, che sono soltanto un genere di ex-voto in voga durante un periodo limitato, ma che, per le loro caratteristiche, delle idee e delle pratiche di questa religione ci serbano un riflesso straordinariamente istruttivo.

La loro produzione durò infatti alcuni decenni, anche tenendo conto delle estreme rielaborazioni, che non sembra scendano molto oltre la metà del V secolo, e dei pochi tipi di gusto ancora arcaico, che non credo possano risalire di là dall'inizio dello stesso secolo<sup>1</sup>.

Quanto alla religione ispiratrice dei riti, che appaiono nei rilievi, non tenterò nemmeno di definirla e penso si dovrà andar cauti anche in avvenire nel cercare di darle più precisamente un nome. Si dovrà, ad ogni modo, tener conto della sua larghissima diffusione nell'ambiente locrese per tutti i motivi, che ho finora esposto: una religione non riservata ad una minoranza privilegiata per casta o iniziazione, ma praticamente generalizzata fra la gente di Locri e dei dintorni, come dimostrano il gran numero dei tipi nonché degli esemplari fin qui ritrovati, la loro produzione intensiva ed a basso costo secondo criteri industriali e commerciali, per una clientela tutt'altro che esigente. E l'uso spesso grossolano e affrettato di colori violenti, con poco rispetto dei contorni e dei piani, per ravvivare i quadretti a rilievo conferma il loro carattere popolare; mentre, al contrario, la delicatezza del rendimento e la cura scrupolosa dei particolari, così nei prototipi come nelle positive migliori, tradisce il gusto d'arte ed il sentimento religioso dei coroplasti ed anche il loro desiderio di soddisfare gli avventori meno facili a contentarsi.

Dopo gli scavi dell'Orsi, mettendo i risultati dell'indagine archeologica in rapporto con la tradizione letteraria, si era riconosciuto in Persephone la divinità principale, eponima del santuario: tutti i nuovi documenti confermano che il culto era esclusivamente a lei rivolto, e inoltre dimostrano ch'essa è la protagonista presente o ideale degli episodi illustrati nelle tabelle. Pluton<sup>2</sup> appare non di rado accanto a lei in quanto partecipa della stessa sua vita, ma non è mai raffigurato da solo: anzi, l'eliminazione proprio della sua figura da una scena, nella quale a lei si affiancava, ne dimostra — come vedremo — l'importanza secondaria agli occhi dei fedeli della dea di Locri.

Le rappresentazioni di gran lunga predilette, a giudicare senza incertezze dal numero dei tipi e dalla quantità degli esemplari, sono quelle relative al ratto di Kore ed all'omaggio rivolto alla coppia dei sovrani dell'Ade o alla sola Persephone<sup>3</sup> da altri numi recanti doni. E cominciamo dal primo di questi due grandi gruppi.

IL RATTO DI KORE. — Nel complesso le scene di ratto si distinguono per il movimento vivace dei personaggi e il dinamismo dell'azione: cavalli o pegasi, ora scal-

<sup>1</sup> Cfr. *infra* pp. 106 na. 1 e 108 na. 2.

<sup>2</sup> Preferisco usare Pluton piuttosto che Hades, non solo per seguire l'uso degli antichi (per i testi, cfr. *Lexikon* del ROSCHER I, 1787 s.), ma anche per evitare ambiguità con la sede del dio.

<sup>3</sup> Credo necessaria la distinzione fra i due nomi, che qualificano rispettivamente la vergine nella sua vita terrena e la dea regina dell'oltretomba.

pitanti e tenuti a freno, ora al galoppo, ora librati in aria, mentre il rapitore stringe o solleva fra le braccia la donna; spesso egli ha un piede sul carro e punta l'altro in terra, colto nell'istantaneo moto del salire. La rapita agita quasi sempre le braccia e frequentemente lascia cadere il *kalathos*, da cui si spargono in gran copia i fiori: si dibatte e invoca aiuto, aprendo le mani e volgendo indietro la testa (B. figg. 32, 33 e 45, 37; A. figg. 18, 19, 23 ss. ecc.)<sup>1</sup>; solo di rado il suo atteggiamento tranquillo si contrappone alla vivacità del rapitore (B. fig. 35; A. figg. 20-23)<sup>2</sup> e ancor più di rado i due sono tranquillamente affiancati sul carro, ch'è diretto ora verso destra, ora verso sinistra.

Le scene, anziché riferirsi tutte allo stesso momento del mito, ne riproducono tre fasi successive: la sorpresa, il viaggio attraverso lo spazio e l'arrivo alla meta oltremondana. Né la rappresentazione è sempre limitata ai soli due personaggi principali e al carro, biga o quadriga che sia, ma è arricchita a volte dalla presenza di altri personaggi complementari, che appartengono all'ambiente, donde la donna sta per essere strappata o preannunciano quello, verso il quale è diretta: figure accessorie, che allargano compositivamente il quadro e ne chiariscono il significato.

Nel primo caso sono compagne della rapita, in un numero di due o tre (ridotte, come vedremo, in un caso dai tagli e dai ritocchi sulle positive), verso le quali essa si volge ad invocare aiuto e che tradiscono l'emozione, tendendole le braccia o fuggendo in direzione opposta (B. figg. 33 e 45, 35; A. figg. 20-22). Nei tipi migliori sembrano di età e di rango diversi: spaurita adolescente l'una, veste di peplo dorico ed ha i capelli sciolti sulle spalle; l'altra, più compunta e di statura maggiore, solleva i due lembi dello *himation* indossato sopra il chitone (B. figg. 33 e 45); altrove due sono vestite del peplo dorico ed una di esse ha il capo velato, come pare, dallo stesso *apoptygma*, mentre la terza porta un chitone finemente pieghettato (B. fig. 35; A. figg. 20-22)<sup>3</sup>.

Nel secondo caso una sola figura è aggiunta a quelle dei protagonisti e non più dietro, ma davanti al carro: questo battistrada, che precede i cavalli, ora forse guidandoli (A. figg. 17-18), altrove suonando l'aulo, è evidentemente un alleato del rapitore. Per l'aspetto giovanile ed il costume (calzari alati, corto chitone e mantelletto), che lo qualificano chiaramente, ed anche sull'analogia di altre rappresenta-

<sup>1</sup> Mi limito generalmente a menzionare le rappresentazioni già riprodotte ed a rimandare per brevità solo ai due articoli d'insieme.

<sup>2</sup> Inoltre un tipo, che ha il numero R 14 nella mia serie e non pare fosse molto amato dagli antichi (ho riconosciuto finora solo pochi frammenti pertinenti a non più di tre o quattro esemplari), ma è tra i più pregevoli per arte ed esecuzione: un piccolo pezzo n'è riprodotto in A. fig. 18, 5, un altro più completo, ma corroso è al Museo Britannico (WALTERS B 489, ed è stato perfettamente riconosciuto di recente dallo HIGGINS, *Terracottas in the Br. Mus.*, n. 1215) ed un terzo — per ora *unicum* — è nella coll. universitaria di Tubingen.

<sup>3</sup> Evito il problema se queste figure siano umane o divine per non discutere l'identità di ciascuna in rapporto con la tradizione letteraria.



zioni dello stesso mito<sup>1</sup>, possiamo chiamarlo senza esitare Hermes e considerarlo in funzione di  $\pi\rho\sigma\eta\gamma\eta\tau\acute{\eta}\varsigma$ , secondo la terminologia del corteo nuziale, dove questi, in quanto guida e araldo, portava il caduceo proprio del dio<sup>2</sup>.

L'ultimo momento dell'avventura è rappresentato — a quanto fin qui mi risulta — da un solo tipo ancora incompleto e tuttavia molto interessante, se non per i suoi pregi d'arte (ché anzi i diversi problemi compositivi e spaziali hanno costretto l'audace figulo a sfruttare diverse convenzioni), per la luce, che proietta su molti punti oscuri, risolvendo vecchie incertezze d'esegesi<sup>3</sup>. Infatti con l'aggiungere nel centro del rilievo e in un piano prospetticamente arretrato la figura di Pluton, dalle caratteristiche tipologiche fuori di questione grazie al confronto di tanti altri *pinakia*, scioglie il dubbio ch'egli possa essere il rapitore, giovanile e imberbe in contrasto con tutto il resto della tradizione figurata, ed esclude anche il sospetto che nelle tabelle locresi si rappresentasse il rapimento di Kore con intenti simbolici, trasformandolo, cioè, in un'allegoria del destino umano, come si compiacque di fare così spesso l'arte funeraria ellenistica, romana ed anche cristiana<sup>4</sup>.

Poiché il rapitore scende dalla biga<sup>5</sup> per consegnare al nume contrapposto, Kore, ch'è eccezionalmente velata al primo incontro col futuro sposo<sup>6</sup>, egli è evidentemente un'altra persona, delegata da Pluton a strappare la fanciulla dal prato inondato di sole e portargliela nel suo regno tenebroso per farne la dea sovrana del misterioso mondo delle ombre. Ed è lecito concludere che in tutte le altre scene simili il giovane auriga, la nudità del cui corpo efebico è attenuata dalla sola clamide svolazzante e ch'è spesso incoronato di mirto ma privo di qualunque attributo, sia sempre lo stesso: non certo Thanatos e nemmeno Hermes, col quale talvolta appare alleato nell'impresa, ma piuttosto un Dioscuro, per sua natura atto all'azione audace e subitanea, cavaliere e domatore di cavalli, personificazione d'un astro dell'alba e del tramonto, ossia del passaggio dalla luce alle tenebre, come dalle tenebre alla luce<sup>7</sup>. E questa identificazione, che si propone come la più probabile per l'indole del personaggio, sembra confermata dal tipo dei Dioscuri (di Polluce in ispecie) sulle altre tabelle, e più ancora dalla particolare importanza, che i gemelli divini assunsero

<sup>1</sup> Ad es. il cratere apulo del Museo Naz. di Napoli n. 3256, (*Mon. Ist.* II, tav. 31; per restauri, ROBERT, in 180 *Hall. Winkelmannspr.*, p. 36) o le pitture parietali romane, REINACH, *R. P.* p. 18, 2, 4, 6.

<sup>2</sup> Per il  $\pi\rho\sigma\eta\gamma\eta\tau\acute{\eta}\varsigma$ , HESYCH. s. v., POLL. III, 95.

<sup>3</sup> Di questa rappresentazione ho parlato all'*Acc. di Archeol. Lett. e BB. AA.* di Napoli nella tornata del 10 novembre 1954.

<sup>4</sup> Cfr. CUMONT, *Le Symbolisme funéraire des Romains*, p. 95 con ricca bibliografia.

<sup>5</sup> È già stato osservato quanto sia simile la rappresentazione del salire sul carro o discenderne e l'impossibilità in molti casi di distinguere un'azione dall'altra, HEBERDEY in *Ath. Mitt.* XXXIV, 1909, p. 158; DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Au Musée de Delphes*, p. 409, na. 4.

<sup>6</sup> Per la velatura della sposa ed il ripetersi di questo rito, all'origine probabilmente apotropico, durante le cerimonie nuziali, DEUBNER in *J. d. I. LI.*, 1936, p. 176, cfr. anche *Corinth* XV, 2, tav. 26 s., cl. XVII, 36.

<sup>7</sup> V. qui na. 3.

nella storia e nella leggenda di Locri: ἀγαθοί e σωτήρες; in generale, specialisti in *theophanie*, elargirono tutte le loro virtù a favore della città sul promontorio Zefirio, decidendo col loro intervento la battaglia presso la Sagra.

Crederei, infatti, di dover definire locale questa versione mitica, secondo la quale il ratto di Kore è compiuto da un delegato di Pluton, non trovandone traccia nella tradizione letteraria o figurata, mentre sulle tabelle locresi è di gran lunga la più comune.

Il rapitore è Pluton stesso soltanto in tre tipi su circa quaranta, o forse in quattro, se la tranquilla compostezza della coppia affiancata in un caso sulla biga non è da imputarsi a imperizia del coroplasta (*B.* fig. 36): certo nulla rivela un intimo conflitto fra i personaggi, né la concitazione del rapimento, e il soggetto potrebbe essere un altro. Degli altri tre tipi due sono ancora molto mutili e documentati ciascuno dai resti di un solo esemplare; quanto avanza del secondo basta tuttavia a dimostrare ch'è fra i più maturi della serie, mentre gli altri due raffiguranti il rapitore barbato hanno tratti ancora arcaici. Quindi il diverso aspetto del personaggio non può attribuirsi ad una concezione della stessa figura mutata col mutar dei tempi, ma qualifica chiaramente due personalità diverse: uno dei Dioscuri, cioè, e Pluton, come ho già detto.

Uno di questi tipi, già noto da molti anni in tutti i suoi particolari (*B.* fig. 37, *A.* figg. 24-26)<sup>1</sup> e giustamente apprezzato per l'efficace rendimento dei quattro pegasi galoppanti e del solenne iddio, che li guida, stringendo a sé con l'altro braccio la fanciulla sospesa fuori del carro, ottenne anche in antico speciale fortuna. Lo dimostrano non soltanto le numerose repliche, che possiamo ancora contarne, ma piuttosto i frammenti, che se ne son trovati anche fuori di Locri: a Hipponion ed al santuario della Malophoros presso Selinunte<sup>2</sup>.

Una tabella a rilievo rappresentante il rapimento di Kore era un ex-voto da offrirsi anche in altri santuari della dea, purché i particolari della rappresentazione corrispondessero alla forma del mito accolta in quei luoghi: e non a caso l'unico tipo, che finora risulti esportato, è uno dei pochissimi rispondente alla versione comune, secondo la quale il rapitore è Pluton.

Né conviene ch'io parli della stretta somiglianza fra alcuni tipi<sup>3</sup> o delle diffe-

<sup>1</sup> *Bull. Nap.* V, 1847, tav. V, 4, frammento nel Museo Naz. di Napoli inv. n. 21609; OVERBECK, *Kunstmith.* Atlas tav. XVII, 16 (Kore); *J. d. I.* XXX, 1914, fig. 21; DELLA SETA, *Italia antica*, 1<sup>a</sup> ed. fig. 143, 2<sup>a</sup> fig. 170.

<sup>2</sup> *N. S.* 1922, p. 480 e *M. A. L.* XXXII, 1927, 373 s., tav. LXXVIII, 6.

<sup>3</sup> Il gruppo del rapitore e di Kore, il carro e in massima anche i due cavalli alati sono tanto simili in tre tipi (numeri provvisori R 5, R 14 e R 26 nella mia serie) ch'è spesso difficile distinguere la pertinenza dei frammenti: l'uno è molto noto da *B.* fig. 34, *A.* fig. 19 (cfr. DELLA SETA, *op. loc. cit.*; ASHMOLE, *Greek Sculpture in Sicily a. South Italy*, fig. 25; RICHTER, *Archaic Greek Art*, fig. 274, ecc.); un altro è meno conosciuto, benché se ne abbiano moltissimi pezzi, alcuni dei quali freschissimi con ricca policromia (un frammento è al Museo Britannico, WALTERS B 482, HIGGINS n. 1216, ed uno a Tübingen) e si distingue per le dimensioni minori e la posizione più reclinata di Kore; infine il terzo è *A.* figg. 17-18.

renze di altri nella composizione o nei particolari<sup>1</sup> senza dare la riproduzione di ciascuno<sup>2</sup>: mi basti ripetere, riassumendo gli accenni fatti ai tratti più significativi di una tabella o dell'altra, che il soggetto comune a tutte era il ratto di Kore, del quale si rappresentavano tre momenti, secondo una versione mitica non conosciuta altrimenti e perciò da presumersi locale. Alla versione generalmente nota si attengono invece poche eccezioni e, forse proprio per la sua forma ovunque ammissibile, una di queste poté diffondersi oltre i limiti del santuario, per il quale era stata plasmata con tutte le altre.

RICEVIMENTI NELL'ADE. — Il secondo dei gruppi prevalenti sugli altri per il numero e la varietà dei tipi, per l'abbondanza degli esemplari e per le loro rielaborazioni<sup>3</sup> rappresenta Persephone sempre di profilo e sul trono, con o senza Pluton, nell'atto di ricevere uno o più personaggi, che portano o porgono doni.

Nello schema più comune le due divinità siedono vicine — l'una alla destra o alla sinistra dell'altra indifferentemente, qualunque sia la direzione e la rispettiva posizione in profondità — ed i visitatori avanzano dal lato opposto del quadro. Né muta o si dirada la composizione quando manchi lo sposo accanto alla dea: il campo diventa più alto che largo, ma le figure restano in genere tanto vicine che spesso le gambe di Persephone, sovrapponendosi in prospettiva, nascondono almeno in parte quelle del visitatore; e là dove le figure appaiono più diradate (come ad esempio in *B. figg. 5, 8, 11*) il loro aggruppamento non risale alla composizione originale del prototipo, ma risulta quasi sempre da successive riduzioni fatte con la stecca sul fondo o mediante tagli del campo in singoli esemplari o in matrici secondarie così da escluderne qualche elemento e lasciare più spazio a quelli superstiti<sup>4</sup>.

Soltanto in tre tipi le divinità principali si trovano ai lati del rilievo, l'una dirim-petto all'altra, ed il visitatore, ch'è ora Apollo ora Hermes, sta al centro fra loro: a due di queste tabelle, ormai complete, appartengono rispettivamente i pezzi *A. figg. 10, 37, 54* e *55*, e *A. figg. 11* in alto e *82* a destra. Pluton siede a sinistra nei

<sup>1</sup> Così per esempio Kore è vestita del peplo o di chitone ionico con sopra lo *himation*, tiene il *kalathos*, se non lo lascia cadere, o i fiori stretti in fascio o intrecciati in ghirlanda, stringe al petto la palla o il galletto, o si regge semplicemente un lembo della veste.

<sup>2</sup> Per dare la misura della quantità di frammenti e della predilezione per alcuni tipi, posso dire di aver incassato 537 pezzi, dei quali parecchi ricomposti, del solo tipo *A. figg. 20-22, B. fig. 35*, dopo aver scelto quelli da esporre e separato, per quanto mi sia stato possibile, quelli riferibili a non meno di quattro varianti (v. *infra* p. 107).

<sup>3</sup> Ma qualcuno dei tipi, al contrario, ebbe scarso o scarsissimo successo, se dobbiamo giudicare da quanto oggi ne resta. Un caso notevole, per esempio, è una rappresentazione di Persephone con Dionysos, della quale non conosco nessun frammento oltre quelli ricongiunti e disegnati dal Carta, *B. fig. 7*; ed è sorprendente che si sia salvato un unico esemplare quasi completo ed in ottime condizioni, mancando qualsiasi avanzo di altre repliche.

<sup>4</sup> Questi procedimenti e le loro conseguenze, oscure forse in questa enunciazione sommaria, saranno meglio comprensibili dagli esempi, che mi accingo a darne.

tre casi<sup>1</sup> e, mentre tiene con la mano destra un'oca<sup>2</sup> oppure lo scettro culminante in una statuetta di sfinge, ostenta l'altra mano coperta dallo *himation*, che gli avvolge i fianchi e le gambe, lasciando nudo il torace. La velatura rituale della sinistra<sup>3</sup> forse implica qualche speciale allusione nelle poche scene, dov'è riferita al dio, poiché queste si differenziano anche per lo schema compositivo<sup>4</sup>, ma il discuterne ci porterebbe fuori dai limiti di queste note, intese a mettere in luce soltanto le caratteristiche utili per l'interpretazione dei gruppi principali.

Una volta la coppia siede nel vano di una porta riccamente decorata, che ricompare tutta chiusa o, come qui, per metà aperta in tabelle di soggetto diverso<sup>5</sup>. Né un tale elemento, che invade la maggior parte del fondo ed assume altrove specialissima importanza<sup>6</sup>, può credersi l'aggiunta arbitraria o capricciosa d'un coroplasta in vena di fantasie per abbellire il suo rilievo. In quest'età ed in questo genere di rappresentazioni, che con religiosità riproducevano le cerimonie del santuario e traducevano in immagine le idee ispiratrici del culto locale, la porta è senza dubbio un particolare ricco di significato e determina con esattezza il luogo dell'azione. Nelle scene simili è presumibilmente omessa per economia di lavoro e per non aggravare la composizione, già così densa, rendendone meno perspicue le linee; tanto più ch'era superflua per i fedeli e poteva essere sottintesa, a tutto vantaggio dei valori formali. Al contrario, è un'indicazione preziosa per noi, lontani nel tempo e di molte cose ignari: ci aiuta ad interpretare i soggetti dei singoli casi ove ricorre e, quel che più conta, a mettere in relazione soggetti diversi, che parrebbero affatto indipendenti e privi di un qualsiasi nesso tra loro<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Il suo sedile è sempre più basso e disadorno di quello della dea: in due casi ha gambe incrociate, desinenti in piedi equini, e parrebbe pieghevole.

<sup>2</sup> Da richiamarsi il confronto con la pittura B dello *skyphos* di Hieron attribuita a Makron (BEAZLEY, *A. R. V.* p. 301, n. 3), dove al dio è ascritto il nome Eumolpo (PFUHL, *Malerei u. Zeichnung* III, fig. 437).

<sup>3</sup> Per Pluton è ovvio il confronto con l'anfora attica a f. n. di Monaco (GERHARD, *Aus. Vasenb.* tav. 87; PFUHL, *op. cit.* fig. 283), dov'egli ha la sinistra velata e la dea, che gli è opposta, l'altra mano. Per altri casi nelle tabelle locresi, v. quanto ne ho già detto in « *Paolo Orsi* », Suppl. a questo *Arch. V.* 1935, p. 215, na. 1, e cfr. inoltre le danzatrici con le due mani coperte in *J. d. I.* XII, 1934, p. 1 ss.

<sup>4</sup> Per gruppi simili con tre figure nella ceramografia, STUĐNICZKA in *J. d. I.* XXVI, 1911, fig. 69 s. a. p. 158 ss., e in particolare per il liricene fra due divinità lo *stamnos* del Louvre G 370, C. V. A. III, I d, tav. 10, 1, 4, 6, 8 e tav. 11, 4.

<sup>5</sup> In tutte le scene di *kosmesis* o vestizione, quando non sia sostituita da un grande mobile (B. fig. 29 e A. fig. 58 a destra; A. fig. 58 a sinistra e Museo Britannico WALTERS B 491, HIGGINS n. 1220; A. fig. 3, ed altri tipi ancora inediti); in una delle molte tabelle inedite, che rappresentano Persephone nell'atto di aprire la cista col bimbo, ed infine in un tipo completo (A. figg. 1 in basso e 2), dove costituisce la parte preponderante della rappresentazione (tav. XXV).

<sup>6</sup> L'ultimo caso menzionato alla na. prec., dove occupa quasi tutto il campo: del resto questo tipo non è una creazione originale, ma il prodotto ibrido di due matrici e ne riparerò più avanti, portando ad esempio dei rimaneggiamenti fatti dai figli di Locri (p. 104 ss.).

<sup>7</sup> Così la rappresentazione già cit. (A. figg. 1 e 2) era creduta dal QUAGLIATI (p. 141 ss.) una scena di offerta presso l'entrata di una tomba monumentale, mentre nel caso di cui discorriamo egli la considera (p. 179 ss.) porta dell'Ade.

Conviene intanto soffermarci sull'unico rilievo di questo gruppo, dove la porta si delinea alle spalle delle divinità in trono (*tav. XIII-XVI*).

Circa un terzo del campo a sinistra è invaso dallo stipite e dal battente chiuso; gli dei siedono, alla destra lei e lui più internato, nella metà aperta, ch'è larga per convenzione quasi il doppio dell'altra<sup>1</sup>, e la spalliera del trono scompare dietro il battente. A primo acchito può sembrare che la dea appoggi la schiena contro il taglio, in definitiva ne risulta però avvalorata la profondità del vano, resa anche dal lieve sporgere dell'architrave sulle due teste. Persephone ha lo *himation* ricadente dall'occipite a coprirle le spalle e i fianchi, ed aperto sul davanti così da lasciar visibili una ciocca dei capelli fluenti sul seno e tutto il chitone solcato da piegoline, che seguono la rimboccatura del lunghissimo *kolpos* e si estinguono negli orli lisci al fondo e intorno alla scollatura; con la destra tiene una *phiale* e con la sinistra più in alto un fascetto di spighe o di fiori, dei quali non rimangono che gli esili steli su d'un frammento (*tav. XIV* al centro e *tav. XVI* in alto). Pluton con la destra abbassata regge per il manico un *kantharos*<sup>2</sup> ed aveva nella sinistra un attributo di piccole dimensioni<sup>3</sup>: tutto avvolto nello *himation*, egli sporge davanti alla dea l'austero volto, la spalla sinistra, le gambe ed i piedi<sup>4</sup>.

Alla coppia solenne e severa si contrappone vicinissimo Hermes *kriophoros*, vestito di chitonisco e della clamide, che gli passa dietro le spalle e ricade in regolari pieghe dalle due braccia; i suoi alti calzari aderiscono tanto da modellare persino la lieve sporgenza del malleolo e son provvisti di ali, che nascono sul davanti, sviluppandosi ai lati e dietro le gambe. In realtà gran parte del suo piede sinistro è nascosta dai piedi di Pluton, le cui gambe coprono inoltre tutto il suo arto destro, salvo un breve tratto della coscia ed uno, anche minore, della caviglia e dell'aletta. Col braccio sinistro cinge per l'addome l'ariete e con l'altra mano alzata doveva sostenerne le zampe davanti. Mancano infatti la testa, il braccio e la mano destra di Hermes insieme con la testa e gli anteriori dell'animale<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Il battente chiuso è stato ridotto per non allargare il campo a scapito inoltre dell'equilibrio compositivo, attenendosi pedantesco alla simmetria reale. Con minuziosa cura ne sono stati tuttavia riprodotti i particolari: le traverse di rinforzo in alto, in basso ed a due terzi dell'altezza, ciascuna con i suoi bulloni ornati di rosette e le capocchie convesse dei chiodi; l'ampio disco della serratura decorato da quattro minute palmette; su qualche esemplare si distinguono anche listellini verticali, ornamento forse o rivestimento dei giunti fra le singole assi.

<sup>2</sup> L'accurato rendimento rivela che i vasi tenuti dalle divinità erano metallici, come in genere il vasellame riprodotto sulle tabelle.

<sup>3</sup> L'unico avanzo è sul pezzo più completo *tavv. XV* e *XVI*, 2, e l'esiguo spazio fra la *phiale*, l'avambraio sinistro di Persephone ed il manto di Hermes prova quanto dovesse essere piccolo: forse un frutto, come ad es. in *B fig. 9*, *A. figg. 29-31*.

<sup>4</sup> Poiché presento questo rilievo solo come paradigma del gruppo, cui appartiene, mi limito a segnalare i tratti più notevoli per le conseguenze generali, senza descrivere l'insieme o i particolari e, tanto meno, le caratteristiche dei personaggi dal punto di vista del tipo o dello stile. Non si potrà, spero, dubitare della loro identità e, come ho già detto, mi rattengo in queste note da ogni apprezzamento dell'arte.

<sup>5</sup> La testa dello Hermes potrebbe forse identificarsi in quella conosciuta solo da un minuscolo frammento già del Museo Civico di Reggio (*Italia Antichissima*, N.S. fasc. III, fig. 2, IX) e che corrisponde per

Ma i molti frammenti<sup>1</sup> (quasi tutti espressi da matrici non molto logora, benché non più freschissima, come mostra l'attenuazione di taluni particolari, e tutti di pari misura), nonché i fori di sospensione su due pezzi<sup>2</sup> permettono di ricostruire senza incertezze l'insieme del rilievo. Possiamo così vedere che Hermes stava accanto alla porta, mentre il suo braccio col lembo della clamide e l'avancorpo dell'ariete si delineavano contro lo stipite: si direbbe anzi che la sua testa, forse un po' chinata, o piuttosto quella dell'ariete si trovasse tanto vicina alla voluta da averla fatta divergere verso l'esterno in contrasto con quella corrispondente al lato opposto<sup>3</sup>.

Un pezzo, che ho potuto ricomporre prima da due frammenti a Siracusa (*tav. XIII* a destra in basso) e poi aggiungendone un terzo già Candida (*tav. XIV* a destra), lascia chiaramente vedere anche in fotografia che davanti alla gamba di Hermes il fondo è stato raschiato con la stecca dall'alto in basso per asportare dalla positiva ancora umida le gambe di Pluton e il sovrapposto lembo del manto di Persephone<sup>4</sup>.

tipo, posizione e specialmente per lo stile. Ma confesso di non aver ancora esaminato l'originale e posso perciò proporre l'attribuzione soltanto con riserva. Le teste al centro della *tav. XIII* non appartengono a questo tipo e furono incluse per errore nella vecchia fotografia.

<sup>1</sup> Oltre ai dieci riuniti per formare il pezzo più completo (*tavv. XV* e *XVI, 2*), ve ne sono ora nel Museo Naz. di Reggio 25 frammenti, alcuni dei quali ricomposti, pertinenti ad almeno 5 esemplari, ma secondo ogni probabilità ad un numero maggiore. Di questi frammenti 5, che nulla aggiungono alla conoscenza del rilievo, provengono dagli scavi dell'Arias. Un altro con parte delle gambe pannelgate è a Tübingen.

<sup>2</sup> Sull'esemplare più completo i fori sono due, sull'altro pezzo (*tav. XIV* in alto a sinistra) uno solo in corrispondenza del centro.

<sup>3</sup> L'interessante particolare risultava da un solo frammento (*tav. XIV* in alto a destra) e temo che a documentarlo non restino più che questa fotografia (da me fatta nel 1946 alla buona, come altre innumerevoli via via durante il lavoro, tanto per fissarne i progressi ed aver sempre a portata di mano quanto più materiale possibile per lo studio) e l'altra, un po' migliore, della Soprintendenza (n. 289, *tav. XV*). Ritornando al Museo di Reggio nel 1947, trovai che per ordine della Direzione in molti casi si erano messi insieme con l'aggiunta di gesso diversi frammenti, da me divisi per tipi, ma dei quali non risultava affatto la pertinenza ad un medesimo esemplare (a parte le cautele, che l'integrare con gesso richiede in generale, è ovvio quanto ciò sia inopportuno nel caso particolare delle tabelle per la facilità di confondere eventuali varianti e per l'impedimento, che oppone alla ricerca di altri attacchi, sempre possibili in base a nuove attribuzioni o alla scoperta di nuovi frammenti; quanto sia inoltre pericoloso per la fragilità e friabilità dell'argilla loerese e quanto inevitabilmente dannoso per le delicatissime superfici dei rilievi e per la policromia): e così al pezzo più completo erano stati uniti i due angoli superiori. Questi frammenti insieme ad alcuni altri furono mandati poco dopo (1949) all'Istituto Centrale del Restauro a Roma, affinché suggerisse il modo di esporli; di ciò io fui informata più tardi e solo incidentalmente, quando la Direzione dell'Istituto volle cortesemente trasmettermi copia delle fotografie eseguite nel suo gabinetto romano: e per il dono esprimo anche qui la mia viva riconoscenza. Ma sulla fotografia (Serie E n. 671 « prima del restauro ») il frammento — unico — dell'angolo destro appare molto malconco ed è escluso dall'altra (Serie E n. 672 « dopo i lavori di restauro »), (*tav. XVI*) dove appare invece una nuova rottura sul frammento con la traccia degli steli davanti alla spalla di Pluton (*tav. XVI, 1*). Non avendo lavorato a Reggio dal lontano 1947, non ho più visto gli originali, né ho potuto far fotografie più adatte alla pubblicazione: per illustrare questa tabella mi valgo quindi dell'aiuto di molte riproduzioni, ciascuna insufficiente, ma che si completano in certo modo a vicenda.

<sup>4</sup> I segni della raschiatura sono meglio visibili sulla vecchia fotografia, *tav. XIII*, fatta a Siracusa nel 1934 con luce radente e non troppo violenta, quando il pezzo non era ancora passato per tante mani. L'asportazione anche del lembo dello *himation* di Persephone risulta dalla distanza fra lo stinco di Hermes e la traccia del rilievo spezzato all'estremità sinistra del frammento.

Sull'originale si distingue inoltre, dipinta in rosso vivo sui resti azzurri del fondo, la gamba destra di Hermes, che doveva apparire dopo abrase le parti, dalle quali era in origine nascosta. Ed è deplorabile che la perdita del resto di questo esemplare non permetta più di vedere quant'altre innovazioni avesse introdotte col pennello il coroplasta e come si fosse ingegnato a ritoccare qua e là con la stecca per cancellare ogni traccia del dio,<sup>1</sup> eliminato con sì semplice irriverenza.

Se tanta disinvoltura nell'abradere Pluton può essere un sintomo della secondaria importanza di lui rispetto a Persephone, non la si può certo attribuire ad un estemporaneo impeto iconoclasta, a un partito preso contro il dio, ma è piuttosto da accogliersi come indizio dei metodi di lavoro e di rielaborazione in uso presso queste officine ceramiche per ottenere, come ho accennato, una grande varietà di tabelle con poca fatica.

Perciò fra tutte le altre dello stesso gruppo ho scelto questa, che ci offre una duplice testimonianza dei concetti religiosi da un canto e della tecnica dall'altro.

E ritorniamo ora alle caratteristiche generali. I personaggi, che si accostano alle divinità maggiori, sono sempre anch'essi divini. Anche quando in mancanza di tratti distintivi le figure femminili non siano identificabili, debbono credersi divinità perché il più delle volte precedono o seguono un dio chiaramente qualificato, senza differenziarsi da lui per la statura minore, né per altri segni<sup>2</sup>.

Si presentano tutti nell'aspetto, che doveva essere proprio di ciascuno in quest'età e in questa regione, spesso con i loro attributi e tendendoli verso la dea, come fa Dionysos col *kantharos* e Hermes con l'ariete; più spesso porgendo il gallo oppure oggetti, che sono propri di Persephone o appropriati, come vedremo, alla circostanza e dovevano quindi riuscire graditi alla dea. Ma non sono di aiuto a noi per ravvisare il personaggio, che li porta.

Più frequenti e più facili a riconoscersi sono:

*Hermes*, rappresentato in non meno di 14 tipi<sup>3</sup>, generalmente solo davanti alla dea o alla coppia<sup>4</sup>. Talvolta è nudo con la sola clamide dietro le spalle, affibbiata sul petto o avvolta alle braccia (B. fig. 10, A. figg. 8, 35, 36; A. fig. 40), ma più spesso

<sup>1</sup> Così per esempio il chitone sulle ginocchia di Persephone, dove al pannello si sovrapponeva il piede del *kantharos* tenuto da Pluton.

<sup>2</sup> Sola eccezione è la minuscola figura al centro del rototipo menzionato più avanti pp. 88 (na. 3) e 106.

<sup>3</sup> Parecchi piccoli frammenti con calzari alati o resti di arieti, che non appartengono a nessuno dei tipi ricostruiti in maggiore o minor parte, lasciano postulare altre tabelle con la sua figura. Egli è senza dubbio il visitatore più spesso rappresentato sui *pinakia*.

<sup>4</sup> Fanno eccezione tre o quattro casi, dov'è preceduto o seguito da una dea velata: all'uno, quasi completo salvo una lacuna al centro, appartengono i pezzi A. figg. 34 e 82 a sinistra (un altro frammento ve n'è a Heidelberg); un frammento del secondo è dato in N. S., IX, 1911, *Suppl.* fig. 55, mentre il terzo è tutto inedito ed ancora incompleto, ma le parti, che ho potuto ricostruire con frammenti scoperti dall'Arias, di due esemplari si rivelano varianti, l'una più e l'altra meno, ridotte di un prototipo, nel quale era compreso anche Dionysos, come dimostra il lungo tralcio di vite, rimasto a coronare il campo. Il quarto caso infine potrebbe essere rappresentato dal frammento WALTERS B 456, HIGGINS n. 1224 del Museo Britannico, di cui non ho identificato la pertinenza.

la indossa sul chitonisco (*tav. XIII ss.*; *A. figg. 37, 10, 54*; *B. fig. 11*; *A. figg. 7, 11 a destra, 12, 39*; *A. figg. 5, 38*; *A. figg. 34 e 82 a sinistra*; *Bull. Nap. V, tav. V, 5 ecc.*); porta quasi sempre dietro la nuca un largo petaso, alato in due casi<sup>1</sup>, di rado coprendosene il capo (*B. fig. 11, A. fig. 39*; Museo Britannico HIGGINS, n. 1224 ecc.); una volta ha invece un alto pileo simile alla cupola d'un elmo attico ed un'altra un copricapo fatto di lunghe penne o di foglie colorate in verde (*A. fig. 40*)<sup>2</sup>, cui si esita a dare un nome classico, ricordando piuttosto l'acconciatura dei pellirosse americani.<sup>3</sup> Qui è a piedi nudi, li porta calzari più o meno alti e alati; in cinque casi è provvisto del caduceo, che talvolta s'allunga a somiglianza d'un pastorale (*A. fig. 40*). Ma ha sempre con sé l'ariete, quasi distintivo della sua persona: ora lo conduce al suo fianco, poggiandogli una mano sulla testa (*B. fig. 11, A. fig. 39*; *A. figg. 5, 38, ecc.*), ora lo porta sulle spalle, reggendolo per le zampe nella posa tipica del pastore (*B. fig. 10, A. figg. 8, 35, 36*; *A. figg. 34 e 82 a sinistra*; Museo Britannico n. 1224) e un paio di volte infine lo tiene in braccio quasi ad esprimere la sua tenerezza per la bestiola ed anche il valore dell'offerta<sup>4</sup>. Ma spesso porge con la destra il galletto (*B. fig. 11, A. fig. 39*; *A. figg. 5, 38*; *Bull. Nap. V, tav. V, 5*), e un grande vaso metallico poggiato a terra in un caso fra Persephone e lui è forse un dono già messo ai piedi della dea<sup>5</sup>. Egli è sempre un bell'efebo, agile e robusto; lo diresti, anzi, orgoglioso della sua fiorente giovinezza al vederlo, talvolta di prospetto, far mostra di sé davanti ai sovrani. Solo due volte appare barbato e immeschino nella persona (*A. figg. 34 e 82 a sinistra e frammento n. 1224 del Museo Britannico*), ma queste sono eccezioni da attribuirsi ad un figlio maldestro, che forse riproduceva forme già cadute in disuso, a meno che le due tabelle non siano in realtà un po' più arcaiche di tutte le altre dov'è raffigurato Hermes<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Come d'altronde nella scena di altro soggetto *A. fig. 41*.

<sup>2</sup> Piccoli frammenti dello stesso tipo, ora completo, sono a Heidelberg e a Tübingen.

<sup>3</sup> È tuttavia da ricordare il confronto del bronzo n. 13056 del Museo Naz. di Atene (PAPASYRIDIS, *Guide*, fig. a p. 182) e quello dall'Amykliaion (*J. d. L.*, XI, 1896, fig. a p. 8).

<sup>4</sup> Uno è il tipo menzionato poco prima (*A. figg. 37, 10, 54*), l'altro è quello riprodotto *tav. XIII ss.* Evito di ripetere oziosamente i rinvii ai pochi pezzi pubblicati, riassumendo invece quanto risulta dalla osservazione di tutto il materiale.

<sup>5</sup> Il tipo è molto simile a quello già più volte menzionato *B. fig. 11 ecc.*, ma con la dea soltanto invece della coppia (piccolissime differenze bastano a dimostrare che le matrici sono due) e forse analogo ad *A. figg. 5 e 38*, dov'era anche necessario colmare il vuoto sotto il braccio tanto esteso di Hermes. Quanto al vaso poggiato in terra, può anche appartenere al luogo anzi che essere un dono di Hermes, tanto più che una *phiale* è sospesa al muro, come in tabelle d'altro soggetto insieme con questo stesso vaso (ad es. *B. fig. 6*).

<sup>6</sup> Né il frammento del Museo Britannico, né l'altro pezzo meglio valutabile hanno pregi d'arte: i complicati ghirigori non attenuano la rigidità dei panneggi, come la sporgenza del rilievo non dà volume né vita alle figure mal costruite e non poggianti nemmeno a terra. Non si possono tuttavia trascurare le rappresentazioni di Hermes barbato in due tabelle di diverso soggetto e che son da attribuirsi all'attività di un coroplasta non più antico né meno abile della media dei suoi compagni: una è quella già menzionata poco prima (del tipo non conosco che 8 frammenti tutti a Reggio, oltre l'esemplare *A. fig. 41*), l'altra è nota da più d'un secolo per il bel pezzo dell'Antiquarium di Monaco con la metà superiore (*Ann. Inst. 1867*,



*Dionysos* è rappresentato in almeno 8 tipi. Egli doveva però apparire in vari altri, dei quali non abbiamo che esemplari ridotti, col solo tralcio superstiti nel campo ad attestare la originaria presenza del dio. Nella sinistra egli porta infatti costantemente un lungo tralcio di vite, che sale su diritto davanti a lui per poi diramarsi in alto e lasciar pendere i turgidi grappoli d'uva come da una pergola sopra tutte le figure (B. fig. 9, A. figg. 29-31 e Heidelberg; A. figg. 32 e 84 a destra); sicché, quando si producevano esemplari meno larghi del prototipo, imprimendo nell'argilla solo una parte della matrice ed escludendo proprio *Dionysos* (ch'era preceduto da un altro personaggio e si trovava all'estremità del rilievo), ne rimaneva tuttavia la traccia nei grappoli penduli sopra il campo (tavv. XVII = B. fig. 5 e XVIII). In un solo caso (B. fig. 7) il tralcio non si leva verticalmente, ma poggia sulla spalla del dio e si flette indietro, ricadendo in maniera meno convenzionale. Su questa tabella, che non pare sia piaciuta ai Locresi<sup>1</sup>, e su di un'altra<sup>2</sup> il dio mostra il torace nudo sotto all'ampio *himation*, nel quale con grazia s'avvolge, mentre negli altri casi indossa anche il chitone manicoato, lungo fino ai piedi e di sottile stoffa increspata per nulla diverso da quelli femminili<sup>3</sup>. Femminea è anche la lunga chioma, annodata alla nuca e cinta da un nastro, che lascia sfuggire qualche ciocca sulle spalle (B. fig. 9, A. figg. 29-31), oppure è tutta o in parte raccolta nel *sakkos* (A. fig. 32 ecc.) o nello *strophion* (B. fig. 7).

Con la destra estesa regge sempre un *kantharos* metallico decorato a sbalzo, di forme tuttavia notevolmente diverse nei diversi casi. Contrastano con le vesti e con l'acconciatura effeminate la vigorosa struttura del corpo e la fisionomia caratteristica per la lunga barba appuntita, cui spesso si aggiungono baffi non meno abbondanti. Né occorre discutere la sua pretesa somiglianza con *Pluton*<sup>4</sup>.

tav. D, poi riprodotto più volte in fotografia, ad esempio *J. d. I.*, XXX, 1915, p. 189, fig. 12 ecc.) ed altri due frammenti (B. fig. 12, A. fig. 11 in basso), cui non ho potuto aggiungere che la parte inferiore destra con i piedi della dea, la base del *thymaterion* ed un pezzetto del manto di *Hermes*. Le tabelle sono illustrate insieme dal PAGENSTECHER, *Eros u. Psyche cit.*, tav. I.

<sup>1</sup> Cfr. *supra* p. 81 na. 3.

<sup>2</sup> Ancora inedita e incompleta: un frammento già del Museo Civico di Reggio è riprodotto in *Italia Antich. cit.* fig. 7, XV; due minuscoli sono a Heidelberg.

<sup>3</sup> Il tipo di *pinakion*, cui appartengono questa figura (riprodotta in disegno dal RIZZO, *Thiasos*, Roma 1934, fig. 15) ed i frammenti A. figg. 4 e 84 (primo e secondo pezzo), Museo Britannico WALTERS B 485, HIGGINS n. 1223, nonché un paio di Heidelberg, è fra i più comuni: ne ho contati a Reggio 400 pezzi, oltre quelli scelti per l'esposizione; e si confonde con altre rappresentazioni molto simili per schema, tecnica e stile.

<sup>4</sup> La contrapposizione delle due figure (non rara seppure non molto frequente, poiché *Dionysos* è più spesso ricevuto dalla sola dea nei casi, che possiamo controllare) in una stessa scena, dove sian quindi rese nel medesimo stile, dimostra che la somiglianza si limita in realtà all'essere entrambi barbati: personaggi cioè di una certa gravità. Ed il confronto fra le loro caratteristiche nei *pinakia* in generale lo conferma. A differenziarli del resto bastano le chiome, le acconciature ed anche il vestito: *Pluton* ha il capo sempre incoronato di foglie o di fiori o d'un diadema e nessun genere di sacchetto o reticella è necessario a trattenerne la capigliatura tanto meno esuberante; inoltre non indossa mai il chitone sotto la clamide o lo *himation*. L'unico particolare, che potrebbe considerarsi dionisiaco, è il *kantharos*, riferitogli proprio nella

Possiamo identificare inoltre:

*Apollo* soltanto in due tabelle, delle quali l'una già ricordata<sup>1</sup> lo presenta come un efebo liricine in mezzo alla coppia dei sovrani, nudo salvo il manto attraverso il petto; e l'altra, benché corrosa e incompleta, lo qualifica anche meglio, attribuendogli l'arco oltre alla lira<sup>2</sup>.

*Ares* in armatura completa d'oplita su d'una sola tabella, che però fu molto amata, a giudicare dai numerosi frammenti superstiti, e modificata, come sembra, in più d'una variante<sup>3</sup>.

*Artemis* probabilmente impersonata dalla dea svelta e giovanile, che sorridendo porge a Persephone il gallo, ma di cui si son perse con quasi tutto il corpo molte caratteristiche e gli eventuali attributi (B. fig. 14)<sup>4</sup>: la lieve sporgenza del seno e quanto resta del vestito bastano tuttavia a distinguerla da Hermes.

*Trittolemo* barbato e vestito di chitone e *himation*. Egli si presenta, tenendo nella sinistra un fascio di spighe e guidando con l'altra i serpenti alati, che tirano il suo carro per portarlo verso la dea, sedente al solito in trono con l'attributo comune del galletto<sup>5</sup>. E mi si perdoni se non so trattenermi dal ricordare la gioia provata nel riconoscere dal minimo avanzo del pugno destro di Trittolemo sul frammento a sinistra in centro *tav. XIX, 2* ch'egli era il personaggio sempre creduto Demeter<sup>6</sup> dal pezzo A. fig. 43, e nel trovare poi la giuntura di questo con le ginocchia di una figura della

tabella *tav. XIII ss.*, invece degli attributi usuali (*phiale*, fascio di spighe o narcisi, melagrana, oca, scettro, in ordine di frequenza); ma questo vaso appartiene non tanto a Pluton quanto al luogo ed all'azione, poiché ricompare in altre tabelle fra gli arredi sospesi al muro (A. fig. 63; B. fig. 16, A. figg. 51-52) o sotto il *hibotos* davanti a Persephone, che apre la cista (B. fig. 40, Museo Britannico WALTERS B 490, HIGGINS n. 1219, e Tübingen) ed anche in mano d'uno dei Dioscuri invece della *phiale*, ch'egli più spesso protende (*tav. XX, 2* e XXI, 2 e il frammento Museo Britannico WALTERS B 487, HIGGINS n. 1225); del resto a provare l'attribuzione del *kantharos* agli dei ctoni bastano i rilievi laconici, anche se rappresentano morti nell'aspetto delle divinità (cfr. DENÉKEN in *Lexikon* del ROSCHER s. v. *Heros* 2567 ss.). Infine per i rapporti fra le due divinità, cfr. OTTO, *Dionysos*, p. 106 ss.

<sup>1</sup> P. 81 s.

<sup>2</sup> Non resta che la metà destra, priva della parte inferiore, di un esemplare (oltre il frammento d'una replica) molto evanido e ridotto a meno di 9 cm. di larghezza totale, espresso, cioè, da matrice secondaria, con la sola figura di Apollo tutto nudo, di profilo verso sinistra, dove si trovava certamente la dea. Nella destra abbassata ha un avanzo della *chelys*, nella sinistra estesa l'arco, e questo basta ad evitare che si pensi ad Orfeo, e conferma inoltre l'identificazione del dio liricine sull'altra tabella.

<sup>3</sup> È il tipo, di cui ho già dato la ricostruzione in *Paolo Orsi* cit., (riniego la cervellottica interpretazione, che proposi del soggetto sotto l'influsso della pregiudiziale misteriosa), notando fin d'allora la variante nel giraglio e nel diadema di Persephone, benché non conoscessi che i 26 frammenti dagli scavi dell'Orsi e pochi altri (v. *ivi* p. 196). Con quelli della ex coll. Candida e 7 dagli scavi dell'Ariasi sono ora in tutto 63 nel Museo di Reggio (alcuni ricomposti) ed è da aggiungere inoltre il bel pezzo di Philadelphía (*Bull. Univ. Philad.* VIII, n. 2-3, *tav. IX*). Ma tre frammenti (*tav. XXVII, 2*), che ho classificati a parte, provano l'esistenza di una o due varianti, delle quali farò poi cenno (p. 106 s.).

<sup>4</sup> Pezzo ricomposto, cui non ho potuto aggiungere nulla.

<sup>5</sup> Manca fra i pezzi di Reggio, ma è conservato sul piccolo, frammento di Tübingen, PAGENSTECHER in *A. A.* XXXI, 1916, col. 103 ss. (*Der Demetercult in epiz. Lokroi*).

<sup>6</sup> E, inversamente, i frammenti di questa tabella erano addotti come prova del culto di Demeter a Locri, v. na. prec.

dea, che per sole ragioni stilistiche gli avevo avvicinato fin dai primi tentativi di ricostruzione a Siracusa nel lontano 1933 (*tav. XIX, 1 e 2*).

I *Dioscuri* arrivano a cavallo, elegantemente allineati in profondità: Polluce nel piano più arretrato si profila in parte davanti al fratello, che appare tutt'intero con la sua cavalcatura. I prototipi, che li rappresentavano, si riducono forse a due, molto simili per giunta fra loro; ma almeno uno di essi è stato così ridotto e modificato ch'è difficile risalire alle sue forme primitive, tanto più che i minuscoli frammenti non bastano a ricostruire tutt'intera nessuna delle molte varianti. Si può perciò solo tentare d'integrarle reciprocamente, ma le difficoltà ed i problemi delle ricostruzioni sono troppi per essere qui discussi. Per ora mi basti dire che il rilievo inteso a rappresentare la visita dei Dioscuri ai sovrani dell'Ade era il più grande e complesso di tutti: l'aspetto stesso degli eccezionali visitatori, cavalieri e gemelli, imponeva una serie di problemi affinché l'insieme risultasse equilibrato nei suoi fattori formali e rispondente ai valori ideali.

Il centro di questa tabella, che forse non fu mai prodotta nella sua integrità perch'era riuscita troppo larga<sup>1</sup>, è il gruppo dei cavalieri *B*. fig. 46. Entrambi hanno la clamide avvolta intorno al busto, e potremo chiamare Castore il primo, che porta imbracciato lo scudo adorno d'un capriolo, ha la gamba protetta dallo schiniere e la testa coperta da un morbido pileo con la falda rialzata alla nuca<sup>2</sup>; l'altro ha la corta chioma cinta da un nastro e tiene nella destra levata una coppa (*tavv. XX e XXI, 1*, fuorché i frammenti in alto al centro e a destra). Da sinistra li accoglievano le solite divinità, mentre un'altra dea seguiva i cavalli, portando sul braccio sinistro un cassetto (*kibotion*) e porgendo con la destra un galletto; infine una colonna da ciascun lato inquadrava la scena e forse una terza sorgeva quasi al centro<sup>3</sup>. Come altrove la porta, così il colonnato determinava il luogo dove caracollavano i Dioscuri, frenando appena lo slancio dei vivaci destrieri<sup>4</sup>, e divenne tanto più necessario allorché per esigenze pratiche si esclusero le divinità in trono. Infatti,

<sup>1</sup> Ricostruendo dai frammenti maggiori la coppia a cavallo con la dea, che li segue, fra le colonne, si superano in larghezza 28 cm. e, aggiungendo ca. 15 cm. quanti ne occorrono per il gruppo Persephone-Pluton anche senza la colonna centrale, si raggiunge una misura molto maggiore di qualsiasi caso noto. Infatti le tabelle più larghe, come son quelle con scene di ratto, superano di poco i 30 cm. ed è da credere che lastre fittili, destinate ad essere sospese non potessero farsi più grandi senza pericolo che per essere sottili si spezzassero facilmente o per lo spessore superassero il peso sopportabile dalla cordicella ed anche dai fori di sospensione.

<sup>2</sup> Poiché Castore era il guerriero (APOLLON. III, 11, 2; THEOKR. XX, 79 e 136; PIND. *Nem. X*, 170) la sua identificazione pare sicura e per conseguenza anche quella di Polluce. Nell'altro tipo la figura, che non è più armata e regge invece la lira, può essere riconosciuta solo per analogia, in quanto non è probabile che fosse stata invertita la posizione dei gemelli; THEOKR. XX, 24 non distingue l'uno dall'altro per le capacità musicali, chiamandoli entrambi: ἑπιπῆρες κισθαρσταί, ἀεθλητῆρες ἀοιδοί.

<sup>3</sup> Un frammento dell'angolo superiore destro con parte della colonna e la testa della dea è a Philadelphia (*Bull. cit. tav. VIII, b*).

<sup>4</sup> Trottano parimenti d'ambio con molto maggior riguardo per l'effetto decorativo delle quattro zampe levate sul fondo che per la realtà naturale.