

ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO

NUOVA SERIE XI-XII

(1970-1971)



A CURA DELLA SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(PALAZZO TAVERNA - VIA MONTE GIORDANO, 36)
ROMA 1972

BIBLIOTECA
Associazione Nazionale
Internazionale Manegoniana
D
39
G. FORTUNATO

ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO

NUOVA SERIE XI-XII

(1970-1971)



A CURA DELLA SOCIETÀ MAGNA GRECIA

(PALAZZO TAVERNA - VIA MONTE GIORDANO, 36)

ROMA 1972

PROPRIETA' RISERVATA



A T T I

FRANCAVILLA MARITTIMA: VARIA

Questo volume degli Atti doveva comprendere la pubblicazione in forma sistematica, anche se preliminare, dei risultati degli scavi condotti dalla « Società Magna Grecia » in collaborazione con la Soprintendenza alle Antichità della Calabria nella zona archeologica presso Francavilla Marittima (Cosenza) dal 1963 al 1969, in annuali campagne, sempre brevi e fruttuose. Ma al fermo proposito si sono opposte difficoltà, al solito, superiori alle previsioni.

*Non prima dell'estate 1970 è stato possibile riunire a Sibari, nei nuovi locali dell'Antiquarium della Sibaritide, tutto il materiale, ch'era custodito in vari magazzini e in parte ancora incassato fin dal momento della scoperta (v. note * e 6 a pp. 9 e 12); liberare dalle incrostazioni e classificare i pezzi, frantumati e dispersi già in antico nei vari depositi del santuario, danneggiati inoltre da fenomeni naturali o rimaneggiamenti sul Timpone della Motta, si è rivelata impresa sempre più ardua col procedere del lavoro; quindi l'inevitabile ritardo nell'opera successiva di ricostruzione, che richiede la lunga attività sul posto di abili restauratori.*

Per non indugiare oltre a segnalare almeno qualche ritrovamento, ci è parso preferibile anticipare l'illustrazione di una scelta di oggetti, interessanti anche se avulsi dal contesto generale, piuttosto che limitarci, come in passato, ad un generico riassunto o, peggio, pubblicare corredi funerari incompleti e vasi o terrecotte in corso di ricostruzione.

Per la necropoli ho creduto di illustrare subito la coppa fenicia, aggiungendo solo sommarie notizie sul corredo funerario, in cui era compresa e che ne giustifica la datazione: nella relazione più completa (la cui preparazione è ormai a buon punto) saranno descritti e riprodotti adeguatamente i singoli oggetti. Così alcuni bronzetti, terrecotte e frammenti ceramici del santuario sull'acropoli (Timpone della Motta) possono essere apprezzati indipendentemente dagli edifici, nei cui pressi sono tornati alla luce e di cui prima il nostro compianto amico architetto H. Schläger e poi il suo successore dipl. ing. D. Mertens hanno redatto accuratissime piante e sezioni. E infine per le varie case, sulle pendici est e sud della Motta, i frammenti di un vaso attico della cerchia di Exekias e le macine da grano valgono a dare

un'idea della vita, che si svolgeva in un certo periodo nell'abitato, le cui origini risalgono alla fine dell'età del bronzo.

Gli scavi nell'abitato sono stati curati dalla dott. Marianne Maaskant Kleibrink, quelli nel santuario dalla mia abituale collaboratrice dott. M. W. Stoop, e ciascuna è responsabile della scelta e dell'apprezzamento delle proprie scoperte qui illustrate.

P. Z. M.

A) NECROPOLI DI MACCHIABATE

COPPA DI BRONZO SBALZATA *

Coppa di bronzo decorata nell'interno da cinque zone concentriche con figure a sbalzo fra una catena floreale sul labbro ed un tappeto di stelle o rosette nel mezzo.

Un puntino incavato segna il centro; una linea di minuti cerchietti incisi limita le singole zone (Tav. VIII).

La forma, la tecnica, la sintassi decorativa ed i particolari fanno riconoscere senza esitazione un esemplare delle coppe generalmente dette fenicie, anche se i pareri sono discordi nell'identificarne l'origine e nel definirne le varianti¹. Questo esemplare di bronzo si aggiunge agli otto di metalli più

* Fu rinvenuta il 25 giugno 1963 nella tomba contrassegnata con la sigla S per la sua posizione sulla strada attraverso la necropoli; tutto il materiale di quella prima campagna fu subito incassato e trasferito al Museo Naz. di Reggio Calabria, dov'è rimasto in deposito fin quando non sono stati disponibili i locali del nuovo Antiquarium di Sibari. In realtà la coppa è stata « scoperta » nell'estate 1970 e i frammenti, appena identificabili dopo un primo lavaggio, furono consegnati nel settembre successivo al laboratorio dei bronzi del Museo Archeologico di Firenze, specialmente attrezzato.

Se oggi si possono apprezzare i caratteri del piccolo monumento, ciò si deve alla impareggiabile cortesia del Soprintendente alle Antichità dell'Etruria dott. Guglielmo Maetke, alle assidue cure dell'Ispettore prof. Mauro Cristofani ed all'abilità dei loro collaboratori, in particolare Edilberto Formigli, che si è dedicato per mesi, con tenacia al lavoro di restauro, dandone inoltre un preciso rapporto (p. 34 ss.). Alla stessa Soprintendenza si debbono anche le nitide radiografie, le riproduzioni a colori e le fotografie tavv. VII B, e IX-XII eseguite da R. Pecchioli. Il disegno ricostruttivo (tav. VIII) è opera della dott. Emma Meola, che si è impegnata a rendere con esattezza quanto si potesse distinguere sulle radiografie e sull'originale in diverse condizioni di luce, pazientemente collaborando a lungo con me.

A tutti rinnovo l'espressione della mia viva riconoscenza.

¹ Il ritrovamento dei gruppi più numerosi a Nimrud ed a Cipro, i materiali associati nelle ricche tombe etrusche, il carattere ibrido della decorazione, che combina motivi egizi ed asiatici, nonché i precedenti nella metallurgia egea del II millennio a.C., hanno suscitato fin dalle prime pubblicazioni tesi contrastanti, tendenti cioè, a riferire di massima la produzione all'arte assira o fenicia o cipriota, con tentativi di divisioni o raggruppamenti per spiegare le varianti di stile. Il von BISSING ha invece considerato l'Egitto centro di formazione di questo stile composito (*J.d.I.* XIII, 1898, p. 28 ss.; XXV, 1910, p. 193 ss.; XXXVIII-IX, 1923-24, p. 180 ss.). Mi basti rimandare per facilità di consultazione a PERROT et CHÉPIEZ, *Hist. de l'Art*, II, (1881), pp. 735-752 e III (1885), p. 751-792; FR. POULSEN, *Der Orient u. die frühgr. Kunst* (1912), p. 3 ss.; G. CONTENAU, *Manuel d'Archéol. Orientale*, III, 1931, pp. 1339-1352; E. GJERSTAD, *Decorated Metal Bowls from Cyprus*, in *Opusc. Archaeol.* IV, 1946, p. I ss. (con ampio riassunto delle questioni) e per

pregiati rinvenuti il secolo scorso in Italia (a Cerveteri, Palestrina e Pontecagnano) e, apparendo molto più al sud sul versante ionico, ripropone il problema della penetrazione degli influssi orientali e delle vie del traffico attraverso la penisola prima e durante l'insediamento delle più antiche colonie greche².

Semplice a definirsi sommariamente, il vaso, quale oggi si presenta, è il risultato di complesse vicende, che lo hanno in parte modificato e ne hanno compromesso la sopravvivenza, ma lo hanno reso tanto più interessante.

Danneggiato in antico (durante il viaggio dal lontano centro di produzione o in seguito all'uso), fu restaurato da metallurgi « enotri » con l'aggiunta di elementi estranei: toppe di lamina da cinturoni locali ed un'ansa, se non proprio eterogenea, certo pertinente in origine ad un altro vaso. Fu quindi ancora utilizzato e poi sepolto con l'ultima proprietaria verso il 750 a.C. o poco dopo. Ma il caso volle che la tomba capitasse proprio dove ventisei secoli più tardi la gente del luogo prese a passare per attingere acqua e condurre il bestiame a una fontana: piedi, zoccoli e zampe,

la sola bibl. successiva P. WELTEN, *Eine neue « phoenizische » Metallschale*, in *Festschrift K. Galling* (Tübingen 1970), p. 273 ss. Per il quadro storico e l'analisi di singoli motivi, cfr. T. J. DUNBAIN, *The Greeks a. Their Eastern Neighbours* (1957, spec. p. 35 ss.); W. L. BROWN, *The Etruscan Lion* (1960, p. 1 s. e *passim*); J. BOARDMAN, *The Greeks Overseas* (1964, spec. pp. 80 ss., 211 ss.) e l'ampio studio recente di F. CANGIANI, *Bronzi orientali e orientalizzanti a Creta* (Roma, 1970). Saranno d'ora in poi citati con i soli nomi degli autori.

La tesi fenicia ha avuto un autorevole e deciso sostenitore in H. FRANKFORT, *Art a. Architecture of the ancient Orient* (1958), p. 195 ss., ed E. KUNZE (*Δελφικόν*, 10, 1964, p. 168, tav. 172, a) ha confermato senza riserve l'attribuzione già proposta (*Kret. Bronzen*, p. 159 s.) alla metallurgia fenicia degli esemplari rinvenuti ad Olimpia (*Olympia* IV, tav. 52, 884), mentre altri si attengono a definizioni più vaghe, come arte siro-fenicia (W. CULICAN, *Coupes à décor. phén. prov. d'Iran in Syria* XLVII, 1970, p. 65 ss.) o fenicio-cipriota. L'estendersi dei ritrovamenti in Oriente, dalla Fenicia propria alle regioni più interne, in Grecia e in Occidente, rende più viva l'attesa della pubblicazione sistematica della serie di coppe da Nimrud, ora nel Museo Britannico, da parte di uno specialista autorevole qual'è R. BARNETT. Rimando infine alle molte e ben documentate osservazioni generali di O. W. MUSCARELLA, *Near Eastern Bronzes in the West in Art a. Technology* (Cambridge Mass. e London 1970), p. 109 ss., spec. pp. 121 s. e 124 na. 4.

² Oltre alle due coppe della tomba Bernardini, a quella della Barberini, e alle tre ben note della Regolini-Galassi, in quest'ultima si trovò il rivestimento di una quarta (cfr. T. DOHRN in HELBIG, *Führer*, I, 1963, n. 643, p. 493 anche per la bibl.). Giova ricordare che nel secolo scorso, sotto la suggestione delle impressionanti scoperte nelle necropoli etrusche, mentre la Magna Grecia era affatto ignota (MICHAELIS, *Un secolo di scoperte arch.*, 1912, p. 279 ss.), si dubitò che la coppa d'argento acquistata dal Conte Tyskiewicz provenisse da una località a sud di Salerno (PEBROT et CHIEPEZ, III, p. 773, na. 2; POULSEN, p. 27); e la persistenza, sia pure larvata, del vecchio preconcetto si rivelò ancora qualche anno fa, quando la necropoli di Pontecagnano cominciò a restituire preziosi oggetti di provenienza orientale e si è riaffacciato il sospetto che la loro importazione potesse attribuirsi al commercio discendente dall'Etruria, quasi destinazione d'obbligo e centro di diffusione d'ogni prodotto del levante. Infine si sono anche trascurati documenti, che potevano essere d'aiuto per chiarire il problema, *infra* p. 29.

tracciando un sentiero fra i lentischi, pestarono le pietre della copertura, ne scalarono molte e misero in vista i due massi, che puntellavano il tumulo sul pendio e che richiamarono l'attenzione di un occasionale frugatore, per fortuna poco abile e tenace. La coppa sfuggì anche a questo attentato e

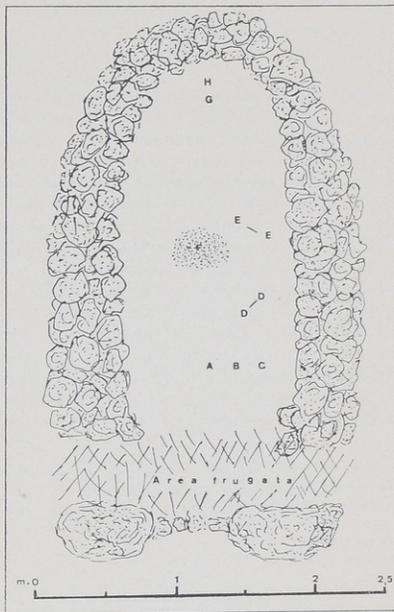


Fig. 1. — Pianta della tomba S.

fu infine da noi recuperata col resto del corredo, malconco, ma non manomesso³.

³ Appena iniziata l'esplorazione della necropoli di Macchiabate (cfr. questi *Atti*, VI-VII, 1966, p. 7 ss) velli esaminare questa tomba in posizione vistosa ed evidentemente manomessa. Durante lo scavo ebbi però la certezza che il tumulo non era stato violato al di là dei 40-50 cm. ai piedi, dove il piccone era sprofondato, distruggendo anche il pavimento; e ciò mi

Il tumulo della solita forma ovale ⁴ orientato NO-SE, misurava circa m. 3,50 × 2,50 (fig. 1, Tav. I A-B): la fossa, eccezionalmente pavimentata con ciottoli piani ⁵, era larga m. 1,17 e profonda 0,90 dalla sommità dei massi di puntello. Dello scheletro non rimanevano che pochi frammenti di ossa degli arti inferiori, da immaginarsi rattrappiti con le ginocchia a sinistra presso D-D (fig. 1); una chiazza di terra annerita (F) non poteva certo far pensare a cremazione, ma era piuttosto il residuo di un oggetto ligneo disfatto o di un sacrificio all'atto della deposizione.

Il corredo comprendeva, come di consueto, l'olla biconica (A) e l'attintitoio (C) deposti ai piedi (Tav. I C) e fra essi era infitta nel terreno con l'ansa in giù la coppa (B), probabilmente posta come coperchio sull'olla e slittata durante la costruzione del tumulo per la pressione delle pietre ed il peso dell'ansa stessa; all'estremità opposta (G) si trovava una grande giara (Tav. I D), che doveva essere inserita nella copertura — come nella maggioranza dei casi — per ricevere le offerte sulla tomba, ed accanto (H) erano dispersi quasi in superficie parecchi frammenti d'un vaso d'impasto nero lucido con decorazione impressa (Tav. I C a des. e II A) ⁶. Gli ornamenti metallici, ridotti in condizioni deplorabili (Tav. II B e fig. 2), erano sparsi fra D-D e E-E (fig. 1). Si riconoscono tuttavia gli avanzi di almeno quattro fibule di dimensioni e tipi diversi: tre di bronzo si trovavano all'altezza del petto (E-E), la quarta più massiccia in corrispondenza del bacino (D-D; fig. 2, d, e, f, c). Una ad arco serpeggiante con staffa corta è piccola e sottile (F); al contrario una a quattro spirali doveva raggiungere quasi 10 cm., a giudicare dai frammenti più significativi (d); malsicura, anche per la mancanza di precisi confronti nella nostra necropoli, è l'identificazione del tipo, cui apparteneva il resto dell'arco poco curvo, non

fu confermato dal proprietario della casa vicina, Pietro De Leo, che aveva assistito all'infelice « saggio ». La rovina, fino alla disintegrazione, di oggetti del corredo si spiega con la mancanza di molti sassi della copertura, asportati dal traffico e che di solito invece sono così strettamente connessi da formare una valida protezione anche contro le infiltrazioni di liquidi ossidanti e corrosivi.

⁴ Cfr. provvisoriamente *Atti del VII Convegno Taranto 1967*, pp. 172 ss. e 240, id. VIII, p. 219 ss.

⁵ Finora non vi sono che altri due casi di fosse pavimentate, nelle tombe T.60 e T.88, rispettivamente della I^a e II^a fase della necropoli.

⁶ I vasi sono stati ricomposti a Sibari nel giugno 1971 dal restauratore fiorentino Paolo Pecchio, cui sono grata dell'accurato lavoro. L'olla, ch'era ridotta in frantumi e sfaldata in scaglie, è di argilla giallina con resti di fasce e linee curve nere su ingubbiatura bianca: alt. cm. 30, diam. mass. 29, della bocca 16; l'attintitoio di argilla giallo-rosea con fasce orizzontali e linea ondulata dipinte in nero: alt. cm. 8,5, diam. mass. 10; la grande giara di argilla depurata rosso pallido con ingubbiatura chiara, ha 4 piccole prese coniche: alt. cm. 55, diam. mass. 44, della bocca 27, del piede 10; quanto al vaso d'impasto con ornati impressi da definirsi villanoviano per la tecnica e la sintassi decorativa, la sua ricostruzione dai pochi frammenti sarebbe incerta senza le precise analogie dalla necropoli di Pontecagnano, di cui sono grata alla liberalità del dott. B. d'Agostino (tombe nn. 205, 209, 224, 538 datate nel secondo quarto dell'VIII sec.). Vi si ritrovano gli stessi motivi, distribuiti allo stesso modo su forme corrispondenti anche per le proporzioni con una o due ansae.

ingrossato e decorato da gruppi di linee incise (e)⁷; è invece molto frequente nei nostri corredi e generalmente associata alla cruciforme la fibula di ferro rivestita da nastrino di bronzo (c), che lega l'occhiello aperto sull'arco⁸.

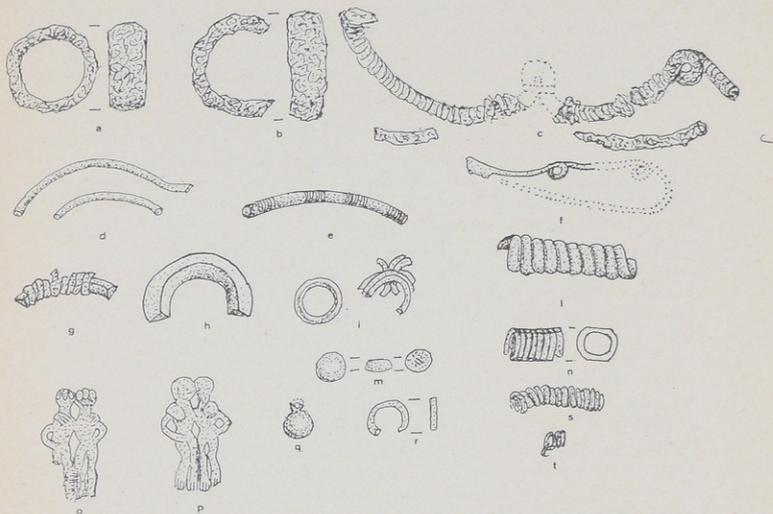


Fig. 2. — Oggetti metallici del corredo (3/4 del vero).

Di ferro sono anche due anelli digitali (a-b), il cui diametro testimonia una piccola mano: evidentemente la sinistra per il posto dove giacevano (D-D).

⁷ Secondo ogni probabilità del tipo ad arco semplice (debbo il suggerimento alla dott. F. Lo Schiavo) e non di tipo siciliano, fase III (L. BERNABÒ BREA, *La Sicilia prima dei Greci*, 1966, pp. 154 s. e 157, figg. 35, 37 e 41), come avevo dapprima creduto.

⁸ Considerata variante del tipo ad arco serpeggiante (CHR. BLINKENBERG, *Fibules gr. et or.*, I, p. 199, cfr. da ultimo K. KILIAN, *Frühelisenz. Funden aus... Sala Consilina*, 1970, p. 159, M 41, tavv. 26, III, 2; 158, I, 1 d; 203, II, 5 a e b, anche per l'età e la diffusione), si può tuttavia confondere sia con quella a gomito (H. HENCKEN, *Tarquiniā, Villanovans etc.*, I, p. 53, fig. 41) che con altre simili dal BLINKENBERG (*op. cit.*, XIII, 14-15, figg. 298-301) ritenute di origine orientale e cipriota. Notevole, comunque, per la datazione la curva dell'ardiglione.

Di bronzo varie spiruline (l, n, s, t), cinque bottoncini emisferici con calotta schiacciata (m)⁹, frammenti di pendagli (g, h, i, q) e due repliche dell' Coppietta umana (o, p), che per l'ossidazione si erano saldate faccia a faccia fra loro¹⁰. Infine un grano di vetro bianco ed un considerevole numero di ambre (Tav. II C oltre ai molti frammenti), che si trovavano, come gli altri pendagli, all'altezza del petto.

Insomma le caratteristiche della sepoltura e degli oggetti del corredo fanno classificare questa tomba fra le altre della necropoli databili nel secondo terzo dell'VIII secolo e, a voler essere più precisi, piuttosto all'inizio che alla fine di questo periodo.

La coppa si ritrovò spezzata, ma non smembrata, e, forse per effetto delle incrostazioni, le sue parti sembravano in condizioni migliori di quanto è poi risultato: infatti, non fu difficile recuperare i frammenti con le solite cautele senza bisogno di speciali accorgimenti.

Il pezzo maggiore (Tav. III), comprendente circa due terzi del fondo, si era distaccato abbastanza regolarmente all'articolazione del labbro: purtroppo le due parti intermedie verso l'esterno si erano ridotte invece in una ventina di frammenti fragilissimi, consunti al segno che non è stato possibile ricongiungerli e nemmeno pulirli. Il labbro, alto mm. 19, è un po' più spesso e termina con un ringrosso all'orlo: completo, era diviso in 8 pezzi (Tavv. IV e V A-B), le cui rotture di massima combaciavano, però le curve si erano alterate e non danno nella ricostruzione una regolare circonferenza.

Sia all'esterno che all'interno erano già evidenti i due rattoppi antichi (Tav. IV A in centro a sin. e più in alto a des., Tav. IV B in centro a des. e più in basso a sin.) con le relative inchiodature e la lesione serpeggiante verticalmente sotto l'attacco dell'ansa (Tav. V A). I diametri, oscillanti fra mm. 187 e 201, consentono tuttavia di calcolare di mm. 195 il diam. mass. originario alla bocca e, benché non si sia potuto ricomporre materialmente l'insieme unendo tutti i frammenti (Tav. XII B), un punto, dove i margini del fondo e del labbro si congiungono esattamente, ha permesso di riconoscere che l'alt. mass. della coppa era di mm. 22-23 e di ricostruire graficamente l'interno spianato ed il profilo (Tav. VIII).

⁹ Per il loro uso, *Re. Acc. Naz. Lincei*, XXIII, 1968, p. 250, cfr. *Not. Sc.*, XXIII, 1969, p. 240, figg. 15 p e 21 g per gli es. siciliani e la bibl., e *Mem. Acc. Naz. Lincei*, XIV, 6, 1970, p. 480, n. 19, tav. XLII, 2 (F. Lo SCHIAVO) per l'area « liburnico-japodica » nei Balcani.

¹⁰ In *Klarchos*, 29-32, 1966, p. 216 ss. menzionai queste due repliche, considerandole una sola tanto erano aderenti ed ossidate: sono alte 3 cm., cioè molto piccole e semplificate. Per il tipo, cfr. V. La Rosa, *Bronzetti indigeni della Sicilia*, in *Cronache di Archeol. e St. d. Arte*, Catania 1968, pp. 51, 75 ss.

Spicca peraltro l'ansa con la sua tipica sagoma ed i particolari fuori del comune (Tavv. V, VIII e X A): di sezione circolare (diam. mm. 5) e nell'insieme arcuata (largh. mass. est. mm. 57), si presenta inizialmente inclinata in giù, piega poi verso l'alto in diagonale ed ha sopra un tratto quasi diritto fra due piccioli, sorgenti a sostenere ciascuno un globetto (diam. mm. 9), che due incisioni incrociate sulla cima caratterizzano per bacche o frutti. Incisioni più o meno oblique appaiono anche sulla metà inferiore dei bracci e parallele fra loro sul tratto superiore, mentre sembrano punti di sutura le incisioni lungo il margine della piastra di attacco (Tavv. V B e X A). In realtà l'ansa è fusa in un solo pezzo con le escrescenze superiori e l'attacco, ch'è fissato all'esterno del labbro con due perni, ribattuti all'interno su dischetti irregolari di lamina. Questi erano stati inseriti, come guarnizione, a proteggere la parete, senz'alcun riguardo per l'ornato, che venivano a coprire.

Del resto, quest'ansa elevata, sporgente e greve rispetto al leggero bacino di lamina, turba a prima vista l'equilibrio estetico — oltre a compromettere quello statico — della coppa, suscitando l'immediato sospetto che non le appartenesse originariamente¹¹. Possiamo quindi tralasciare per ora l'ansa e considerarla in ultimo da sola: alcuni particolari della sua struttura sono esaminati da E. Formigli, alla cui esauriente relazione, qui in Appendice¹², rimando per tutte le questioni di tecnica e del restauro, da lui stesso curato.

Debbo però completare gli accenni (*supra* p. 10 s.) alle traversie sopportate dalla coppa nell'antichità e confermare ch'essa non passò già malconcia nel commercio orientale per essere smaltita oltremare a genti meno colte, ma fu riparata nel luogo di destinazione in un'officina evidentemente attrezzata ed esperta in lavori di metallurgia.

Abbiamo infatti la fortuna di potere riconoscere nelle lamine usate, sia per le due toppe alla giunzione fra il labbro e la vasca che per la guarnizione interna all'attacco dell'ansa, pezzi di tipici cinturoni femminili, quali si trovano in tombe dell'Italia meridionale. Gli ingrandimenti fotografici (Tav. IX) non lasciano dubbi sull'identificazione della stessa tecnica e degli stessi ornati (linee oblique graffite entro zone, che si alternano con altre risparmiate o con triangoli, ora a solo contorno ora graffiti all'interno) sui nostri pezzi e sui cinturoni (fig. 3), che appartengono ad un ambito

¹¹ L'aggiunta dell'ansa in questa classe di vasi non è frequente e si tratta in ogni caso di elementi modesti, come un sottile anello girevole in un attacco a rochetto (ad es. GJERSTAD, tav. XIII; CANCEANI, tav. XI). Debbo alla cortesia del dott. R. Barnett la conoscenza di tutto il gruppo con anse, da lui distinto e liberalmente mostratomi.

¹² V. p. 34 ss. ovvie esigenze imponevano di aggiungere a parte la relazione sulla tecnica del lavoro antico e sui restauri moderni, ma ne suggerisci la lettura preliminare per seguire i riferimenti del mio testo. Rimando inoltre ad *Art e Technology* cit. alla nota 1 e spec. alle osservazioni di W. J. YOUNG, H. G. PLENDERLEITH e A. STEINBERG, pp. 88, 98, 105 s.

geografico e cronologico ben definito dalle recenti ricerche di K. Kilian¹³. Di speciale importanza per noi è un esemplare trovato nella tomba 96 della necropoli di Torre del Mordillo, vicinissima e affatto simile a quella di Francavilla: come gli altri cinturoni da Sala Consilina e da Pontecagnano, esso è databile al principio e comunque entro la prima metà dell'VIII secolo.

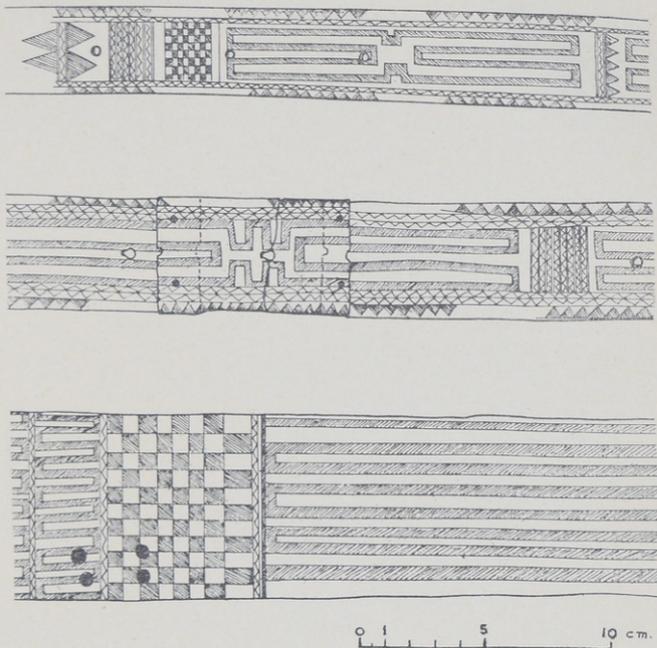


Fig. 3. — Particolari di cinturoni enetri (da Kilian).

A guardare meglio l'irregolarità dei graffi sulle nostre toppe (in specie Tav. IX A) vien fatto di domandarsi se non siano stati usati per questi restauri più precisamente pezzi di scarto di cinturoni, che si producevano

¹³ *Op. cit.*, p. 182 s., *Beil.* 16, da cui è tratto il particolare della nostra fig. 3.

nella stessa officina, dove si provvide alla riparazione della coppa. Forse proprio nella stessa città antica presso Francavilla, dove non abbiamo ancora identificato tracce di fonderie accanto alle fornaci figuline, ma dove il bronzo abbonda nei corredi funerari¹⁴ e tutto lascia immaginare l'attività di bronzisti.

La decorazione è incorniciata dalla catena di fiori e boccioli di loto, incisa all'interno anzi che sbalzata perché lo spessore del metallo al labbro si prestava meglio alla lavorazione col cesello: era infatti abbastanza resistente per sopportare la pressione e la penetrazione della punta e non abbastanza cedevole per essere battuto dal rovescio con lo stampo.

Le caratteristiche più cospicue dell'insieme sono la direzione di tutte le figure verso sinistra, senz'alcuna frattura o soluzione di continuità nel loro susseguirsi, e la ripetizione della stessa figura in ciascuna delle quattro zone con animali, che si svolgono sopra e sotto quella principale con uomini, demoni e dei.

Ai 18 tori, che avanzano a testa bassa, succedono 19 cervidi pascenti, poi, dopo il cerchio maggiore con i 22 personaggi, le due zone proporzionalmente ridotte, l'una con 16 falchi appollaiati e l'altra con 11 lepri correnti; infine nel centro il tappeto di stelle o rosette. Questo era circoscritto da un ornato, forse una sorta di palmetta fenicia o assira, di cui qualche elemento si scorge con certezza (Tav. XI, sotto le lepri in alto), ma di cui è invece malsicuro lo sviluppo: è parso preferibile pertanto indicarne la presenza a punteggio nel disegno senza impegnarsi ad integrarlo arbitrariamente.

La semplicità della composizione dimostra buon gusto decorativo e una certa chiarezza di idee del toreuta: al moto lento e pacato dei grandi quadrupedi nei due cerchi esterni rispondono l'immobilità dei rapaci e la velocissima corsa delle lepri intorno alla distesa del tappeto. Sono però tutti complementi della rappresentazione, sulla quale si concentra l'interesse, vorrei dire il pantheon, ravvivato nella sua struttura paratattica dall'aspetto multiforme dei numi, dai loro gesti e dalla varietà degli attributi.

Anche il numero limitato degli ornati accessori, l'assenza di qualsiasi riempitivo (in altre coppe, sovrabbondanti al segno da frazionare la composizione o modificarne il ritmo) e le divisioni fra le zone ridotte a minuscoli cerchietti confermano la sobrietà dello stile e potranno aiutare a raggruppare il nostro esemplare con altri simili nell'identificare i vari centri di produzione. Nonostante il logorio della superficie si può ancora sorprendere qualche particolare, che apre uno spiraglio sui metodi di lavoro nell'officina.

Fra gli animali di uno stesso cerchio si notano, sia nelle sporgenze che nelle linee di contorno, piccole differenze, che meglio risultano quando se

¹⁴ Cfr. *Rc. Acc. Naz. Lincei*, XXIII, 1968, p. 249 ss.

ne sovrappongono i lucidi (v. Appendice a p. 34) e possono persino far sospettare che non sia stato sempre usato lo stesso punzone. Ma un esame più attento elimina il dubbio e fa attribuire le diversità al maneggio degli strumenti durante il lavoro: la percussione del martello più o meno centrata sul punzone o una lieve inclinazione di questo rispetto alla superficie bastavano ad imprimerlo più o meno profondamente e simmetricamente, producendo nei vari casi piccole alterazioni nelle parti delle figure. Si può anche vedere che nella fila superiore è stato impresso per primo il toro quasi al centro della toppa più lunga (in basso nel disegno e nella radiografia, Tavv. VI e VIII) poiché quello seguente lo incalza troppo da vicino, non avendo trovato da ultimo tutto lo spazio necessario.

La catena di fiori di loto alternati a boccioli, che cinge come una ghirlanda tutti gli altri cerchi, è stilizzata in forme non frequenti nel repertorio ornamentale delle coppe, dove sembra prevalere il rendimento più schematico dei soli fiori, semplificati a scandire la ritmica cadenza degli archetti¹⁵. Per i cinque petali della corolla, il bordo ondulato del calice e la partizione del bocciolo, i nostri lotti sembrano di derivazione assira; è ovvio infatti il richiamo alla soglia del palazzo di Korsabad¹⁶, dove la catena, di forme appena più elaborate, incornicia lo stesso motivo di stelle a tappeto, che ricorre al centro della nostra coppa. Ma non è del tutto certo che questa stilizzazione sia in origine propriamente assira e non dovuta ad influsso forse fenicio, poiché appare in forme poco più semplici già nel XIII secolo sul sarcofago di Byblos¹⁷ e riappare molto più tardi, ma non molto mutata sulla coppa d'argento da Idalion¹⁸ intorno al motivo centrale delle stelle (Tav. XIII, A).

A quanto si può giudicare oggi, né la catena floreale, né le stelle o rosette formate da segmenti di circonferenza hanno avuto molta fortuna nella decorazione delle coppe. Il motivo simile al nostro, con gli elementi concatenati a formare un tessuto coerente, si ritrova, oltre che sul menzionato esemplare da Idalion, su qualche altro di Nimrud: talvolta più esteso¹⁹ oppure ridotto al solo nucleo di una grande stella in un caso²⁰, dove

¹⁵ Ad es., la coppa d'argento da Amatunte, *J.H.S.*, LIII, 1933, tavv. I-III, dallo GJERSTAD (tav. VI, p. 10) considerata cipro-fenicia 1; quella di Heraklion n. 32, CANGIANI, n. 70, tavv. VIII-IX, 1, cfr. *ivi* p. 59 ss. l'analisi delle varie forme dei fiori.

¹⁶ PERROT et CHIEPIEZ, II, figg. 96 e 135; FRANKFORT, *op. cit.*, fig. 40.

¹⁷ FRANKFORT, *op. cit.*, fig. 76, cfr. pp. 101 ss. e 160; egli postula addirittura una remota origine egizia. Per la ormai vecchia polemica sulla derivazione fenicia della catena floreale nella ceramica rodia sostenuta dal POULSEN (*op. cit.*, p. 89) e dallo JOHANSEN (*V.S.*, p. 121), cfr. E. KUNZE, *Kret. Bronzen*, p. 101.

¹⁸ PERROT et CHIEPIEZ, III, fig. 548; GJERSTAD, tav. IX, p. 10. Debbo la fot. tav. XIII A alla cortesia della Sig.ra A. Caubet, conservatrice del Dép. d. Ant. Or. al Museo del Louvre.

¹⁹ LAYARD, *Mon. of Nineveh*, tav. LXII A; PERROT et CHIEPIEZ, II, fig. 398.

²⁰ LAYARD, II, tav. LXI A.

l'ornato appare anche singolo ed iscritto in un cerchio, come lo preferì poi l'arte greca²¹.

I tori nella prima zona figurata, si distinguono nettamente per tipo da quelli più esili e con le corna lunate, che riflettono modelli egizi ed appaiono generalmente sui prodotti orientali rinvenuti in Italia²². Se volessimo seguire le distinzioni proposte dal Canciani (p. 88 s.), dovremmo riportarli al secondo dei tipi rappresentati nell'arte tardo-ittita e siriana: « un animale di corporatura monumentale »²³. Ma senza troppo sottigliezzare potremo riconoscere nei nostri tori gradienti a testa bassa (decisamente indicati un solo lunghissimo corno e l'orecchio, il corpo possente eppure allungato, la coda arcuata con grossa nappa terminale, gambe di media lunghezza e spessore) un tipo, che — a parte piccole varianti nella testa più o meno china, nei volumi del corpo o nella piegatura delle gambe — ricorre su altre coppe fenicie di diverse provenienze e che per la sua aderenza alla realtà naturale ebbe lunga vita nelle arti orientali ed in quelle che ne subirono l'influsso²⁴. Purtroppo nel nostro esemplare la corrosione della superficie non lascia più scorgere i particolari anatomici, né, tanto meno, se e come fossero rese con eventuali incisioni le pliche alla gioiata o presso le articolazioni.

Quanto alla bella bestia pascente nel cerchio successivo, le sue forme slanciate e vigorose ad un tempo, la mancanza di corna, la coda corta e le grandi orecchie l'una in avanti e l'altra indietro, come quelle d'un asino perplesso²⁵, la fanno riconoscere per la femmina del daino²⁶. La ritroviamo

²¹ Cfr. CANCEANI, p. 64 s., con bibl.

²² Ad es. POULSEN, figg. 15, 16, 18. Cfr. CANCEANI, p. 89 e na. 107. Già il v. BISSING (*J.d.I.*, XIII, 1898, p. 39) notò la differenza fra i tori nell'arte egizia e in quella assira, chiedendosi se non qualificasse due razze diverse.

²³ Egli s'impegna a definire sottili differenze tipologiche (cfr. anche p. 172) e riconoscere sulla scorta di una ricca documentazione la diffusione di ciascun tipo, poco o nulla concedendo alla maniera dei singoli artigiani ed alle esigenze compositive e spaziali, che possono aver imposto qualche variante (ad es. nei due fregi del frammento di Olimpia, Δελ-τιος, 17, 1961-62, tav. 129, che il Canciani distingue alle nn. 104 e 105), o anche al sommarsi d'influssi disparati. A mettere in guardia contro quest'ultima possibilità valga l'es. delle due coppe di *Jaience*, scoperte in Nubia, fedeli riproduzioni di quelle metalliche (DOWS DUNHAM, *Royal Cemeteries of Kush I, El Kurru*, 1955, nn. 666-667, tav. LXIV A, fig. 31 c) dove quattro tori del tipo assiro o tardo-ittita girano intorno a quello centrale del tipo egizio, cfr. CULICAN, *op. cit.*, p. 70 s.

²⁴ Cfr. ad es. le citt. coppe di Olimpia, quelle di Teheran (CULICAN, *op. cit.*, tav. VIII B, p. 69 ss.), di Nimrud (LAYARD, II, tav. LX = CANCEANI, tav. XI) e specialmente quella forse da Sparta al Louvre n. AO4702 (CANCEANI, tavv. VI-VII, n. 95, p. 30); inoltre lo scudo dell'antro Ideo, CANCEANI, n. 10, p. 22; ivi in generale p. 89 s. (anche per i riflessi nell'arte greca), nonché E. KUNZE, *Kret. Bronzen*, p. 159 ss.

²⁵ Nella riproduzione a colori (Tav. A in centro a sin.) manca l'orecchio più avanzato, tagliato dal margine.

²⁶ Si potrebbe pensare anche ad una cervo o un'antilope (infatti variano i nomi che le sono attribuiti un po' a caso nella letteratura archeologica), ma la fortuna che il tipo ha avuto in tutta la ceramica greca, fin dall'età geometrica, e presto anche con l'indi-

in un paio di coppe da Nimrud, conosciute solo dai vecchi disegni²⁷, che non permettono di giudicare i particolari stilistici e questi nel nostro caso sono obliterati dall'ossidazione: si possono tuttavia distinguere i contorni molto pronunziati, quasi squadrati, del mascellare e della spalla.

All'interesse per la natura ed al suo vivace rendimento nel rappresentare i quadrupedi si contrappone la compassata formula degli uccelli nel cerchio sotto gli dei. Rapaci per i caratteri ancora apprezzabili (specialmente il becco adunco), sembrano piuttosto ideogrammi insulsamente ripetuti che feroci predatori pronti ad avventarsi. Direi che il toreuta ha riprodotto senz'altro il falco di Horus, togliendolo di peso dalla grucciona, sulla quale spesso poggia in Egitto, dove esprime l'idea del gran dio signore dell'universo, ed inoltre rappresenta nella scrittura geroglifica l'uccello, il cui nome si scriveva e si pronunciava *Hr, Hru*, esattamente come quello del dio. Il falco-Horus, protettore di parecchie città egizie, si presenta in posizione non diversa dai nostri nell'emblema del II nome dell'alto Egitto, mentre talora ha le ali aperte o è volto a destra nell'emblema del nome XVIII²⁸.

Non v'è difficoltà ad ammettere che il toreuta fenicio conoscesse, o avesse sott'occhio nell'ambiente dove lavorava, una di queste immagini schematiche del falco egizio e l'abbia riportata tanto per decorare con un altro animale un cerchio della sua coppa. Ma è anche possibile (e forse più probabile per la coerenza d'idee, che ci è parso di riconoscere) ch'egli abbia avuto l'intenzione di richiamare un soggetto tratto dalla natura e popolare fin dall'età più antica nelle arti orientali, come in quella greca: la lotta fra animali di specie diverse, con predilezione per l'assalto delle belve più forti alle bestie mansuete ed indifese, dove il crudele trionfo non è mai incerto.

Lo spazio esiguo nella rigorosa partizione della coppa non consentiva di rappresentare il grande uccello ad ali aperte, che vola minaccioso sulla lepre o la ghermisce²⁹ o ne fa scempio dopo averla atterrata³⁰; ad una tale

cazione delle matchie sul pelame, mi pare accerti la specie. E' persino superfluo citare confronti, che potrebbero moltiplicarsi: comunque, oltre che CANGIANI, p. 165, na. 101 ss., ricordo E. BUSCHOB, *Gr. Vasen*, figg. 11-13 (geom. attico), R. HAMPE, *Frühe gr. Sagenb.*, tav. 20, 2 (geom. beotico) e 36 (piithos a rilievo, prob. cicladico) e gli es. vari in MORIN-JEAN, *Le dessin des animaux en Grèce* (1911), figg. 5, 28, 30, 51, 58, 146.

²⁷ LAYARD, II, tavv. LXI A e LXIV, particolare in POULSEN, fig. 4.

²⁸ Cfr. A. MORET, *Le Nil et la Civilisation Égyptienne*, p. 74 ss., figg. 11-13 e 17; P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne*, p. 172 s. Riappare seduto in tanti oggetti d'esportazione, come pendagli invetriati, scarabei ecc., cfr. ad es. *Perachora*, II, D 600 ss., fig. 37, D 787 ss., tav. 193 (un es. anche dall'acropoli sulla Motta presso Francavilla).

²⁹ Cfr. ad es. l'impronta di suggello da Boghazköy in M. RIEMSCHEIDER, *Die Welt der Hethiter* (1954), tav. 99 A; l'anfora beotica tarso geometrica del Museo Naz. di Atene n. 5893 (HAMPE, *op. cit.*, V 1, tav. 18, 1, p. 21) e poi le pittoresche interpretazioni sulle hydrie « caeretane » del Louvre E 698 e 701 (particolari in MORIN-JEAN, *op. cit.*, fig. 111 s.).

³⁰ Splendida coppa di bronzo da Nimrud (LAYARD, II, tav. LXII B = CANGIANI, tav. X), dove la rappresentazione risalta, occupando tutto il campo intorno agli ornati centrali. Cfr. la coppa di Tell-Basta al Museo del Cairo (*J.d.I.*, XIII, 1898, p. 28 ss.) e quella simile in *faience* a Boston, REISNER, *Bull. Mus. Fine Arts*, XIX, 1921, fig. a p. 28.

azione possono però alludere le figure del predatore e della sua vittima abituale nei due cerchi logicamente sovrapposti. Allo stesso modo si dovrà allora interpretare la fila dei cani, che sovrasta quella delle lepri in una coppa di Nimrud, già ricordata (note 18 e 25) per i cervidi nei tre cerchi superiori e le stelle centrali: qui come lì, potenziali aggressori e fuggenti sono divisi e allineati rispettivamente in due zone successive. Ammettendo nei due casi il rapporto (che poteva essere anche un riflesso, malinteso attraverso il repertorio artigianale, della caccia originaria), il lento avanzare dei cani sulla coppa di Nimrud non parrà meno in contrasto col « galoppo volante »³¹ delle lepri che la staticità inerte degli uccelli con la fuga delle bestiole spaurite sulla nostra: anzi, in questa la riproduzione del simbolo egizio può giustificare l'aspetto melenso del predatore. Allo stesso ordine d'idee, mediate per lunga trafila e tradotte nel linguaggio dell'arte scitica, si può forse riportare ancora il grande piatto d'argento di Ziwe³², dove le teste stilizzate dei rapaci³³ incombono sulle lepri correnti.

Esista o meno un rapporto ideale fra gli animali dei due cerchi interni, i loro rendimenti basterebbero da sé soli a rivelare il carattere di un'arte eclettica, che accosta fattori diversi e li combina con così abile disinvoltura da conseguire risultati decorativi nell'insieme gradevoli senza vistose stonature. La lepre è sorprendente per slancio e coordinazione del corpo e degli arti nel movimento: gli anteriori protesi, i posteriori puntati³⁴, allunga il collo per spingersi avanti e la tensione è accentuata dalle armoniose curve e dalle proporzioni di tutte le parti nel profilo. In qualche coppa di Nimrud la figura è resa più convenzionalmente, a quanto si può giudicare dai

³¹ Per questo schema e in generale per il tema della caccia alla lepre, cfr. MATZ, *op. cit.*, p. 288.

³² FRANKFORT, *op. cit.*, fig. 101; ripr. su tav. a col. opposta a p. 28 nel Catal. della Mostra di arte iraniana nel Kunsthaus di Zurigo, 1962, *ivi* bibl.

Forse lo stesso principio può ritrovarsi anche in uno scudo di bronzo di Karkemisch (*Carchemisch*, II, tav. 24 = BOARDMAN, tav. 6 b), ma il rapporto probabilmente è dimenticato, come del resto avviene poi nella decorazione più scatta, dove all'originario inseguimento si sostituiscono file di soli cani o di indefinibili quadrupedi correnti, ad es. su tante piccole kotylai protocorinzie tarde.

³³ H. FRANKFORT (*op. cit.*, p. 206) le dice comunemente chiamate « beakheads », cioè rostri; gli neccelli nei vari casi sono definiti aquile o falchi, avvoltoi o sparvieri e si è anche pensato che almeno in qualche caso il soggetto naturalistico adombrì un mito orientale e le bestie simboleggino divinità. Tali questioni non possono riguardarci poiché nel nostro caso consideriamo la figura derivata dal falco-Horus e le altre rappresentazioni sono ricordate solo per dimostrare la popolarità del motivo predatore-lepre. Tutt'al più si potrebbe dubitare che il falco di Horus sia invece uno sparviero (cfr. PERROT - CHIFFEZ, I, p. 63 ss.) o richiamare l'avvoltoio simbolo di altre divinità egizie.

³⁴ Nel disegno è stata omissa la posteriore destra, che si distingue davanti all'altra, come negli anteriori, sulla riproduzione a colori (Tav. A 2) molto ingrandita.

disegni³⁵; in quella più nota, e direi più matura, della tomba Barberini³⁶ la pittoresca lepre saltella sul pendio della collina (Tav. XIII, B), ma alla minuziosa indicazione dei particolari interni, ancora apprezzabili per l'ottimo stato di conservazione, non corrispondono struttura e proporzioni colte con pari efficacia. La nostra, pur dai soli contorni, sembra anticipare le migliori raffigurazioni dell'arte greca arcaica, prima che il disegno si disfacesse durante il VII secolo nelle ripetizioni, sempre più sciatte e dozzinali, del tema dell'inseguimento³⁷, o della ceramica più progredita, specialmente insulare e laconica. D'altro canto le forme, che abbiamo notate, suggeriscono per la nostra lepre una discendenza dall'arte egizia, che anche nelle rappresentazioni più statiche e schematiche seppe rendere il carattere dell'animale, agile e veloce, dal corpo snello e dalle orecchie prepotenti³⁸.

Fra le due coppie di cerchi di contorno con gli animali si presenta la zona maggiore con personaggi tutti dissimili, non pochi mostruosi per la fusione di parti animalesche e umane. Qui la scomparsa di molti particolari è specialmente deplorevole poiché le imprevedibili combinazioni di forme impediscono di completare l'aspetto delle figure o integrare senz'arbitrio altre lacune. Nel disegno si è cercato di riprodurre fedelmente quello che ci è parso di vedere, ma, anche volendo escludere ogni preconcetto, l'apprezzamento personale è inevitabile nel distinguere e rendere i particolari. Ho perciò creduto conveniente aggiungere molte riproduzioni *obiettive* in diverse dimensioni e condizioni di luce e nelle successive fasi della pulitura: dalle radiografie iniziali (Tavv. VI e VII A) alle fotografie durante (Tav. XI) e dopo il restauro (Tav. a colori in basso e tav. XII A).

Spero che questa documentazione, mentre mi fa risparmiare minute descrizioni, darà agli altri, più di me esperti nelle espressioni formali e

³⁵ LAYARD, II, tavv. LXI (già menzionata per lo schema del « galoppo volante ») e LXIV, dove le lepri, massicce e meno ben definite, corrono sull'orlo, inseguite ciascuna da un cane.

³⁶ PERROT et CHIEPZ, III, fig. 543; POULSEN, p. 25 n. 14; *Mem. Am. Acad. in Rome*, III, 1919, p. 33, tav. 20.

³⁷ V. supra na. 32 e cfr. MATZ, *op. loc. cit.*; DUNBARIN, in *Perachora*, II, p. 14, n. 16 anche per la bibl.; H. PAYNE, *Necrol.*, p. 74, na. 9 e tav. I, Id., *P.V.*, tavv. 22, 1 e 20, 2, (aryballos ovoidi di Boston, dove la bestiola è più simile alla nostra, ma è stretta fra due cani opposti; per un episodio simile nel geometrico attico, cfr. la brocca di Monaco n. 8696, che il WEBSTER, *From Mycenaean to Homer*, p. 224, tavv. 28 a e 20 c avvicina all'altra di Copenhagen, M. Naz. 1628). Non mi dilungo a citare altri casi subgeometrici (ad es. per il beotico, HAMPE, *op. cit.*, fig. 4 e tavv. 18 e 27, 2) tipici per il parallelismo degli arti, o, tanto meno, per la ceramografia successiva i notissimi esempi sami, rodi, ecc.

³⁸ Basterebbe il segno con valore fonetico *u-n* o gli emblemi di Oun (poi Hermopolis) città della lepre, nomo XV, cfr. P. MONTEY, *op. cit.*, figg. a p. 146, ma vorrei ricordare anche il rilievo vivacissimo su vasetto inventariato della XVIII dinastia da Abydos, D. RANDALL MAC-IVER, A. C. MACE, *El Amrah a Abydos* (Londra 1902), p. 86, tav. XXXVIII. La derivazione dall'arte egizia del tipo della lepre, come del falco, nulla toglie all'eclettismo, cui ho fatto allusione, per la profonda diversità delle fonti.

nelle religioni del vicino Oriente, la possibilità di distinguere i fattori essenziali della rappresentazione, riconoscere almeno alcuni dei personaggi — uomini, demoni o dei — e magari intendere il significato d'insieme.

Senza affrontare nessun problema d'iconografia o d'esegesi, mi limiterò a qualche commento al disegno ricostruttivo per segnalare i punti più incerti sull'originale.

In alto, quasi nel mezzo³⁹, la ininterrotta fila di personaggi volti a sinistra è aperta da una figura maschile con testa animalesca (malsicuri i particolari sopra e la forma del muso, che non direi becco) e la destra poggiata su di un lungo scettro o bastone, in alto ricurvo e allargato a mo' di calice. Gli sta di fronte una figura maschile interamente umana, priva di attributi (si distinguono il copricapo aderente⁴⁰ ed un lembo del manto), con le due mani levate nel gesto della preghiera o dell'adorazione. Parrebbe a prima vista che questo gruppo di due figure affrontate, con l'unica volta a destra nell'atto di venerare gli esseri soprannaturali, che gli vengono incontro, sia da prendersi come centro e chiave della composizione. Ma a sinistra segue un gruppo più inconsueto, formato da un secondo orante affatto simile al primo, cui egli volta le spalle, e dall'ultimo componente del corteo: questa dea interamente antropomorfa (chiama ammassata forse in voluminoso copricapo), mentre procede, seguendo gli altri e reggendo in avanti il suo attributo, gira indietro la testa e tende la sinistra verso l'orante a ricambiargli il saluto con un gesto, che anima estrosamente la scena.

Si dovrà quindi considerare centrale il gruppo, per così dire, aperto in fuori degli adoranti con tutt'intorno le divinità in ordine progressivo, compresa l'ultima, che ristabilisce il rapporto di relazione senza rompere la concorde direzione del moto. Forse la coppia di oranti è stata rappresentata nello schema antitetico per determinare il centro e non contrapporre le due figure umane, l'una dietro l'altra, alla fila degli dei, cui egualmente esse si rivolgono. Infatti nell'ambito chiuso del cerchio il secondo orante complicava la composizione⁴¹ ed imponeva la necessità di un espediente per evitare che il suo gesto di ossequio risultasse rivolto alle terga di un personaggio umano o divino.

Né credo si possa dubitare che le figure del corteo siano tutte di natura divina, benché parecchie non abbiano caratteristiche irreali e qual-

³⁹ Poiché la posizione dell'ansa non costituiva un riferimento, ho esitato prima di decidere come rotare ed inquadrare il disegno: in definitiva mi sono adattata ad un compromesso conveniente per motivi editoriali.

⁴⁰ Sembra simile a quello meglio conservato della figura al centro della Tav. XI: elmo o berretto assiro o corona bianca d'Egitto che sia.

⁴¹ Come ho detto, non vedo differenze apprezzabili fra le due figure in preghiera, se non forse nelle teste, ma per la corrosione del bronzo in questa parte le radiografie risultano eccessivamente luminose. Ad ogni modo le difficoltà, che comportava la presenza del secondo orante, bastano a farne capire l'importanza e, naturalmente, a far escludere lo sdoppiamento della stessa figura, cui si sarebbe potuto altrimenti pensare.

cuna sia priva di attributi. Così quella femminile (Tav. XI a sin.) diame-
tralmente opposta al capofila e che sta ritta nella sua veste cintata ed
attillata dietro una dea con le ali protese⁴², sembra allungare le braccia a
mani vuote, richiamando un preciso confronto della coppa frammentaria
di Megiddo⁴³. Un'altra poco più avanti (alle spalle di una dea dalla testa
bovina), non diversa d'aspetto, salvo l'acconciatura, regge invece con la
destra un lungo oggetto imbutiforme, simile a quello tenuto dalla terza —
dopo il capofila — con testa leonina (in basso a sin. e a des. sulla Tav. A
a colori) come anche da un'altra figura interamente umana sulla stessa coppa
di Megiddo. Purtroppo lo stato di conservazione non permette di escludere
che, almeno in qualche caso, le mani abbassate lungo la persona tenessero
sospeso un loro simbolo o attributo non più visibile: ad esempio la dea
dietro quella con la testa bovina (a sin. sulla Tav. A a colori).

Direi che la serie dei venti numi tutti volti a sinistra, come gli animali
che li incorniciano, è eccezionale nel repertorio delle coppe⁴⁴ e risulta
così abilmente iscritta con i due oranti nel cerchio da far pensare che sia
stata ideata dal toreuta proprio per questo campo e non riportata da uno
dei fregi rettilinei, comuni specialmente in Assiria. Ma non mi avventuro
in rischiose ipotesi sulle fonti figurative, sui motivi religiosi o,
peggio, sui rapporti fra metallurgi ed eventuali committenti o commercianti
nei diversi luoghi, ancora incerti, di produzione.

Piuttosto, completo la segnalazione dei particolari dubbi, procedendo in
ordine di successione dopo il capofila. Sono malsicuri gli attributi tenuti
dalla prima figura (maschile) e, con le due mani in avanti, dalla seconda
strettamente ammantata, ed inoltre la forma del becco d'uccello (?) della
quarta (femminile). Invece si distingue abbastanza chiaramente il copricapo
della quinta (maschile), molto simile nel profilo alla corona rossa d'Egitto;
mentre sono purtroppo molto incerti i complicati oggetti tenuti dalla
quattordicesima dea con testa belluina, come dalle due figure, che la prece-
dono e dalle due, che la seguono. Nessun dubbio presenta il personaggio
successivo dal lungo muso (di lupo?) e dalle grandi ali spiegate a mezza
luna.

⁴² La figura con le due braccia estese sulle ali e oggetti diversi nelle mani compare
spesso in Egitto (ad es. PERROT-CHIEPZ, I, fig. 531), qualificata talvolta come Iside e
ricompare su qualche coppa anche duplicata in *pendants*.

⁴³ R. S. LAMON, G. M. SHIPTON, *Megiddo*, I, (1939), tav. 115,2: coppa di bronzo
(inv. M 791, dal IV strato, datato 1000-800 a.C.), diam. cm. 16, alt. 5,8, relativamente
piccola e profonda con un solo giro di figure ed accessori di carattere egittizzante.

⁴⁴ Per raffigurazioni straordinarie di divinità fra elementi paesistici, cfr. FRANKFORT,
op. cit., p. 197 (LAYARD, II, tav. LXVI) e tav. 173A (LAYARD, II, tav. LXV), dal BARNETT
in *Iraq*, II, p. 202 definita il pantheon fenicio sul suo Olimpo. Nel nostro caso è notevole
la estrema semplicità della composizione ed il gran numero dei personaggi in confronto
con la decorazione più limitata di tanti esemplari (come quelli citati di Megiddo, Olimpia
ecc.) e quella molto più complessa di altri (come in maggioranza quelli dell'Etruria o
del Louvre, Tav. XIII A), generalmente più tardi.

Prima di concludere, ancora un cenno all'ansa, che fu aggiunta quando la coppa fu restaurata in Occidente e che si potrebbe sospettare di produzione locale, come le lamine usate per le toppe. Ho già detto che la credo invece importata, come la coppa (anche per la lega metallica⁴⁵), e mi pare sia da collocare, pur senza un preciso confronto, nello sviluppo di un tipo d'ansa floreale, diffuso in varie regioni orientali, che ottenne speciale favore a Cipro, si divulgò in paesi greci durante il periodo orientalizzante e nella sua ultima versione fu largamente imitato in Etruria. Da Nimrud proviene, oltre ad un esemplare di bronzo, uno di avorio col fiore di loto lavorato a parte e riportato⁴⁶, che lo Jacobsthal considera prototipo⁴⁷. In realtà l'origine risale all'età del bronzo, quando la forma quasi triangolare (*wishbone*) appare sulle preziose patere niellate di Enkomi⁴⁸ e di Dendra⁴⁹, culminando nel primo caso con un pomello e nel secondo con una sorta di bottone eretto su di un fusto verticale, che ha un rigonfiamento traforato⁵⁰: nei due casi i bracci delle anse hanno marcate incisioni, di cui si ha un lontano riflesso nel nostro caso. E' anche notevole che lo stesso tipo di ansa si ritrovi schematizzato ed in coppia su di un vaso di bronzo molto più stretto ed alto dalla stessa tomba di Dendra⁵¹. Variano gli attacchi ed anche la sagoma dell'ansa (prima quasi triangolare, poi piuttosto tonda o squadrata), singola sulle larghe patere, poi generalmente a coppie, ma il principio è sempre quello di culminare in un elemento vegetale, dapprima

⁴⁵ Cfr. Appendice a p. 35, le leghe molto simili della lamina e dell'ansa; non è stato possibile analizzare quella delle toppe per non danneggiarle, prelevando un campione sufficiente, ma vari esami su altri bronzi sicuramente locali danno risultati molto diversi specie per la percentuale di rame molto più alta.

⁴⁶ R. BARNETT, *Cat. of the Nimrud Ivories*, p. 134 ss., tav. 112.

⁴⁷ *Greek Pins*, p. 47 ss., fig. 211; lo Jacobsthal elenca i singoli esemplari per completare la lista data prima dal FURTWÄNGLER, *Olympia*, IV, n. 911, cfr. poi MATZ, *op. cit.*, p. 168, fig. 171 B; KUNZE in Δελτία, cit., B 5758, Tav. 17 B; J. BOARDMAN, *Chios: Greek Emporio*, p. 224, n. 389, tav. 92, per la variante più sorprendente attribuita ad un toreuta ionico; infine una coppa acquistata di recente a Cipro dal locale Museo (Inv. n. 1970/VI-10/1, *Ann. Report of the Director of the Dep. of Antiquities for the year 1970*, Nicosia 1971, p. 25, figg. 63 e 65) con unica ansa molto simile a quella cipriota da tempo nota nel Metr. Mus. di New York (PERRON et CHIEPEZ, III, fig. 557). Vorrei ricordare in particolare il grosso vaso di bronzo da Cuma, esposto nel Museo Naz. di Napoli (*M.A.L.*, III, 1903, p. 251, fig. 27 = JACOBSTHAL, *op. cit.*, p. 48, fig. 217) con alto piede strombato, che ricorda quello di Olimpia B 5758. Per l'Etruria inoltre, HENCKEN, *op. cit.*, I, p. 367, fig. 361 d.; G. CAMPOREALE, *I Commerci di Vetulonia in età orientalizzante* (1969), tavv. II, XII, XXIII.

⁴⁸ C. SCHAEFFER, *Enkomi Alasia* (1952), p. 379 ss., tavv. XXVI ed altre di aggiunta (datata al XVI sec.).

⁴⁹ C. PERSSON, *Royal Tombs at Dendra*, tavv. I, 12-15.

⁵⁰ Il bottone, nell'insieme a cono rovesciato e sopra appena convesso con ornati a raggi, è molto simile all'estremità della «maniglia» sui cinturoni ionici, cfr. BOARDMAN, *op. cit.*, fig. 142, nn. 276-288.

⁵¹ PERSSON, *op. cit.*, tav. XXXI, 4 e fig. 68.

bocciuolo o bottone stilizzato, cui dopo si sostituisce il fiore di loto sempre più vistoso, a volte affiancato da protomi taurine³² o leoni rampanti³³.

La nostra ansa s'inserisce stranamente nella serie: unica fra quelle dell'età del ferro, serba le incisioni dei lontani archetipi d'età micenea e invece del fiore (fra due elementi decorativi per la forma squadrata) ha due bacche o frutti su singoli brevi steli; forse frutti del sicomoro³⁴. Doveva appartenere, secondo ogni probabilità con una seconda identica, ad un altro vaso (forse più profondo, certo di circonferenza inferiore alla coppa, cfr. Tav. X A), presumibilmente della stessa origine ed importato dalla stessa corrente commerciale intorno alla metà dell'VIII sec. o poco prima. Di questo secondo vaso orientale, distrutte le fragili pareti, resta come solo documento l'ansa, che fu sfruttata per rinforzare la coppa, forse anche perché se ne conosceva la comune provenienza.

³² Cfr. la coppa dalla tomba Bernardini, *Mem. Am. Ac.*, III, tav. 51 = MATZ, *op. cit.*, tav. 258 B.

³³ Cfr. KUNZE, in *Δελτίον* cit.

³⁴ Ai frutti del sicomoro mi hanno fatto pensare le incisioni incrociate del tutto simili a quelle su alcuni esemplari, ormai secchi, raccolti alcuni anni fa nell'Orto Botanico di Palermo e che conservo (Tav. XIII C). Il *figus sycamoros* L., proprio dell'Egitto e delle circostanti regioni dell'Africa e dell'Asia, era apprezzato più per la resistenza del suo legno che per i frutti, spregiati, ma così abbondanti da servire a sfamare la povera gente. Ciò risulta da molti passi biblici (cfr. GESENIUS, *Hebr. u. Aram. Handwörterbuch*, Leipzig 1921, p. 861) e specialmente dal profeta minore AMOS (7, 14), vissuto in Giudea nell'VIII sec. a. C., ed inoltre da DIOD. SIC. I, 4. Il nome della pianta era in ebraico *shiqmāh*, in greco ἡ συκάμορος; i Greci chiamarono il frutto τὸ συκάμορον o anche fico (συκῆ) d'Egitto, ma usavano altresì συκάμιμος per l'albero e συκάμινον e persino μόνρον per il frutto, confondendo col gelsò moro, affatto diverso. Così STRAB. XVII, 2, 4 fra le caratteristiche dell'Egitto menziona il συκάμινος, « che porta il frutto chiamato συκάμορον » e probabilmente allude alla stessa pianta nel ricordare le rovine della Συκάμινον πόλις in Fenicia (XVI, 2, 27) e il συκάμινον Ἀγροπίτων sull'estrema penisola degli Aromi in Etiopia (XVI, 4, 14). Lo scambio dei nomi sicamino-sicomoro per l'albero e per i frutti si ritrova in altri scrittori (cfr. LINDELL-SCOTT, *Lexikon* s.v.v. συκάμινος II e συκάμινον II), come nella versione greca del testo già cit. di Amos (*Vet. Testam. gr. redd.*, ed. H. B. Swete, Cambridge 1901), dove κλιζων συκάμινα ha dato luogo a contrasti nelle traduzioni e nei commenti (cfr. GESENIUS, *op. cit.*, p. 101). Ma DIOD. cit., e ATHEN., II, 51 b chiariscono i dubbi, specificando che vi sono due generi diversi di sicamine. Infine *συκομοριζ* è detto in *Ev. Luc.* 19, 4, l'albero, da cui Zaccheo poté scorgere Gesù di là dalla folla.

Questa lunga nota non vuole essere un vano sfoggio di citazioni; spero invece possa essere utile a diradare una confusione, poiché ho stentato a identificare con certezza nei testi antichi i frutti, che per ipotesi mi è parso riconoscere sull'ansa. Nell'ambiente egizio non vi sono problemi: la dea Nut è spesso rappresentata nel sicomoro del suo giardino; si vedono piante stracariche di frutti e questi già raccolti in reti o cesti o accumulati in grandi pile, specialmente nelle pitture del nuovo regno, cfr. anche per la bibl. L. KLEBS, *Rel. u. Mal. d. neuen Reiches*, in *Abhandl. Ak. Heidelberg* 1934, pp. 28 e 37 ss.

* * *

Fin dal principio ho definito fenicia la coppa e per concludere soggiungo che mi pare abbia i caratteri propri della metallurgia fenicia⁵⁵: abilità decorativa e relativo disinteresse per il significato delle cose rappresentate (anche se non manchi a volte una certa logica nella loro scelta); composizione subordinata alla circonferenza, nel nostro caso — come in altri di massima da Nimrud — accentuata dalla uniforme direzione del moto, quasi i cerchi rotassero intorno al centro, nettamente distinto; generica somiglianza dei personaggi con figure egizie, smentita da particolari di sapore asiatico o, viceversa, schemi asiatici con vestiti ed attributi egizi, nei due casi enigmatica, almeno per noi, la ibrida figura risultante; disinvoltura non minore nel combinare ornati di origini diverse.

Per dimostrare che questa metallurgia sia da definirsi fenicia il Frankfort osserva che le coppe continuano la vecchia tradizione, nota dall'esemplare aureo di Ras Shamra⁵⁶ e che Cipro, piuttosto che considerata centro originale di creazione e di diffusione, va inclusa nell'ambito della cultura fenicia; è, anzi, probabile che artigiani immigrati dalla vicina costa siro-fenicia vi abbiano impiantato officine di lavorazione. Infatti frammenti di due esemplari rinvenuti nell'isola⁵⁷ portano la dedica in lingua e caratteri fenici al dio Baal del Libano di un tale, che si dice governatore d'una città cipriota (?). Del resto fenicia è anche l'iscrizione sulla coppa Bernardini n. 26 fra insignificanti geroglifici decorativi e nonostante la composizione figurata spiccatamente egizia.

Le suddivisioni ed i raggruppamenti proposti finora in base a criteri artistici e cronologici per spiegare le differenze fra le coppe appaiono sempre meno soddisfacenti in seguito ai molti rinvenimenti degli ultimi tempi in regioni disperate e mentre manca tuttora l'edizione critica dei gruppi maggiori nel Museo Britannico. Un primo chiarimento si è avuto dalla pubblicazione degli avori di Nimrud, che ha suscitato discussioni costruttive⁵⁸, giacché il problema delle coppe coincide appunto con quello degli avori e delle tridaene, degli scudi cretesi e degli alabastra con testa

⁵⁵ Cfr. principalmente FRANKFORT, *op. cit.*, pp. 195-197.

⁵⁶ *Op. loc. cit.*, v. anche note 177 e 193 e fig. 68 (coppa di Ras Shamra). A favore di Cipro si potrebbe citare la coppa micenea di Enkomi (*supra* na. 48), ma è di tecnica e stile affatto diversi e nulla prova che sia di produzione locale.

⁵⁷ Per la bibl. di questi otto frammenti (acquistati a Limassol nel 1877, ora alla Bibl. Nat. di Parigi) ed i testi delle due iscrizioni, cfr. H. DOENNER-W. ROLLIG, *Kanaanäische u. Aram. Inschr.*, 2 (1964), p. 49 s., n. 31. Il nome del dedicante è perduto, la Cartagine (« città nuova »), ch'egli governava e che doveva essere a Cipro, è stata identificata con Kiton o, più verosimilmente, con Limassol; la designazione di servo del re dei Sidoni vale, a quanto pare, suddito di Hiram (noto come re di Tiro) ed era di tutti i fenici, sui quali signoreggiava il monarca.

⁵⁸ Cfr. specialmente W. LL. BROWN, in *Palest. Expl. Quart.* 30, 1958, p. 65 ss., P. AMANDRY, in *Revue d'Assyr.*, LII, 1958, p. 226 ss., quindi MALLOWAN, *Nimrud II*, p. 471 ss.

umana. Alle classificazioni, che potranno darci gli specialisti, gioveranno le conoscenze, molto allargate negli scorsi anni, della civiltà egeo-micenea per valutarne gli influssi così su Cipro come sulla costa asiatica. E forse un minimo contributo, almeno per la cronologia, potrà dare anche questa nostra coppa, come quella del Ceramico d'Atene, grazie al luogo e alle condizioni del suo ritrovamento, che permettono di datarla al principio dell'VIII sec., viste le vicende subite prima di essere interrata in una tomba intorno al 750 a.C.

Il suo apparire fu certo una sorpresa, tanto più gradita perché non turbava le nostre vedute sui fattori della civiltà, che andavamo scoprendo, ma completava ed avvalorava il quadro già delineato⁵⁹ da un gran numero di oggetti minori: scarabei egizi⁶⁰, egittizzanti ed insulari, uno « siriano » del gruppo detto del liricino (molto più grande degli altri noti e primo ad avere un'iscrizione in caratteri fenici⁶¹), pendagli e piattini di *faience*, paste vitree policrome, grani di vetro e di cristallo, gran numero di minuscole ambre di forme diverse. Insomma quanto bastava a provare gli apporti dal bacino sud-orientale del Mediterraneo d'una corrente di commercio, della quale non si aveva indizio nella fase precedente della necropoli di Macchiabate.

A determinare il momento iniziale di questo afflusso aiutano gli oggetti dei corredi, databili nel secondo quarto dell'VIII sec., mentre la successione delle fasi dell'età del ferro è provata dalla diretta sovrapposizione delle tombe in una decina di casi. E che in quest'area non si possano ammettere quei ritardi non rari in zone isolate lo dimostrano da un canto la data di fondazione della vicina Sibari e dall'altro la quantità di ceramica protocorinzia, che subito dopo invade le stipi votive nel santuario sulla Motta ed appare poi nelle tombe. Si possono quindi distinguere e datare senza incertezze le importazioni del traffico precoloniaie, che non prelude per caso allo stanziamento dei coloni greci, ma secondo ogni probabilità influisce in modo determinante sulla scelta della loro sede.

Né vedo difficoltà a riconoscere i Fenici della tradizione storica nei navigatori, che approdano sulla costa ionica (certo nella prima metà dell'VIII sec. e forse anche prima), portando alle popolazioni insediate su monti e colline dell'istmo fra Ionio e Tirreno i prodotti tipici dei paesi orientali, dov'essi avevano le loro basi.

Superato il periodo di reazione all'infatuazione ottocentesca per i Fenici, si va ora generalmente riconoscendo il valore della tradizione circa

⁵⁹ Come ho detto (*supra* na. *), benché scavato nel 1963, il corredo della tomba S è stato pulito ed esaminato solo nel 1970, quando l'esplorazione della necropoli, del santuario sull'acropoli e dell'abitato aveva fatto conoscere una grande quantità di materiale.

⁶⁰ *La Parola del Passato*, XCIX, 1969, p. 149 ss. (S. CURTO).

⁶¹ Misura mm. 44×27×30; le quattro o cinque lettere sembrano riferirsi ad un nome proprio, secondo il parere del prof. S. MOSCATI, che vivamente ringrazio. Per il gruppo, G. BUCHNER e J. BOARDMAN, in *J.d.I.* 81, 1966, p. 1 ss.

di loro traffici estesi all'Occidente⁶², e la loro fama di metallurgi e toreuti, riflessa nei poemi omerici. Almeno per la Sicilia, privilegiata dalle fonti superstiti, si ritorna a prestare fede al noto passo di Tucidide (VI, 2, 6), che menziona stanziamenti fenici sui promontori e le piccole isole lungo tutte le coste dell'isola maggiore fin quando non sopraggiunsero i Greci a relegarli nell'estremo triangolo nord-occidentale, a Motya, Panormo e Solunto. E si possono rileggere con serenità i commenti di Jean Bérard⁶³, già tacciato di romantico attaccamento alle idee paterne.

Si va peraltro accentuando la tendenza ad avvalorare la funzione di Cipro, sia come centro di produzione artistica che come potenza talassocratica, dall'età del bronzo al periodo dell'espansione coloniale greca⁶⁴: in altri termini sarebbero stati ciprioti quei Semiti, che sul finire del II millennio intervennero a continuare nel Mediterraneo i traffici esercitati dagli Egizi, avendone ereditato anche la capacità produttiva. Ho già detto che il punto di vista del Frankfort è molto più soddisfacente, non solo in rapporto al quadro storico (compresa la fondazione di Cartagine e gli stanziamenti nella penisola iberica), ma in particolare per quanto riguarda le coppe sbalzate, che qui c'interessano: la loro abbondanza, la varietà delle loro espressioni formali e la enorme diffusione (penetrante ed estesa in Asia, evidente in Egitto dalle imitazioni in *faience*⁶⁵) non si conciliano con la produzione e l'irradiazione dalla sola Cipro.

Comunque viene da tutti ammessa l'attività in Sicilia di commercianti orientali, dai più definiti fenici in ossequio alla tradizione letteraria, ma concordemente si deplora la mancanza di documenti archeologici, che la confermino⁶⁶. In realtà non si è tenuto conto complessivo di tante piccole cose, che non starò ad elencare, e si è persino trascurato di richiamare qualche scoperta particolarmente notevole per il suo sfondo di celebri leggende, che adombrano una realtà storica.

Anzitutto le oreficerie di S. Angelo Muxaro, poco a N-O di Agrigento e su solide basi identificata con Camico, dove regnava sovrano Cocalo. Com'è ben noto, vi peri Minosse, faticosamente giunto in Sicilia per ritrovare Dedalo e riportarlo a Creta, ma caduto vittima d'un tranello nella reggia sicana, ch'era ormai la sede, sia pure forzata, del principe degli

⁶² Principalmente, V. TUSA in *Kokalos*, X-XI, 1964-65, p. 589 ss.; G. GARBINI in *Studi Etruschi*, XXXIX, 1966, p. 115 s.; S. MOSCATI, *Il mondo dei Fenici* (1966), p. 123 ss.

⁶³ *La Colonisation Gr. de l'It. Mer. et de la Sicile*, 2^a, pp. 69-75.

⁶⁴ Oltre alla na. 1 *supra*, cfr., per il quadro storico e i monumenti, P. DEMARNE, *La Crète Dédalique* spec. pp. 38 ss., 108 ss., 321 ecc.; e anche per la bibl. L. VAGNETTI, *I bacili di bronzo di Caldare sono ciprioti?*, in *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, VII, Roma 1968, p. 129 ss.

⁶⁵ Cfr. *supra* ne. 23 e 30. Per il commercio fenicio nei porti dell'Egitto nella seconda metà del II millennio, cfr. l'interessante pittura riprodotta da L. KLEBS (*op. cit.*, fig. 144, p. 231), che interpreta la vendita contrattata a peso d'oro invece che con lo scambio abituale.

⁶⁶ Cfr. da ultimo N. COLDSTREAM, *Greek Geometric Pottery*, p. 386 ss. Fa peraltro eccezione, come ho già detto, J. BÉRARD, *op. cit.*, pp. 72, con na. 3, e 233.

artefici antichi⁶⁷. In una sola tomba si trovarono quattro coppe d'oro, due senza ornati e due più grandi, ciascuna del peso di ca. 190 grammi e con sei tori sbalzati mediante lo stesso punzone all'interno: la sola superstite è oggi a Londra nel Museo Britannico⁶⁸. In altre tombe furono trovati due anelli d'oro, straordinariamente massicci (peso gr. 54,8), con figure di animali incisi sul castone ovale⁶⁹. Sono stati definiti, le une e gli altri, risonanze più o meno lontane della tradizione micenea e dal Pace attribuiti all'arte fenicio-cipriota del VII sec.; certo provano la favolosa ricchezza di un abitato fra i monti della Sicilia sud-occidentale ed i suoi rapporti col Mediterraneo orientale in età postmicenea, però anteriore all'influsso greco, dando materiale consistenza al mito⁷⁰ e confermando d'altra parte la tradizione storica quando siano riportati nel proprio ambito cronologico.

Meno spettacolare, ma ancora più attinente al nostro soggetto è la coppa di bronzo trovata a Gela nel 1903, esaurientemente pubblicata quasi subito dall'Orsi⁷¹ e poi stranamente dimenticata per più di cinquant'anni⁷². E' de-

⁶⁷ G. PUGLIESE CARRATELLI, in *Kokalos*, II, 1956, p. 89 ss., spec. pp. 91, 93, 98 ss. per la discussione dei testi e la cronologia; per la bibl. successiva E.A.A., VI (1967) s.v. *Sant'Angelo M.* (B. CONTICELLO) e L. VAGNETTI (*op. cit.*, p. 34 ss.), che richiama gli ori per attribuire gli anelli all'oreficeria cipriota, di cui considera propria la forma; anche se il confronto è calzante, il nocciolo della questione resta lo stesso: è sicuro che questo tipo sia esclusivamente cipriota? Per i riflessi del mito di Minosse in Magna Grecia, cfr. questi *Atti* e *Mem. N.S.* V, 1964, p. 86 s.

⁶⁸ E' merito di B. PACE (*Ori della Reggia Sicana di Camico*, in 'Αρχ. Ἐργ. 1953-54, p. 273 ss.) l'aver ricostruito la storia di questi pezzi, che furono dapprima esposti nella raccolta della Biblioteca vescovile di Girgenti: ne vide e descrisse 4 il von RIEDESEL nel 1767 (*Reise durch Sicilien*, 1771), poco dopo una grande ed una piccola furono cedute ad un inglese, sicché 2 ne vide e riproduse nel 1776 J. HOUËL (*Voyage pit.* IV, p. 48, tav. 297); delle minori non si hanno più notizie, mentre delle due decorate quella ceduta all'inglese entrò al Museo Britannico con la coll. di Sir W. Hamilton nel 1772 (*Cat. del MARSHALL*, 1911, n. 1574) e l'altra è scomparsa dopo aver appartenuto per almeno un decennio dal 1814 alla coll. del principe di Trabia a Palermo (*Giornale di Palermo*, 1822, n. 7, p. 27 s.). La provenienza da una tomba di S. Angelo è attestata dai viaggiatori stranieri del XVIII sec., l'identità della decorazione nei due esemplari dalla corrispondenza dei disegni dello Houël e del *Giornale di Palermo* con la coppa del M. Britannico.

⁶⁹ P. ORSI in *Atti R. Acc. Sc. Lett. BBAA*, Palermo XVII, 1932, p. 279 s.; cfr. L. BERNABO-BREA, *La Sicilia prima dei Greci*, 4°, p. 179, tav. 72, la bibl. alle due note prec. ed anche LANGLOTZ-HIRMER, *Die Kunst d. Westgriechen*, pp. 13 e 55, tav. 1, fig. 2 (notizie inesatte sul peso e le scoperte dei vari pezzi). E' da ricordare che in una sola delle tombe scavate con l'Orsi da U. Zanotti Bianco erano ben quattro anelli d'oro, anche se di minori pretese (notizia dal taccuino di scavo).

⁷⁰ Mi riferisco naturalmente all'interpretazione più rovente e convincente; la datazione vagamente proposta dal Pace mi pare troppo bassa.

⁷¹ P. ORSI, in *M.A.L.* XVII, 1906, 224 ss., fig. 178 (preciso dis. di R. Carta); purtroppo il rinvenimento nel predio La Paglia fu casuale ed il resto del corredo funerario andò disperso.

⁷² Poco dopo la pubblicazione fu discussa da P. DUCATI in *Arch. Stor. Sic. Or.*, X, 1913, p. 377 ss., ma successivamente trascurata da tutti; soltanto J. BÉRAUD l'ha menzionata (cfr. *supra* na. 66) anche nella 1ª ed. della sua opera (pp. 82 na. 2 e 246 s.) e quindi B. PACE (*art. cit.*), che l'aveva omessa nella grande monografia sulla Sicilia.

corata dentro (Tav. XIV) da un motivo ad onda, semplice verso l'ombelico centrale e raddoppiata verso l'esterno, con tondini e gocce aggettanti nei vuoti delle sinuosità: non conosco un confronto preciso, ma certo questo elegante ornato riflette il sentimento decorativo miceneo, come già vide Paolo Orsi, con una componente levantina nei pronunziati risalti di particolari e nella rigorosa delimitazione segnata dal cerchio di tondini fra due linee. Tutt'intorno è ripetuta quattro volte la coppia d'un cavallo e d'un toro affrontati, cui s'aggiunge un toro solitario, però ottenuto con la metà sinistra dello stesso punzone usato in tutti gli altri casi.

Caratteristica di questo fregio, ed in contrasto con quanto s'è osservato finora, è la sua forzata iscrizione nel campo circolare: gli animali non girano intorno, ma, affrontandosi due a due su di un piano quasi perfettamente orizzontale, si scontrano posteriormente con le coppie, che li seguono

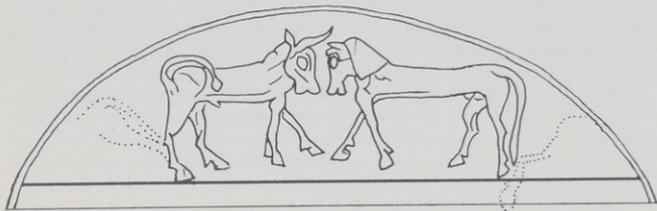


Fig. 4. — Particolare della coppa di Gela.

da un lato e dall'altro (v. schizzo fig. 4). Piuttosto che di composizione maldestra, si tratta dell'uso, per decorare la coppa, d'un punzone destinato in origine ad altro scopo: lo conferma l'aggiunta del toro spaiato (Tav. XIV, B in alto a sin.) per riempire lo spazio, cui non s'adattava nemmeno in lunghezza il fregio formato dalla somma delle coppie.

Questo fatto tecnico, che non era stato notato, potrebbe essere l'unico argomento a favore dell'ipotesi, avanzata dal Ducati, che la coppa sia stata eseguita a Gela da un modesto calcheuta locale nei primi decenni del VII sec., sul modello dei preziosi esemplari orientali, anzi che essere fenicia e forse prodotta a Cipro, come aveva pensato l'Orsi. Infatti il punzone con gli animali potrebbe essere stato importato e malamente sfruttato in Sicilia. Per il problema, che qui c'interessa, l'importazione del punzone invece del

Debbo le notizie che trascrivo e le fotografie (Tav. XIV) appositamente eseguite, alla liberale amicizia di L. Bernabò Brea, cui rinnovo l'espressione della mia riconoscenza: Museo Naz. di Siracusa, inv. n. 23306; diam. mass. cm. 14,5, alt. cm. 4.

prodotto finito non sposterebbe di molto i termini, implicando comunque rapporti dell'area di Gela con l'Oriente, eventualmente meno diretti: ma all'ipotesi mi pare si oppongano i caratteri della coppa e la cronologia. Lo sconcertante accostamento del fine e ricercato motivo ornamentale di sapore miceneo con le poche figure di animali ridotte alla più semplice espressione, lo schema di questo gruppo⁷³ e la tecnica a solo sbalzo senza incisioni col cesello fanno riportare la coppa gelese nella vasta classe di quelle fenicie (la cui maggioranza va datata fra l'850 ed il 700 ca. a.C.⁷⁴) e piuttosto verso l'inizio che verso la fine della loro lunga serie.

Per la Calabria i documenti finora sono più scarsi, come è povera la tradizione letteraria, ma possiamo finalmente cominciare a raccogliere e mettere a frutto gli indizi, che fanno almeno intravedere il traffico commerciale di fenici alla ricerca di metalli per la loro attività produttiva, come di mercati per smaltire i loro prodotti. Nel percorrere in lungo ed in largo tutto il Mediterraneo con probabile preferenza per il cabottaggio, più redditizio e meno pericoloso, essi dovevano aver cercato e sperimentato le mete più vantaggiose e le rotte più convenienti per ridurre la durata ed i rischi del viaggio. E, per penetrare nel Tirreno, dovevano aver scoperto quante difficoltà d'ogni genere risolvesse la rotta marina combinata col breve tragitto terrestre attraverso l'istmo, che fu poi di Sibari. Dopo la lunga navigazione dal Levante era certo un gran guadagno risparmiare il giro intorno a tutta la punta dello stivale d'Italia ed evitare i leggendari pericoli dello Stretto, se non addirittura il periplo della Sicilia, per poi risalire verso le destinazioni più settentrionali.

Tante foci fluviali e piccole baie meglio protette offrivano facili scali sull'uno e sull'altro versante dell'istmo, né doveva procurare imbarazzi tenere le necessarie barche pronte a salpare, e nemmeno scaricare, trasportare e ricaricare le merci con la larga disponibilità di mano d'opera e di bestie da soma nell'età antica; tanto più che non poteva mancare l'appoggio delle genti locali, che ricavano ovvi vantaggi così dalle importazioni e dagli scambi come da tutte le operazioni, che siamo andati ipotizzando.

L'ipotesi richiede un discorso lungo e documentato: ma la pubblicazione della coppa m'induce ad anticipare questi accenni per spiegare l'arrivo in

⁷³ Non posso dilungarmi a richiamare confronti nelle arti orientali per le forme esili e stilizzate del toro infuriato — coda eretta e testa bassa — e del cavallo (criniera simile ad una parrucca), che sembra anche lui pronto a cozzare pur senza le corna. Ma non vedo i modelli rodii o cretesi, cui vagamente allude il Ducati, ed anche per l'ornato restano più convincenti quelli citati ai suoi tempi dall'Orsi (specialmente PERROT et CHIPEZ, VI, fig. 363). Il gruppo degli animali risponde alla maniera fenicia di ricercare l'effetto decorativo senz'alcun riguardo per il significato delle figure, né mi pare che l'uso del punzone (più adatto ad un fregio lineare o ad una lunetta) sia in contrasto con quanto s'è detto del principio compositivo prevalente nelle coppe, se si ammette per questa la datazione più alta.

⁷⁴ Cfr. *supra* na. 58: si capisce che vi sono oscillazioni oltre questi termini troppo rigidi con esemplari precursori ed altri che scendono nel VII sec.

abitati interni (come Francavilla e Torre del Mordillo) delle stesse importazioni orientali⁷⁵, che poi pervenivano a Pontecagnano, Ischia e fino in Etruria, talvolta insieme con alcuni prodotti tipici degli abitati dell'istmo. Del resto ho già richiamato l'attenzione sull'importanza delle miniere di rame e dei giacimenti di altri metalli intorno S. Donato per spostare in quest'area il sito dell'omerica Temesa⁷⁶.

L'attraversamento dell'istmo sarebbe comunque una linea di traffico sfruttata dai Fenici fra Ionio e Tirreno; non certo l'unica, ma una delle più attraenti possibilità.

Quanto di questo commercio e quando sia passato in mano dei Calcidesi è ancora un altro problema da discutere in altra sede.

Per ora contentiamoci di quanto la nostra coppa — in rapporto col materiale minore della stessa origine e con quello locale associato — documenta con certezza, cioè l'approdo dalla prima metà dell'VIII sec. di mercanti orientali sulla costa ionica d'Italia, nel punto allineato ad est col capo di Leuca e corrispondente alla strozzatura della penisola verso il Tirreno, nonché la loro penetrazione nell'interno per stringere rapporti con gli abitanti arroccati sulle alture. E d'altra parte il contributo che le condizioni del ritrovamento possono dare alla classificazione cronologica⁷⁷ della serie delle coppe fenicie.

PAOLA ZANCANI MONTUORO

⁷⁵ Ricordo che l'ansa aggiunta nel restauro antico documenta la presenza di un altro vaso orientale.

⁷⁶ Cfr. questi *Atti e Mem.* N.S. IX-X (1968-69), pp. 7-58 ed inoltre 152 s. per gli insediamenti e le direttrici varie in età protostorica studiati da L. QUILICI.

⁷⁷ La datazione del nostro esemplare al principio dell'VIII sec. concorda con la cronologia sostenuta da Mallowan, Kunze, Amandry (*supra* na. 58) e confermata dai rinvenimenti in contesti databili, come la tomba del Ceramico (K. KÜBLER, *Kerameikos*, 5, 1, tav. 162, pp. 201 ss., 237 s. e in *Stud. D.M. Robinson*, 2, p. 25 s., tav. 7, aveva datato al terzo quarto del IX sec. ed ha poi abbassato alla fine del sec., mentre MUSCARELLA, *op. loc. cit. supra* na. 1, porta agli inizi dell'VIII, lo strato di Megiddo (*supra* na. 43) o da esemplari datati con altri criteri, come due da Cipro (*supra* na. 57). Prevale tuttavia la tendenza ad abbassare generalmente la cronologia, anche se non fino all'eccesso del WELTEN (*supra* na. 1), cfr. ad es. E. PORADA, *Archaeology*, 17, 1964, p. 201, che di due coppe dal Luristan ne data una nell'VIII sec. e l'altra con i tori nella prima metà del VI; ed anche Canciani, nonostante le sue accuratissime ricerche, trascura qualche preciso punto di riferimento per indulgere alla voga.

APPENDICE

OSSERVAZIONI SULLA TECNICA E SUL RESTAURO.

Il primo problema da considerare concerne la tecnica usata nella esecuzione della decorazione, il secondo invece riguarda l'ansa: interessa sapere infatti se essa sia stata adattata al vaso in un secondo tempo o se gli appartenesse fin dall'origine.

La decorazione.

Il lavoro a sbalzo viene fatto ancora oggi secondo un'antica tradizione, battendo con un apposito martello sulla parte di dietro della lamina punzoni di metallo forniti di una punta sagomata.

Come supporto si tiene sotto la lamina una massa di pece applicata su di una semisfera di marmo, la quale è libera di muoversi su un triangolo di legno in modo da porre l'oggetto nelle migliori condizioni. Si possono ottenere così, lavorando sul negativo, delle figure in rilievo già complete, ma spesso è necessario il ritocco sul lato positivo per definire i contorni, eseguire piccoli particolari ecc. (lavoro di cesello eseguito con punzoni più appuntiti, che lasciano segni più incisivi). I due metodi possono essere usati alternativamente diverse volte, ricuocendo ogni volta il metallo per restituirgli malleabilità, specialmente se il rilievo è molto accentuato.

Nel nostro caso non si tratta evidentemente di un vero e proprio lavoro di sbalzo e cesello. La decorazione è sbalzata quel tanto che basta a dare corpo alle figure ed è delineata nei contorni sul positivo con un segno abbastanza preciso, ma addolcito ai bordi.

Le figure delle singole fasce, eccetto quelle con personaggi umani, sono talmente simili l'una all'altra da indurci senz'altro a supporre l'uso di uno stampino, ma, sovrapponendo le radiografie, le figure sono risultate simili tra loro solo con una certa approssimazione. Bisogna considerare che il metallo in molte zone è fortemente corroso e ch'è impossibile decifrare quei piccoli particolari che, se ripetuti, ci danno la certezza dell'uso di uno stesso stampo. D'altra parte non sarebbe impossibile ad un buon artigiano raggiungere quel grado di precisione che risulta dal nostro esperimento, riprendendo con un cesello profilatore i contorni di un disegno ripetuto con una sagoma.

La radiografia (Tavv. VI-VII A), oltre a rendere i contorni delle figure con più precisione di quanto non risulti dall'osservazione diretta dell'oggetto o dalle fotografie, ci dà interessanti indicazioni sulla profondità delle incisioni e sulla disposizione dei punti, in cui il metallo è stato battuto, sia per la preparazione del vaso che per lo sbalzo delle figure. Le zone, che nella radiografia appaiono più chiare, sono quelle in cui il metallo è più sottile. Dal loro esame risulta che la lamina è stata lavorata a martello e perciò si è assottigliata seguendo una spirale dal centro alla periferia, secondo una tecnica usuale nella costruzione dei vasi del nostro tipo.

Ma a noi interessa maggiormente la decorazione. All'interno delle figure si notano delle zone chiare disposte sempre nella stessa posizione (Tavv. VI-VII A), a cui sul retro della lamina corrispondono marcate depressioni (Tav. VII B). Questo assottigliamento in determinati punti è dovuto evidentemente a singoli colpi di un punzone da sbalzo. L'assottigliamento del metallo in corrispondenza del profilo delle figure invece è stato provocato da una pressione esercitata sul davanti della lamina, a cui però non corrisponde un rilievo sul retro. Si può dunque escludere che i profili delle figure siano stati tracciati a mano libera con un cesello profilatore, che avrebbe lasciato tracce in rilievo sul dietro.

Evidentemente i profili sono stati ottenuti schiacciando uno stampino sulla lamina e tenendo come supporto al di sotto di essa un piano rigido e non cedevole, come sarebbe invece necessario per lavorare con un cesello a mano libera.

Il corpo delle figure veniva sbalzato successivamente dal dietro, tenendo lo stampino come supporto al di sotto in modo da ritrovare facilmente le zone da sbalzare nei punti più cedevoli.

L'ansa.

Per accertare se l'ansa sia sempre appartenuta al vaso o sia stata applicata successivamente, abbiamo un elemento d'importanza determinante. Esistono due restauri antichi sull'oggetto: due «toppe» di lamina (Tav. IX A-B) applicate al vaso con dei ribattini. Questi frammenti di lamina mostrano una decorazione incisa a bande parallele con righe trasversali e l'identica decorazione si ripete sulla lamina usata come rondella di rinforzo per l'attacco dell'ansa (Tav. IX C). Per le riparazioni e per attaccare l'ansa sono stati usati scarti di officina o frammenti di un altro oggetto. Dunque lo stesso artigiano, che ha attaccato l'ansa, ha eseguito anche le riparazioni.

Inoltre la frattura del labbro del vaso che si trova tra le due ribaditure dell'ansa (Tav. X A) deve essersi prodotta prima che fosse attaccata l'ansa perché lo spessore di quest'ultima non avrebbe permesso una frattura proprio in quel punto. Sembra dunque ovvio dedurre che le riparazioni e l'attacco dell'ansa sono state eseguite in un secondo tempo.

È difficile trovare conferme a questa affermazione attraverso un'analisi chimica perché in antichità si usavano spesso leghe differenti per le parti in lamina e quelle fuse dello stesso oggetto. È indubbio che l'ansa del nostro vaso sia stata ottenuta per fusione: tipiche della fusione sono tra l'altro quelle piccole cavità che si notano sia dall'esterno ad occhio nudo che dalla radiografia (Tav. V C), dovute a bollicine d'aria rimaste all'interno del metallo fuso. La lamina invece è stata lavorata a freddo, come dimostra l'analisi metallografica.

L'analisi chimica su due campioni estremamente piccoli di metallo ha dato i seguenti risultati:

Lega dell'ansa: Cu 75,04 %; Sn 20,13 %.

Lega della lamina: Cu 77,3 %; Sn 17,6 %.

Una singolarità nell'attacco dell'ansa è rivelata dalla radiografia: i perni (rivetti) ribaditi alle estremità hanno una cavità interna, come risulta dalla piccola macchia bianca visibile nella radiografia (Tav. V C). Essi evidentemente erano stati ricavati da una laminetta arrotolata, che lasciava un vuoto all'interno, non visibile esternamente perché la ribaditura l'ha tappato in superficie.

Stato di conservazione e pulitura del vaso.

Lo stato di conservazione è stato studiato attraverso l'analisi metallografica, l'analisi chimica e l'osservazione al microscopio curate da Marcello Miccio.

La micrografia (Tav. X B) di una zona di un provino metallografico, eseguito su un piccolo campione prelevato da un frammento di lamina, mostra già senza attacco chimico, la struttura a grani, tipica del bronzo lavorato a freddo. Le zone scure che evidenziano i grani sono dovute alla lentissima corrosione durante l'interramento dell'oggetto.

L'avanzato grado di mineralizzazione del metallo spiega l'estrema fragilità dei frammenti, che ormai non posseggono più una solida anima di metallo.

L'osservazione della superficie al microscopio ha rivelato una particolare disposizione dei prodotti di corrosione. Vi è un primo strato uniforme e sottile di prodotti di corrosione a contatto diretto col metallo (Tav. X C all'interno del contorno) che segue la decorazione e ne ripete i particolari. Questa uniformità è interrotta in determinate piccole aree (una di queste è indicata da una punta d'acciaio nella Tav. X C) da dove è fuoruscita la massa dei prodotti di corrosione, che, mescolandosi alla terra circostante, è andata a coprire irregolarmente tutta la superficie (Tav. X C all'esterno del contorno), nascondendo completamente la decorazione.

In corrispondenza di queste aree il metallo si è completamente mineralizzato cosicché nella radiografia è possibile riconoscerle quali piccole macchie bianche.

L'analisi chimica ha rivelato la presenza di una grande quantità di cloruri all'interno dei due strati di prodotti di corrosione; e l'avanzato stato di mineralizzazione del metallo è dovuto evidentemente all'azione di questi sali.

La pulitura meccanica è stata eseguita a bisturi con l'aiuto del microscopio. Si è cercato per quanto possibile di mettere in luce la patina uniforme, eliminando tutta la massa di terra e prodotti di corrosione che la coprivano.

Nelle zone della lamina completamente mineralizzata, la pulitura si è arrestata allo stesso livello della zona circostante.

Dopo il restauro la coppa è stata trattata con benzotriazolo e si è poi applicato Pantarol per la protezione della superficie.

EDILBERTO FORMIGLI

B) - SANTUARIO DI ATHENA SUL TIMPONE DELLA MOTTA

Il preciso posto di rinvenimento degli oggetti qui descritti non ha che un valore molto relativo, perché il terreno, quasi dappertutto e in modo particolare dentro gli edifici, è stato talmente sconvolto, in antico ed in tempi più recenti, che non solo non esiste una stratigrafia regolare, ma, anche per effetto dei continui slittamenti del terreno dalla cima della collina, può capitare di trovare oggetti più antichi negli strati superficiali e viceversa. La profondità e, fino ad un certo punto, anche il luogo dove si trovano le singole cose, hanno quindi minima importanza: soltanto per buon ordine essi vengono genericamente indicati¹.

I sei bronzi provengono tutti dal I edificio, così pure, tra le terrecotte, il rilievo con cavaliere n. 2 e la protome femminile n. 4, mentre la testina forata n. 3 si trovava tra il I ed il II edificio, il frammento di grande figura di cavallo n. 1 nello scarico a sud del I edificio e la statuetta femminile n. 5 nello stesso scarico, all'angolo sud-ovest del I edificio.

Quanto ai vasi, i frammenti delle due oinochoai rodie nn. 8-9 provengono dal suddetto scarico, in parte a sud e in parte ad ovest del I edificio; i frammenti dei due vasetti protocorinzi nn. 6-7, nonché l'oinochoe trilobata frammentaria n. 10 provengono dalla I stipe.

I pesi da telaio, infine, sono stati trovati tutti sul lato meridionale della cima.

¹ Il numero limitato dei pezzi fittili qui esaminati e le loro caratteristiche hanno sconsigliato di separare le terrecotte figurate dalla ceramica, poiché i nn. 3 e 4 (pp. 53 e 55), esponenti della plastica arcaica, sono in realtà parti di vasi ed a servire da vaso è adattata la statuetta n. 5 (p. 55): si è data la precedenza al minuscolo frammento statuario ed al rilievo e si sono aggiunti per ultimi i pesi protostorici d'impasto.

1) *Lampada miniaturistica* (Tav. XV, A-E).

Minuscola lampada circolare munita di tre becchi e di tre testine maschili, approssimativamente equidistanti, forata nel centro.

La parte orizzontale del labbro è decorata da tre linee incavate; all'esterno l'orlo, leggermente sporgente, mostra, tra le teste, un kymation con linguette o foglie concave, irregolari; intorno alla base tre sporgenze anulari a sezione acuta. Il fondo è incavato. Diam. della vasca est. cm. 4,2; int. 2,8, con le sporgenze 5,6. Alt. cm. 1,8.

Le dimensioni piccolissime fanno subito pensare ad un oggetto votivo, e ciò concorda con la provenienza da un santuario. Il foro centrale, a primo acchito, suggeriva un fusto di sostegno¹, ma una lampada di bronzo nel Museo di Napoli², abbastanza simile per forma alla nostra, ha invece una specie di colonnina, eretta al centro della vasca e sormontata da una sirena o arpia con anello di sospensione, ed inoltre la vasca è sorretta da zampe di leone. Attualmente il nostro esemplare non ha piedi, ma tre irregolarità nel lato inferiore dell'anello di base, circa in corrispondenza con le teste, danno il sospetto che possano essere punti di attacco. Se tale è il caso (tutt'altro che sicuro), il foro centrale serviva ad un gambo o fusto sorgente verso l'alto. Le tre protomi raggiungono quasi il livello dell'orlo superiore, mentre il loro collo finisce al primo dei tre anelli inferiori.

Le teste, diverse tra di loro, sono estremamente rozze e primitive, con il cranio appiattito, larghi zigomi ed il mento pronunziato e sporgente; occhi e bocca sembrano tagliati nella superficie; ai lati del collo sono indicate ciocche o trecce di capelli, rigide e strette.

L'esecuzione molto rude delle testine rende difficile collocarle in un quadro stilistico ben definito. La fronte bassa e tagliata orizzontalmente è un richiamo « dedalico », mentre il profilo, con la testa rovesciata indietro ed il mento dominante riflette forme del periodo geometrico. In realtà, questi tratti di alto arcaismo sono dovuti al carattere primitivo del lavoro, che del resto la stessa forma della lampada rivela. Come confronti, per

¹ Cfr. J. D. BEAZLEY, *A marble Lamp*, in *JHS.*, 1940, p. 30.

² *Dictionn. Ant. s.v. Lucerna*, III, p. 1324, fig. 4578.

quanto superficiali, citiamo alcune testine in terracotta da Samo³ e le maschere della bella lampada da Gela⁴. La forma tripartita, con foro centrale ma senza maschere, si ritrova in un esemplare di marmo a Berlino⁵, comprato a Napoli. L'esemplare da Gela viene datato dall'Orlandini verso il 630-600 a.C. La nostra lampada votiva, con ogni probabilità di fattura locale, italiota, dovrebbe essere di poco più recente.

2) *Frammento con testa femminile* (Tav. XVI, A-D).

Alt. cm. 12,7; largh. mass. 3; spess. del nastro ca. 2 mm.; quest'ultimo è spezzato inferiormente.

La parte superiore rappresenta una testa femminile molto allungata con un polos basso, stranamente curvato dietro e decorato, lungo l'orlo inferiore, da cerchietti impressi. Nel viso, con occhi larghi, inclinati leggermente verso l'esterno, naso corto e triangolare, e bocca tagliata dritta quasi senza labbra, predomina il mento allungatissimo. Il collo non è modellato: al suo posto è una superficie piana, limitata lateralmente dai capelli ed inferiormente da una fascia orizzontale decorata rozzamente da incisioni oblique incrociate. I capelli sulla fronte formano una stretta zona arcuata, con incisioni a dente di lupo, e cadono giù in ciocche ricurve, due per ciascun lato, decorate con linee diagonali contrapposte a spina di pesce (le due interne un po' sopra quelle esterne). Le orecchie appena indicate con due mezze lunette, sono piccole e poste molto in alto.

La parte inferiore consiste in un semplice nastro, che si restringe verso il basso. Il lato posteriore, concavo in corrispondenza del viso, è munito di un gancio, simile ad una linguetta triangolare. E esso ha una lieve curva, ma la curvatura non corrisponde a quella dietro il polos, ch'è molto più pronunziata. Tracce di saldatura si trovano più in basso del gancio, circa all'altezza del mento. Il polos, sia sopra che dietro, è perfettamente liscio; la superficie del gancio è piuttosto scabra, ma non mostra chiari segni di un attacco.

Il pezzo probabilmente faceva parte di un sostegno, ma la frammentarietà non permette una ricostruzione nemmeno ipotetica. Tutt'al più si può richiamare il sostegno di Icbete (ricostruito anch'esso in modo ipotetico) da Camarina del Museo di Siracusa⁶. Il sostegno camarinese è ovviamente molto più recente, anche se non è facile proporre una data precisa per il

³ D. OHLY, *Frühe Tonfiguren aus Samos*, in *AM.*, 1941, p. 13, fig. 4 (K,T 417; L,T 1244).

⁴ P. ORLANDINI in *MAL*. 1963, Tavv. VIII, IX e figg. 14-16; P. GRIFFO - L. VON MATT, *Gela*, Fig. 35.

⁵ *JHS. cit.*, p. 35, fig. 14.

⁶ *MAL*. XIV, p. 782, fig. 5; LIBERTINI, *Guida del Museo di Siracusa* (1929), fig. 25 bis.

nostro frammento, il quale può sembrare, per un certo carattere primitivo, più arcaico di quanto forse non sia.

Mentre le ricerche per un buon confronto nei musei e nelle pubblicazioni di scavi rimanevano vane, appariva nel commercio antiquario di New York un oggetto molto simile al nostro (Tav. XVI, E)⁷ e per giunta completo, poiché il corpo nastriforme finisce, inaspettatamente, in un paio di piedi umani, piuttosto grandi. Non mi pare dubbio che anche il il nostro pezzo avesse in origine i piedi: le rispettive altezze (16 cm. la



Fig. 1. — Piede di bronzo da sostegno di Olimpia.

figura completa, 12,7 cm. la nostra) coincidono e si spiega il punto della rottura, prodottasi proprio dove i piedi sporgenti facevano angolo retto col nastro. Nel nostro esemplare mancano fin dall'origine le sporgenze tondeggianti ai lati, che troviamo nel pezzo di New York e che sembrano un compromesso tra braccia ed ali: portano incisioni spiraliformi molto goffe, che nascono dal collo, affiancando una palmetta sul petto. Si potrebbe

⁷ Ringrazio il dott. Mogens Gjödesen di avermi segnalato il pezzo pubblicato nel XLVII *Bulletin* (june 1969) di *Hesperia Art*, A. 28. La destinazione a sostegno di lampada o bacino (cfr. p. es. gli esemplari di terracotta in questi *Atti*, 1960, p. 69 sgg., tavv. XVI-XVII) lascerebbe inspiegato il gancio. Per un altro sostegno frammentario con testa umana ed un gancio, però di forma diversa, cfr. *Olympia*, IV, tav. LI, n. 857 (fig. 1).

considerare questo bronzo coevo al nostro, se i tratti del viso, in deciso contrasto col resto, non ne facessero scendere notevolmente la data. Nel catalogo è datato al 520 a.C., (forse un poco troppo tardi) e definito « Western Greek »; in alto dietro ha anch'esso un gancio, ma di forma un poco diversa, a giudicare dal piccolo schizzo mandato dal commerciante, il quale pensa che servisse per fissare il pezzo ad una cassetta o ad un trono di legno.

Un confronto per la testa si trova in un'antefissa di terracotta a Trieste, di provenienza tarantina⁸. Le due teste hanno molto in comune: anzitutto il mento estremamente allungato con la bocca diritta, inoltre la forma quasi triangolare del naso, gli occhi larghi, le orecchie poste in alto e la curva iniziale dei capelli. La data dell'antefissa, rialzata dal Dörig⁹ al secondo quarto del VII sec., è stata recentemente riabbassata alla fine del secolo dallo Jucker¹⁰.

Meno vicina al nostro pezzo, ma paragonabile per le sue caratteristiche generali, è una testina di terracotta da Perachora¹¹, datata anch'essa verso la fine del VII sec. Decisamente più recente sembra la testa femminile su un'ansa di hydria di bronzo della Collezione Schimmel a New York¹², trovata, si dice, in Italia, considerata tarantina sia dallo Hoffman che dallo Jucker, e datata verso il 560 a.C. Per il nostro bronzetto una data intorno al 600 o nei primi anni del VI secolo, pare quindi verosimile: esso è probabilmente locale, di fattura italiota sotto influsso tarantino.

3) Busto femminile, pertinente ad ansa (Tav. XVII, A-C).

La parte umana, verticale, finisce sotto al petto e si articola ad angolo retto con una semplice fascia, che, assottigliandosi, curva in avanti e in giù per poi continuare con una fascia simile sviluppata orizzontalmente ai due lati e curva a sua volta in avanti. Alt. tot. cm. 7,4; alt. del busto, compreso lo spessore della fascia 3,7; mass. sporgenza 4. La fascia orizzontale è leggermente deformata; quella verticale, che sembra inalterata, ha due fori per chiodi.

La parte superiore dell'oggetto raffigura un busto femminile con le braccia estese lateralmente, i gomiti piegati e le mani aperte, levate all'altezza del naso. Le quattro dita, unite e distinte soltanto da incisioni, sono talmente tozze — si direbbero tagliate — da aver la stessa lunghezza del pollice. I seni sono relativamente pronunziati. L'orlo del vestito, intorno alla scollatura è ornato di zig-zag incisi. I capelli sulla fronte portano lievi

⁸ AM. 1962, Beil. 21, 3.

⁹ AM. 1962, p. 83.

¹⁰ H. JUCKER, *Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro*, pp. 114-115.

¹¹ *Perachora I*, tav. 90, n. 32.

¹² *AJA.* 1964, tav. 64, 1, 2, 3; JUCKER, *op. cit.*, tav. 35.

incisioni triangolari, ai lati sono meglio conservati nella parte sinistra, dove cadono in due trecce sulla spalla; le incisioni oblique non formano un motivo a spina di pesce, ma vanno nella stessa direzione, a salire dall'interno verso l'esterno. La fronte è larga ed il contorno del viso si restringe con una dolce curva verso il mento piccolo. I tratti del viso sono indistinti, direi piuttosto per l'esecuzione sommaria che per la corrosione: l'occhio sembra stretto, naso e bocca appena riconoscibili.

Il lato posteriore della figura è piatto e grezzo, salvo una serie di graffi irregolari ad indicare i capelli solo in corrispondenza del cranio.

Il busto è separato dalla parte inferiore da una linea rientrante orizzontale; inoltre si nota poco più giù una seconda linea leggermente obliqua, chiaramente risultante dalla piegatura tra le due parti, probabilmente fuse in una striscia diritta.

L'uso dello strano oggetto, o piuttosto la maniera come esso veniva sfruttato, non è immediatamente chiara. La prima, e finora unica, spiegazione è che si tratti del particolare di un'ansa di vaso, forse oinochoe piuttosto che hydria. In realtà, non è un'ansa, ma un elemento decorativo eccezionalmente inserito tra la bocca di un vaso e l'ansa, e che di solito viene fuso in un solo pezzo con l'ansa stessa. Nel nostro caso dobbiamo immaginare un collo di vaso, che si adatta alla striscia orizzontale, seguendo poi la curva della striscia verticale, fino a toccare con l'orlo l'inizio del busto; l'ansa vera e propria dovrebbe seguire almeno tutta la striscia verticale e quindi salire dietro il busto, forse fino al punto dove cominciano le incisioni dei capelli, per poi ridiscendere in un'ampia curva verso la spalla del vaso. Siccome non vi sono che i due fori sulla striscia verticale, i tre elementi dovevano essere fissati l'uno sull'altro in questo solo punto (l'ansa stessa era naturalmente fissata alla base sulla spalla del vaso). Una costruzione da definirsi assurda. Una ulteriore difficoltà è che, mettendo in posizione verticale il busto, la striscia inferiore risulta inclinata indietro (una notevole distorsione è da escludere perché il bronzo si sarebbe spezzato), ed anche ammettendo una certa inclinazione del busto in avanti (come p. es. in una oinochoe di Boston¹³), non si risolverebbe il problema. Solo un attacco alla metà circa di un collo molto svasato darebbe una soluzione.

Si è pensato, per la ricostruzione, ad un'oinochoe, piuttosto che ad una hydria, perché quest'ultima, normalmente, ha un orlo orizzontale sporgente, che renderebbe impossibile una aderenza continua delle due strisce. Quest'inconveniente in una oinochoe è molto minore, come appare p. es. da un esemplare ad Atene¹⁴ ed uno a Hannover¹⁵. La ricostruzione rimane comunque ipotetica. Si può obiettare che la posizione delle braccia è poco adatta ad una figura, che sorge col busto sopra l'orlo di un recipiente e che normalmente le braccia si adagiano sul labbro (o nel caso dei

¹³ RM. 1923/24, fig. 2 a p. 347.

¹⁴ W. LAMB, *Greek a. Roman Bronzes*, Tav. 46^b; PAYNE, *N.C.*, p. 215 e Tav. 45, 1-2, 6.

¹⁵ AA. 1966, p. 55, figg. 8-9.

calderoni, lungo la spalla) del vaso. D'altro canto, lo schema non corrisponde nemmeno a quello della figura che regge un oggetto (specchio o patera) perché le braccia non sono sufficientemente alzate.

Come costruzione, mi pare sia senza paralleli. Un'ansa consistente, nella parte anteriore, di una striscia orizzontale molto curva terminante in rotelle, e sormontata da una testa femminile, a Bruxelles (fig. 2)¹⁶ appartiene ad una brocca a becco lungo. In questo caso la striscia aderisce al bordo e non al collo del vaso, e non è inchiodata, ma il principio è fondamentalmente lo stesso.

Il problema dello stile e della datazione è anche più difficile: la figura non ha tratti in comune (se non superficiali, come la decorazione a

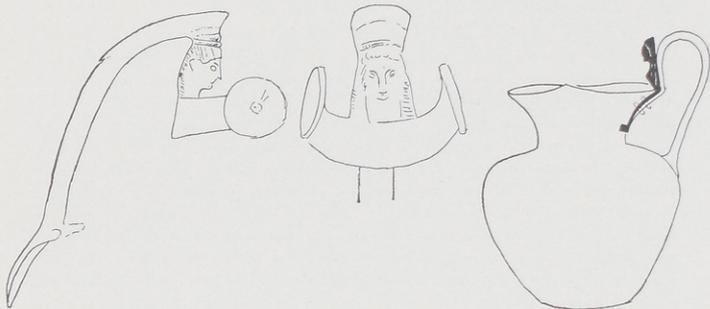


Fig. 2. — Ansa di bronzo a Bruxelles.

Fig. 3. — Schizzo ricostruttivo.

zig-zag ecc.) con altre figure trovate sulla Motta. La cattiva conservazione dei tratti della fisionomia vieta ogni apprezzamento: soltanto i contorni del cranio e del viso, e la linea della scollatura non rigida, potrebbero dare qualche indizio. Ma, quando cerchiamo confronti con altri bronzi dello stesso genere, non troviamo in nessun caso i tratti salienti e più significativi. Dalla figura della hydria di Grächwil e dai molti busti femminili all'attacco inferiore delle anse di hydrie, attraverso tutto il VI sec. fino a quelli, più simili come posizione, sull'orlo di oinochoai e di hydrie della prima metà del V, non si trova un esemplare col cranio tondeggiante, l'acconciatura quasi a mo' di parrucca, la fronte larga e la faccia morbidamente triangolare.

L'oinochoe, la cui forma si presta di più ad una ricostruzione (schizzo fig. 3) con il nostro tipo di ansa (ammesso che tale sia), è quella già

¹⁶ D. KENT HILL, *The Long-Beaked Bronze Jug in Greek Lands*, in *AJA*, 1962, p. 57 ss., fig. 15, 2-3.

citata da Corinto a Atene; il Payne ne mette la testa in rapporto con testine plastiche di vasi del medio corinzio¹⁷, che darebbero una datazione nel primo quarto del VI secolo.

Non credo vi possano essere dubbi che la nostra figura sia un prodotto locale, italiota, forse sotto influssi della Ionia, databile nella prima metà del VI secolo.

4) Applique in forma di sfinge (Tav. XVII, D-E).

Fuso in un solo pezzo, il bronsetto è scontornato, traforato (« à jour ») e nell'insieme leggermente curvo. Il dietro è rozzo, salvo il polos con piccola zona adiacente della testa. Alt. cm. 7,8; largh. 7,2.

La figura seduta è volta a sinistra con la parte posteriore di profilo, l'anteriore di tre quarti, collo e testa di prospetto. Le zampe anteriori poggiano sopra una base formata dal prolungamento dei posteriori, che ne sono quindi privi. La coda, con nappa finale fusiforme e appuntita, si alza sinuosamente fra la groppa e l'ala, ch'è arricciata e consiste di lobi o spicchi asimmetrici a ventaglio. La struttura superiore dell'ala è piuttosto confusa: un prolungamento del penultimo lobo si attacca alla spalla sinistra, mentre quello dell'ultimo, ingrossandosi, attraversa il petto per raggiungere la spalla destra. Al di sopra, cioè alla base del collo, una sporgenza anulare unisce il fondo delle due masse laterali di capelli e sembrerebbe l'orlo di una scollatura, se una sfinge fosse vestita. La testa, ovoidale e inclinata leggermente di lato, è coperta da un elemento anulare, che difficilmente può definirsi polos, e che ha l'aria di un berretto da marinaio. I capelli, indicati dalle orecchie in giù, scendono lungo il collo, in due masse con divisioni orizzontali. Gli occhi, il naso, e la bocca (curva e storta) sono vicinissimi fra loro nel centro del viso, lasciando ampio spazio per il mento pieno e poderoso, e la fronte nuda, priva di capelli. Nell'insieme, decisamente grossolano, il viso spicca anche più rozzo: la posizione bassa e asimmetrica delle orecchie ne accentua l'espressione di allegra ubriachezza.

Che l'oggetto sia un'*applique* mi pare fuori dubbio, ma è problematico come fosse fissato poiché mancano tracce di saldatura. La strana base sotto la metà anteriore fa pensare ad una inserzione, specialmente perché la zampa anteriore sinistra pare tagliata orizzontalmente; ma quest'ipotesi si concilia male con l'applicazione ad un vaso di bronzo, suggerita tra l'altro dalla curvatura e dal particolare che del lato posteriore rimaneva in vista solo l'estremità superiore.

Un'*applique* traforata di bronzo, con il lato posteriore rozzo eccetto la parte superiore, si ritrova in un esemplare di Pesaro¹⁸. Forse la sfinge era

¹⁷ PAYNE, N.C., Tav. 48.

¹⁸ H. JUCKER, *Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro*, Tav. XI.

invece montata su un tripode, come quella da Metaponto a Berlino¹⁹. Un confronto con due sfingi di bronzo può essere utile per chiarire meglio, sia la posizione, che alcune anomalie nella rappresentazione delle ali della nostra figura. Le due sfingi, una a Parigi e l'altra a Weimar, ma ovviamente provenienti dallo stesso oggetto, sono considerate dallo Jantzen²⁰ prodotti dell'ambiente tarantino, e potrebbero essere i prototipi, da cui deriva il nostro esemplare, molto più scadente, per la somiglianza dello schema e della ponderazione.

La configurazione dell'ala ricorda quella della *potnia theron* sulla *hydria* di Grächwil²¹ per gli elementi sovrapposti a ventaglio, e la cordella plastica al margine forse ha ispirato quei prolungamenti, che nella nostra sfinge vanno dall'ala alla spalla. Le analogie col vaso di Grächwil si ritrovano nella plasticità un poco grossolana, nella stessa forma dei capelli, che scendono in due masse ai lati del collo e persino i due leoncini seduti in alto sono in posizione paragonabile a quella della sfinge per la parte posteriore di profilo e l'anteriore di tre quarti.

Di fatti in una composizione bizzarra, come quella sulle *hydrie* di Grächwil o Pesaro, si inquadreerebbe molto bene la nostra applique: soltanto il taglio della zampa sinistra crea qualche difficoltà — a meno che invece di un'inserzione, sia una semplice correzione, per esempio per permettere l'accostamento di un'altra figura o di un ornamento, come un serpente, o le ali, che formano la base del gruppo di Grächwil.

Erika Diehl propone²² una data intorno al 600 o poco dopo per la *hydria* di Grächwil (B1), e considera l'esemplare da Pesaro (B1^a) leggermente più recente. I due vasi attribuiti dallo Jucker ed altri ad una colonia laconica in Italia, mostrano anche, osserva la Diehl, alcuni tratti d'altra origine, piuttosto ionici, come la decorazione a puntini delle due lepri di B1 e del *lophos* doppio di B1^a.

Il volto della sfinge non permette un giudizio stilistico: si può dire però che non ha niente in comune con la *potnia theron*. Gli altri particolari (capelli, ala, corpo) consentono, come abbiamo visto, qualche generico confronto con pezzi della prima metà del VI sec. In definitiva, la sfinge mi pare di fattura locale, italiota, forse con influssi tarantini, e databile nella prima metà del VI secolo.

5) *Statuetta femminile* (Tav. XVIII).

A parte una piccola scalfittura sul pugno destro, la figura è intatta: mancano gli oggetti, ch'erano inseriti nei fori delle due mani e del corpo. Alt. cm. 9,7; diam. del foro nel corpo ca. 3 mm.

¹⁹ W. LAMB, *op. cit.*, Tav. XLV^a.

²⁰ U. JANTZEN, *Bronzeweerkstätte*, Tav. 33, 136-138, Anhang 5, p. 70.

²¹ J. CHARBONNEAUX, *Les Bronzes grecs*, Tav. II, 2; JUCKER, *op. cit.*, Tav. XII.

²² E. DIEHL, *Die Hydria*, p. 7, nota 19.

La figura è resa in posizione perfettamente frontale. Gli avambracci sono portati avanti, il sinistro leggermente più alto del destro, e le mani sono chiuse a pugno, con un foro passante verticalmente. Poggia su di un piccolo plinto irregolare e con superficie inferiore convessa, sicché non può reggersi in piedi nello stato attuale²³. La figura è vestita di peplo che scende liscio fino alla base sul dietro e sui fianchi, lasciando scoperti sul davanti i piedi, leggermente scostati l'uno dall'altro e senza distinzione delle dita. Intorno alla vita, pare che porti una cintura, ma dietro il vestito è imprecisato e senza nessuna soluzione di continuità. Sul davanti, invece, è indicato l'orlo rigonfio di quello, che dovrebbe essere l'apoptygma, ma che ha piuttosto l'aria di una mantellina, dato che la linea marginale continua ininterrotta all'esterno delle braccia fino alla schiena²⁴. L'orlo della scollatura è indicato da un piccolo risalto quasi orizzontale, i seni da due sporgenze nettamente definite sotto la stoffa. La testa, piuttosto grande e tondeggiante, è coperta da una massa di capelli divisi nel mezzo della fronte. Due ciocche appiattite e appena differenziate da lievi incisioni orizzontali, passando dietro le orecchie, cadono sulle spalle. Il resto della chioma forma una greve massa unita, che scende fino a metà schiena dove finisce in una elegante curva. La faccia da contadina ben pasciuta ha la fronte triangolare, gli occhi grandi e vivaci, le sopracciglia alte, il naso piccolo e corto, la bocca piccola un po' contratta e rialzata a sinistra, il mento rotondo. E' chiaro che l'attenzione dell'artista si è concentrata sulla metà superiore della figura, trascurando del tutto la parte inferiore, e riuscendo, nonostante la posizione frontale, ad evitare che l'aspetto risultasse rigido: la linee di contorno sono accuratamente modulate con lievi sporgenze e rientranze in contrasto, ripeto, con la superficie della gonna.

Le prime domande da porsi sono: chi è la persona rappresentata ed in quale azione? Si tratta di una dea o d'una semplice mortale? Per capire l'azione, pare indizio di primaria importanza il foro orizzontale attraverso il corpo, evidentemente destinato al passaggio di un pernio, che univa la figura ad un altro pezzo davanti o dietro di lei. Ed il fatto che la statuetta era fissata, e quindi sostenuta, all'altezza delle cosce giustifica l'instabilità del piano di posa, anche se, naturalmente, il plinto convesso poteva essere inserito in una base più grande ben spianata. Mettendo insieme i tre dati: il pernio, la relativa trascuratezza della metà inferiore e le mani portate avanti a stringere qualcosa nei pugni, pare lecito immaginare la figura stante su di un carro a reggere le redini e guidare i cavalli, anzi che porgere doni o tenere la lancia e lo scudo. La parte anteriore del carro, nascondendo la parte inferiore della figura, ne rendeva superfluo un trattamento accurato, mentre serviva ad accogliere il pernio, che fissava la statuetta al suo veicolo.

²³ Per fotografarla è stato necessario poggiarla su di uno strato di plastilina, visibile nelle riproduzioni a Tav. XVIII.

²⁴ Cfr. p. e. W. LAMB, *op. cit.*, p. 86 s., Tav. 35^a b.

Ammettendo questa ipotesi, è da identificare la figura sul carro. Non v'è l'aiuto di nessun attributo. Pare poco probabile che si tratti di una donna mortale e sappiamo che Athena era la signora del santuario. È quindi verosimile, che abbiamo una rappresentazione di Athena Hippiā, oppure Chalinitis. N. Yalouris, che ha studiato questo soggetto²⁵, riferisce la leggenda, secondo la quale Athena avrebbe inventato la quadriga ed avrebbe insegnato al Erichthonios (oppure Erechtheus) l'arte di guidarla. In un pinax da Penteskouphia a Berlino²⁶, si vede la dea sola sul carro di Diomedes (che è vicino), con le redini e la lancia nelle mani, senza elmo e vestita del semplice peplo. Altre volte scende dall'Olimpo su di un carro, in compagnia di Hera²⁷.

Un piccolo bronzo riprodotto dallo Johansen²⁸, mostra una figura femminile col polos esattamente nella stessa posizione della nostra; Johansen la chiama Aphrodite e dà Sicione come provenienza. E' vero che Aphrodite si sposta su di un carro più spesso che non Hera o Athena, ma, poiché non abbiamo, almeno finora, nessuna traccia del culto di Aphrodite sulla Motta, preferisco vedere nella nostra statuetta Athena, nella sua qualità di dominatrice dei cavalli, rendendomi conto che l'ipotesi forse è un poco azzardata, mancando ogni resto del carro e dei cavalli.

Stilisticamente la figura mostra una mescolanza di caratteri diversi. L'espressione sveglia, vivace, il corpo un poco tozzo e il vestito fanno pensare al Peloponneso; d'altro canto una certa morbidezza di forme tondeggianti ci porta in direzione di Samo e della Ionia. Mentre per la posizione, con gli avambracci protesi e le mani chiuse a pugno con fori passanti, si hanno confronti in gran numero, un parallelo stilistico, specialmente per il volto, è difficile a trovarsi. Stranamente i due soggetti, che vorrei mettere almeno da lontano a raffronto, sono protomi femminili, anche esse associate con cavalli, cioè due *appliques*, o finali d'ansa, con una testa femminile fra due protomi equine o da queste sormontata. Una è di terracotta, trovata nel santuario di Artemis Orthia²⁹, l'altra è un bronzetto dell'Acropoli di Atene³⁰, datato dallo Yalouris ca. 580 a.C. Una parentela innegabile mi pare di vedere nella statuetta di bronzo di un kouros nella

²⁵ N. YALOURIS, *Athena als Herrin der Pferde*, in *Museum Helveticum* 7, 1950, p. 19 segg. spec. p. 47; cfr. s.v. *Athena*, i lessici di *Pauly-Wissowa*, col. 1967 s., 1933, 2011, e *Roscher*, I, col. 677.

²⁶ *Antike Denkmäler* I, Tav. 7, 15; SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*, p. 85, fig. 37.

²⁷ *Il.* 4, 74 segg.

²⁸ JOHANSEN, *V.S.*, fig. 108, disegno da GERHARD, *Antike Bildwerke*, Tav. 309, 6.

²⁹ *Artemis Orthia*, Tav. XXXII, 5.

³⁰ DE RIDDER, *Bronzes de l'Acropole*, n. 454, fig. 118; YALOURIS, *op. cit.*, fig. 10, p. 51; MARANGOU, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tav. 45; JUCKER, *op. cit.*, Tav. 40, 2, questi osserva (p. 55) che la figura non ha caratteri tipicamente laconici e dovrebbe essere un lavoro attico se non della Ionia.

Collezione Baker, di parecchio più recente³¹; la stessa fisionomia, la stessa compatta capigliatura, la stessa strana forma del cranio e quindi gli stessi tratti stilistici compositi, che hanno fatto attribuire la figura così al Peloponneso (Bothmer)³² come a Samo (Buschor)³³. Una statuetta di avorio da Efeso³⁴, databile nella prima metà del VI sec., ci dà la versione ionica orientale.

Se pensiamo all'origine peloponnesiaca dei Sibariti ed ai loro contatti con città greco-orientali, come Mileto, una confluenza di influssi vari nella loro arte non può destare sorpresa, e credo che questa sia la spiegazione dello stile indefinibile della piccola dea sul carro. La data non deve essere lontana da quella della protome di bronzo dell'Acropoli e proporei il secondo quarto del VI secolo.

6) *Statuetta di oplita* (Tav. XIX).

Mancano i piedi con le caviglie, e gli oggetti tenuti nelle mani (fori passanti nei pugni). Alt. cm. 12,5.

L'uomo porta la corazza senza chitoniskos, l'elmo con alto lophos, ed è privo di knemides. La mano destra, che reggeva la lancia quasi verticale, è vicina al petto, la sinistra, che imbracciava lo scudo, è all'altezza della vita; la gamba sinistra è portata avanti e di lato, la destra leggermente indietro. I capelli scendono in una lunga e fitta massa, dal contorno triangolare sulla schiena.

La corazza è decorata con spirali incise: quattro sul petto, rese con linee doppie (le due superiori girano in su, le due inferiori in giù) e due sulla schiena (ambedue avvolte in su), rese con linee semplici, ed ha una fila di puntini impressi lungo l'orlo ingrossato sotto la gola. Altre tracce di decorazione vicino alle spalle. Sulla gronda s'intravedono denti di lupo incisi. L'elmo, che pare un ibrido di tipi vari³⁵, termina orizzontalmente senza frontale né nasale ed è decorato soltanto da una linea incisa lungo l'orlo delle paragnatidi e sopra la fronte. Sul lophos l'andamento radiale della criniera è indicato con linee incise curve in avanti nella parte anteriore e verso dietro nella parte posteriore alta, mentre resta intatta la superficie al culmine e nella parte cadente dietro. Sul lato destro le due parti del sostegno metallico del lophos sono ornate con puntini impressi,

³¹ BUSCHOR, *Altsamische Standbilder*, IV, 301-303.

³² D. VON BOTHMER, *Ancient Art from New York Private Collections*, 1961, n. 133.

³³ BUSCHOR, *op. cit.*, p. 71.

³⁴ RICHTER, *Handbook*, p. 181, fig. 272; AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens*, p. 202, fig. 170.

³⁵ Non corrisponde perfettamente a nessuna categoria stabilita. Il tipo più vicino è forse quello dell'elmo insulare-illirico KUKAHN, *Der griechische Helm*, Exkurs II, p. 53 sg., cfr. anche SNOGRASS, *Arms and Armour of the Greeks*, p. 52.

che mancano sull'altro lato. Il sostegno stesso è notevolmente inclinato indietro.

I capelli cadono sulla schiena in una massa ripartita da incisioni parallele al contorno a V e da trattini trasversali; lo spessore ai lati del collo è differenziata da linee incise.

La figura vista di fronte, è piuttosto snella e longilinea: il corpo mostra una certa torsione e la testa è volta un po' a destra, mentre la gamba sinistra è portata in avanti; i gomiti sono molto scostati dal corpo. Nel profilo appare meno sottile per i glutei sporgenti e le cosce larghe e robuste, ed anche perché la superficie laterale delle cosce è piatta. Ciò risulta meglio, guardando la figura da dietro; i lati esterni dei fianchi e delle cosce sembrano quasi tagliati col coltello e questa mancanza di modellato ne accentua la larghezza. La parte posteriore, invece, è modellata accuratamente. Il viso, imberbe, inquadrato dall'elmo, ha occhi grandi a mandorla, naso piuttosto fine, e labbra strette. Infine la forma del pube delimitato sopra da due linee curve, che culminano in una punta centrale, ha una notevole importanza per la datazione: a voler seguire le conclusioni del Karousos³⁶, questa stilizzazione indicherebbe una data intorno al 530-520 a.C., che sembra piuttosto bassa per il nostro pezzo. D'altra parte, sarebbe difficile ammettere che un prodotto italiota d'ispirazione laconica, quale considero il guerriero, abbia preceduto la madre patria nel rendere un particolare tipico, legato alla moda ed al buon gusto decorativo.

Statuette di guerrieri, di bronzo, del VI sec. a.C., sono tutt'altro che rare, provengono da molte regioni del mondo greco, ed un esemplare persino dall'Arabia meridionale³⁷: in maggioranza sono doni votivi, trovati in santuari, come Olimpia e Dodona.

Nonostante questa abbondanza di potenziali confronti, sono pochi gli esemplari, che si possono avvicinare al nostro oplita per lo stile ed i particolari. Vi sono alcune statuette con lophos alto (come quelle di Styra³⁸, Pherai³⁹, Olimpia⁴⁰, nella Coll. Ortiz⁴¹, a Palermo⁴²) e d'altra parte una da Dodona⁴³ ha la calotta dell'elmo identica per forma al nostro, ma il lophos è aderente e corrisponde quindi al tipo illirico. Tra tutte queste figure, due,

³⁶ KAROUSOS, *Aristodikos*, p. 74. Alcune figurine, che mostrano lo stesso particolare (p. es. SCHEFOLD, *Meisterwerke*, nn. 174 e 181) sembrano confermare la datazione intorno al 530/520. Una figura da Delfi, forse laconica, è considerata dalla RICHTER (*Kouroi*, fig. 264, n. 90) appartenente al suo gruppo di Melos e datata 555-540 a. C. circa, data che mi pare alquanto alta.

³⁷ J. D. BEAZLEY, in *BSA*. 1939/40, p. 83 sgg.; B. SEGALL in *AJA*. 1955, p. 315 sgg., tav. 93, figg. 1-3.

³⁸ *BCH*. 1929, p. 110, fig. 5.

³⁹ BIESANTZ, *Thessalische Grabreliefs*, Tav. 77, p. 112.

⁴⁰ *Olympia* IV, Tav. VII, 41.

⁴¹ SCHEFOLD, *Meisterwerke*, p. 181, n. 173.

⁴² U. JANTZEN, *Bronzewerkstätte*, Tav. 14, 55-58, p. 27, n. 27.

⁴³ *Archaeological Reports* 1966-67, p. 15, fig. 22.

ciò il guerriero di Pherai e quello di Dodona, sembrano più interessanti a confrontarsi, benché siano affatto diversi fra loro.

La figura da Pherai, considerata dal Biesantz⁴⁴ locale, dunque tessalica, è insolitamente longilinea e, specie di profilo, ha una certa somiglianza con il guerriero della Motta, mentre è affatto priva dei nitidi contorni di quest'ultimo. La figura da Dodona, invece, laconica, ne condivide la nitidezza, ma è molto più massiccia della nostra figura snella.

Di nuovo, quindi, ci troviamo di fronte ad uno stile composito: da una parte un forte influsso laconico, ma dall'altra caratteri del tutto diversi, forse dovuti ai contatti con le isole, che, a giudicare dalle ceramiche trovate sulla Motta, devono essere stati intensi, almeno nel primo secolo di vita di Sibari.

Naturalmente, l'interesse di questi sei bronzi non rimane limitato ai pezzi stessi. Anzi, il loro ritrovamento nel santuario di Athena sul Timpone della Motta, che ha condiviso la sorte di Sibari e ne riflette vita, morte e miracoli, spinge a cercare d'identificare, possibilmente, i caratteri dell'arte della famosa città.

Dallo studio dei sei bronzi risulta chiaro, almeno lo spero, che sono tutti prodotti non d'importazione, ma di artisti o artigiani italioti, anche se questa conclusione rimane ovviamente un'opinione e non può essere una certezza.

Si è visto che in almeno tre casi vi sono innegabili influssi tarantini, cioè laconici: nel n. 2 (forse sostegno di tripode), nel n. 4 (*applique* in forma di sfinge) e nel n. 6 (oplita), e che nell'ultimo caso quest'influsso è chiaramente misto ad altri caratteri non tarantini, probabilmente insulari. Per il n. 5 (statuetta femminile) abbiamo concluso invece per una mescolanza di fattori peloponnesiaci e ionico-orientali. Nella lampada (n. 1) e nell'ansa (n. 3) è più difficile indicare tratti tipici di questo o quell'altro ambiente artistico; tutt'al più si possono segnalare le reminiscenze dedaliche nel n. 1.

Insomma, non sono riuscita a riconoscere uno stile omogeneo, quale speravo di trovare in questi sei pezzi, per intravedere le caratteristiche dell'arte sibaritica. Ma quello, che ci potevamo aspettare in una città come Sibari, peloponnesiaca di origine e commercialmente molto legata alla Ionia orientale e alle isole, cioè un'arte che rifletta correnti stilistiche diverse, pare dimostrato dalle statuette dell'oplita n. 6 e della dea sul carro n. 5⁴⁵.

⁴⁴ Cfr. BIESANTZ (contro Langlotz), *op. cit.*, p. 112, nota 58.

⁴⁵ Cfr. le osservazioni di Paola Zancani, a proposito dei frammenti di scultura dal Parco del Cavallo (Sibari) in questi *Atti e Mem.*, N.S. IV, 1961, p. 19.

II — TERRECOTTE E CERAMICA

1) Frammento di grande figura (Tav. XX, A).

E' un piccolo avanzo di una figura di terracotta di grandi dimensioni: probabilmente è pertinente al lato destro di una testa di cavallo.

Argilla bruna, tracce di ingubbiatura bianca, di color rosso sull'orecchio e sulla superficie piana, di nero sulle ciocche oblique ed una striscia scura nell'interno dell'orecchio. Alt. mass. cm. 16; largh. 17; spess. da 3,5 a 6. Sono conservate ciocche della criniera, stilizzate in lobi, che si incontrano a V, il gruppo di sinistra sovrapponendosi a quello di destra. In mezzo alla V nasce l'orecchio, drizzato, stranamente con un foro passante nel centro. Vicino al margine destro del frammento si trovano due linee incise convergenti ad angolo acuto, che indicano l'angolo esterno dell'occhio.

A proposito di una testa di cavallo trovata a Gela (Tav. XX, B), P. Orlandini scrive¹: «una frangia di cinque trecce scende sulla fronte del cavallo, mentre le trecce per lato girano sulle tempie dell'animale. È questo il tipo di criniera che ritorna, con poche varianti, in tutte le raffigurazioni arcaiche di cavalli, dalla metà del VII a poco dopo la metà del VI secolo a. C.». Ed infatti, gli esempi sono numerosissimi, mentre la stilizzazione della criniera stessa varia: trecce lisce con sole incisioni diagonali (Tav. XX, C), a zig-zag, a perle, e quest'ultima variante è ancora più pronunciata che nel nostro pezzo in un cavallo da Camarina².

Per la posizione delle trecce in relazione alla criniera, il cavallo di Gela è più vicino al nostro, ed anche per l'occhio ad angolo acuto³. L'orecchio chiuso a V alla base, in modo ancora più chiaro, si trova in un cavallino di bronzo da Dodona⁴.

Le proporzioni denotano una tale grandezza, per la quale forse non è troppo azzardato pensare ad un acroterio in base agli esempi sicelioti ed italoti (Locri e Metauro)⁵.

¹ *Archeol. Class.* 1962, p. 42 sgg., Tavv. XXV-XXVI.

² L. BERNABÒ BREA, *Musei... della Sicilia*, Tav. p. 34, dove sono elencati molti altri esempi di cavalieri ornati templi in Sicilia.

³ Cfr. anche un vaso configurato in forma di protome di cavallo da Gela, *MAL.* XVII, col. 717, fig. 548.

⁴ CHARBONNEAUX, *Les Bronzes Grecs*, Tav. XIX, 1; orecchie addirittura a stelo di Exekias, PEHUEL, *M.u.Z.*, figg. 228, 230.

⁵ Cfr. E. GAGLIARDI, in questi *Atti N.S.* II, 1968, p. 33 ss. e *E.A.A.* s.v. *Locri Epizefiri*.

Una data nella prima metà, e forse nel secondo quarto del VI secolo pare probabile.

2) *Rilievo con figura di cavaliere* (Tav. XXI, D-E).

Il frammento ha i tagli originali sopra e a sin. ed anche i due angoli a sin., sicché sono sicuri così l'altezza totale come le dimensioni del campo figurato.

Argilla bruna chiara; alt. cm. 8,4; largh. mass. 11,2, del campo figurato fra le due righine 7,3, del listello lat. a sin. sotto 1,2, sopra 0,8; spess. 1,3. Il taglio superiore è inclinato verso il lato posteriore che è liscio; una rottura diagonale sale dallo zoccolo anteriore del primo cavallo al collo del secondo, eliminando parte delle gambe del primo, e tutto fuorché la testa del secondo animale, che è una ripetizione della stessa matrice. A sinistra, la tabella finisce con un listello solo sgrassato e leggermente rastremato, mentre il campo figurato è limitato ai due lati da una sottilissima linea rilevata ed una linea più spessa ed irregolare lo separa dal campo successivo.

Il cavallo, volto a sinistra, è del tipo arcaico, molto snello, con gambe altissime (l'anteriore destra ancora rigida), la bocca semi-aperta, la criniera resa con una curva elegante lungo il collo ed un ciuffo sulla fronte. Si distinguono l'occhio e la narice. Il cavaliere nudo, col torso di prospetto, regge nella destra levata in avanti le redini, che ricadono sull'avambraccio, mentre nella sinistra portata indietro e abbassata tiene una frusta (?), che tocca la groppa del cavallo. E' seduto molto indietro, con le cosce orizzontali sopra la schiena dell'animale; le ginocchia sono piegate ad angolo acuto ed i piedi lunghi e puntuti, sono ambedue indicati. Della testa, ben poco è riconoscibile: si intravedono l'orecchio ed i capelli ricadenti sulla spalla.

Lo schema del cavaliere con torso frontale, che tiene le redini in una mano e frusta il cavallo con l'altra, è comune specialmente nel VII secolo, su vasi e su rilievi di bronzo e terracotta. L'esempio più vicino è un rilievo di bronzo da Perachora⁶, datato dal Payne con riserva al terzo quarto del VII sec.: quasi in tutti i particolari corrisponde al nostro rilievo, ma differisce per la posizione del cavaliere e delle sue gambe, che è praticamente normale, in contrasto con quella curiosissima del nostro. Una posizione completamente opposta ha il cavaliere su di un frammento di deinos da Megara Hyblaea⁷, dove le cosce, invece di essere orizzontali, pendono quasi verticalmente, mentre il cavallo ha le stesse caratteristiche di quello della Motta.

⁶ *Perachora* I, Tav. 48, 10-11 e p. 147, con richiamo a PAYNE, N.C., p. 73. Il fine disegno in *Perachora* I, Tav. 48, 11, non pare però molto accurato: manca la criniera (il che dà un aspetto stranamente nudo al cavallo) e così la posizione della mano sinistra come la forma del piede sono imprecise.

⁷ *Megara Hyblaea* II, Tav. 181, 1.

E. Kunze⁸, discutendo le figure maschili a cavallo, dà un elenco del tipo di profilo, sia isolato che compreso in fregi⁹, inoltre dà una lista di rappresentazioni dello schema con un braccio portato indietro e la frusta nella mano¹⁰. Fra questi esempi, citati dal Kunze, nella ceramografia ed in rilievi in bronzo e terrecotte vi sono molte varianti nella posizione del cavaliere, che è seduto ora in centro, ora più in avanti o più indietro (di quest'ultimo caso sono esempi piuttosto spettacolari due vari protoattici a Berlino¹¹), con le gambe leggermente piegate oppure stese obliquamente in avanti, ma in nessun caso le cosce sono parallele alla schiena dell'animale.

Per quanto riguarda la datazione al terzo quarto del VII secolo, proposta dal Payne per il frammento di Perachora, il Kunze tende ad abbassarla un poco, ma non oltre la fine del secolo¹², di modo che i due frammenti da Perachora e da Olimpia sono datati nell'ultimo quarto.

Ora, il nostro cavallo si distingue da quelli raffigurati in questi due rilievi e da tutti i cavalli su vasi protocorinzi (dalla kotyle di Aegina¹³ all'oinochoe Chigi) per la sua struttura molto più longilinea, che si ritrova invece in certi cavalli su anfore melie¹⁴. Si potrebbe quindi domandarsi se il nostro rilievo non sia di ispirazione piuttosto cicladica che corinzia, e se la data non dovrebbe essere un poco anteriore a quella dei rilievi di Olimpia, cioè nel terzo quarto del VII secolo.

Quanto alla destinazione del rilievo, è da escludere che fosse un rivestimento architettonico (anzitutto per le piccole dimensioni) o un oggetto votivo a sé stante (per la ripetizione del motivo); è quindi presumibile una funzione decorativa come fregio di un mobile. La mancanza di fori per chiodi o perni, il taglio sup. a contatto della testa e la sua inclinazione suggeriscono l'inserzione così che il rozzo listello terminale fosse coperto, mentre lo scarso spessore fa presumere una lunghezza limitata, forse a 2 o 3 ripetizioni del quadretto.

3) Testina femminile (Tav. XXI, A-C).

La testina, attraversata da un foro verticale, appartiene secondo ogni probabilità ad un vasetto in forma di sirena.

Pare fatta a mano. Rotta alla base del collo. L'argilla, depuratissima, è bruno-giallina. Restano molte tracce di colore: i capelli al di sopra della benda sono marroni, al di sotto rosso-violacei; lo stesso rosso si trova

⁸ *Ol. Forsch.* II, p. 190 sgg.

⁹ KUNZE, *op. cit.*, p. 190, note 2 e 3.

¹⁰ KUNZE, *op. cit.*, p. 191, nota 3.

¹¹ *CVA, Berlin I*, Tav. 7,2 = 8,1 e Tav. 44, 2.

¹² KUNZE, *op. cit.*, pp. 191 e 233.

¹³ KRAIKER, *Aegina*, Tav. 12-13, n. 191.

¹⁴ P. es. LULLIES-HIRMER, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*, fig. 23, in basso.

all'impianto dei capelli sulla fronte ed alle tempie, ed intorno agli occhi, forse per indicare le ciglia. Alt. cm. 4,5.

La forma della testa è triangolare, col cranio appiattito e la fronte larga e bassa; il naso miracolosamente intatto, è molto sporgente e puntuto; gli occhi sono grandi, ma non rotondi, anzi di forma molto allungata; la bocca è trascurata: stretta (è larga quanto il naso) e quasi informe. Il mento rotondo è piuttosto massiccio, le orecchie, poste molto in alto, sono invece piccolissime. I capelli, resi in una massa unita, si alzano con un piccolo gradino sopra la fronte e sono raccolti da una cordicella alla nuca, donde scendono, allargandosi leggermente verso le spalle e notevolmente verso la schiena.

Confronti per i singoli particolari, si trovano in varie parti del mondo greco, in un periodo tra il 700 ed il 650 a. C. circa. I tratti più caratteristici, cioè il naso fino e prominente, e gli occhi a mandorla dalle palpebre accuratamente delineate, si ritrovano in una testa frammentaria di terracotta da Gortina, attribuita al dedalico antico¹⁵; la fronte è più bassa, però, e la bocca più normale. Dopo l'esemplare cretese, citiamo una testina da Samo¹⁶, che condivide con la nostra la conformazione della fronte e l'impianto dei capelli, ma che ha gli occhi appena accennati e la faccia grassoccia, caratteristica, a quanto pare, della Ionia orientale; è datata intorno alla metà del secolo VII.

L'unica testa sopravvissuta del gruppo d'avorio di due figure femminili, spiegate dal Dörig¹⁷ come Lysippe ed Iphianassa e datate nel secondo quarto del VII sec., per quanto molle, dove la nostra è secca, e movimentata, dove la nostra è tranquilla, ne condivide certi tratti generali, evidenti, se pure difficili a definirsi; la conformazione della parte superiore della testa, e le minuscole orecchie sono particolari più facili ad indicare.

Come precursori, infine, possiamo ricordare alcune *attaches* di calderoni di bronzo, pubblicate dallo Herrmann e datate fra la fine dell'VIII ed il primo quarto del VII sec.¹⁸. La data del nostro pezzo dovrebbe essere ca. 650 o poco prima. L'ambiente stilistico è più difficile a definire; da una parte sarei propensa a pensare a Creta, d'altra parte non si può escludere la possibilità che sia un prodotto tarantino, tanto più che Taranto, inizialmente, ha subito influssi cretesi¹⁹.

¹⁵ G. RIZZA, V. SANTA MARIA SCRINARI, *Il Santuario sull'Acropoli di Gortina*, p. 224, fig. 295 a-b, n. 86.

¹⁶ T. 723 in *AM.* 1941, Tav. 26, 27 = *AM.* 1953, Beil. 40.

¹⁷ *AM.* 1962, Beil. 16, 17, 21 (2-3).

¹⁸ *OL. Forsch.* VI.

¹⁹ Cfr. Lo PORTO, *Satyron* in *N. Sc.* 1964, p. 242: «Lo stile delle figurine è quello "dedalico" di schietta ispirazione cretese, piuttosto che laconica o peloponnesiaca in genere, sì che esse provano, come abbiamo rilevato altrove, un diretto apporto stilistico dell'arte cretese nella più antica coroplastica tarantina».

4) *Protome femminile da pyxis corinzia* (Tav. XX, D).

Scheggiato il naso, l'orecchio sinistro ed il lato inferiore. Argilla crema, tracce di color nero e bluastro. Alt. cm. 6,5.

La figura è tagliata poco al di sotto delle spalle. Il viso è piuttosto pieno, con grandi occhi leggermente sporgenti e le labbra spesse. Le orecchie sono di notevoli dimensioni; i capelli, divisi nel centro, sono ondulati sulla fronte e cadono lungo il collo in ciocche tondeggianti, due grandi ed una piccola per lato. In questo particolare si distingue dalla maggioranza delle testine corinzie da pyxis, che di solito non hanno ciocche o trecce, ma una massa unita di capelli, suddivisa orizzontalmente²⁰. Il colore è quasi totalmente scomparso. Una fascia alla base del collo sembra troppo larga per essere una collana e troppo in alto per appartenere alla scollatura del vestito. La parte posteriore è liscia.

La testina si inserisce senza difficoltà nella serie composta dal Payne²¹ ed attribuita al medio corinzio. Come confronti possiamo citare una pyxis a Oxford²², dove troviamo anche le stesse ciocche, nonché un vasetto plastico in forma di sirena a Cambridge²³, e più largamente una testina da Corinto, datata 580-575²⁴ ed una pyxis a Copenhagen²⁵. La sirena di Cambridge, datata inizialmente dalla Lamb alla fine del VII sec., è portata dal Payne alla fine del primo quarto del VI, data che proponiamo anche per la nostra protome.

Staccata finora non è stata identificata la pyxis, alla quale questa apparteneva, né sono state trovate le sue compagne, non è possibile dire se il vaso portasse tre oppure quattro protomi.

5) *Statuetta femminile* (Tav. XXII).

Il foro in cima alla testa con un resto del bocchino ne dimostrano l'uso come vasetto: la figura è formata da due matrici e le giunture sui lati sono ben visibili. Argilla bruno-rosea. Tracce di color rosso. Alt. cm. 20.

La figura, che poggia su di una base rettangolare con angoli smussati, avanza la gamba sinistra. È vestita di chitone e di epiblema trasverso: con la sinistra regge la *parpyphē*, tirata di lato e con la destra stringe contro il petto un leprotto. Due ciocche cadono sul petto e due sulle spalle, mentre dietro i lunghi capelli, stilizzati in una massa divisa in quadretti, finiscono

²⁰ Cfr. PAYNE, NC., Tavv. 47 n. 14 e 48 n. 11: quest'ultimo è l'esemplare di Oxford, le cui ciocche simili alle nostre non si vedono sulla fotografia di profilo.

²¹ PAYNE, NC., nn. 880 e segg. a p. 306.

²² CVA. Oxford II, III c, Tav. V, 8, 10, 12; Tav. VII, 9; PAYNE, NC., n. 888; Tav. 48, 11.

²³ CVA. Cambridge I, Tav. VI, 3.

²⁴ Corinth XV, 2, Tav. 13, n. IX, 2.

²⁵ CVA. Copenhagen II, Tav. 89, 8; PAYNE, NC., n. 881.

in singole ciocche appuntite. Il resto del lato posteriore è modellato, ma senza particolari. La posizione della figura sulla base è quasi diagonale, producendo l'effetto di torsione e di movimento, e dandole, anche per il piede avanzato, un aspetto esile e snello, che contrasta con le proporzioni più massicce del profilo, quasi matronale.

Una statuetta molto simile si trova al British Museum²⁶; nel catalogo è descritta una benda sui capelli, che spiegherebbe la risega sulla fronte; ma non escluderei che si tratti di una speciale pettinatura.

Si è tentati di attribuire questa figura ed alcune delle altre quattro citate a confronto dallo Higgins²⁷ ad una stessa matrice, nonostante le piccolissime differenze, che sembra di notare nelle fotografie e che potrebbero dipendere dal ritocco della matrice stanca o delle positive prima della cottura.

La differenza tra le varie altezze non mi pare tale da dover presumere una « seconda generazione » della statuetta e dovrebbe essere attribuita a variazioni di umidità e di cottura, e quindi di contrazione.

Lo Higgins considera l'esemplare del British Museum di fabbrica rodia²⁸ e lo data negli anni 540-530 a. C., basandosi sulla somiglianza con il famoso « Kneeling Boy » da Atene²⁹, creato proprio in quel periodo.

6) *Skyphos protocorinzio frammentario* (Tav. XXIII, A-B e fig. 4).

Oltre al pezzo principale ricomposto da tre frammenti e che ci dà l'altezza del vaso, ne restano altri tre minori certo pertinenti, benché non attacchino. Argilla chiara, quasi giallina; vernice nera in parte sbiadita; graffiti. Alt. cm. 7,7. Alla base, raggiera, quindi tre rigine. Sul labbro, zig-zag verticali tra linee doppie o triple.

Della rappresentazione rimane: un mostro, molto singolare, seguito da vicino da un cervide, di cui sul pezzo maggiore (Tav. XXIII, A) resta soltanto il muso, su altri due frammenti (Tav. XXIII, B) rispettivamente una zampa e una parte posteriore, presumibilmente pertinenti allo stesso animale. Del mostro, volto a sinistra, che aveva in origine ben tre teste in fila, mancano la prima testa e le punte delle zampe, nonché l'estremità inferiore della coda.

²⁶ R. A. HIGGINS, *Cat. B.M. Terracottas*, I, Tav. 10, n. 49, p. 45 s. e *Greek Terracottas*, Tavv. 12 f e B a col., p. 34; G. M. A. RICHTER, *Korai*, n. 158, figg. 506-507.

²⁷ N. Sc. 1934, p. 363, fig. 15, da Populonia; *CVA. München III*, Tavv. 149, 8 e 150, 1-2; *CVA. Bruxelles III*, II D, Tav. 5. 15; *Lindos I*, p. 511, n. 2105, p. 513, n. 2113 non sono riprodotte, ma riferite a WINTER, *Typen I*, p. 42, 4 (esemplare del British Museum).

²⁸ Proviene da Camiro.

²⁹ *Hesperia VI*, 1937, p. 426 ss.

Nel nitido disegno³⁰ sono stati integrati questi particolari, che non presentano dubbi. La creatura bizzarra, che ci ha colpiti tanto da essere scelta per essere pubblicata separatamente dal grosso del materiale dalla Motta, si presenta come un essere composito: la parte anteriore è di un leone con le zampe puntate in avanti minacciosamente; dalla schiena nascono di seguito altre due teste leonine, tutte in fila, delle quali l'una sorge quasi con la bocca dal dorso sottostante, mentre l'ultima dispone di un bel collo lungo, grazie all'assottigliarsi del corpo orizzontale. Direttamente attaccata dietro a quel

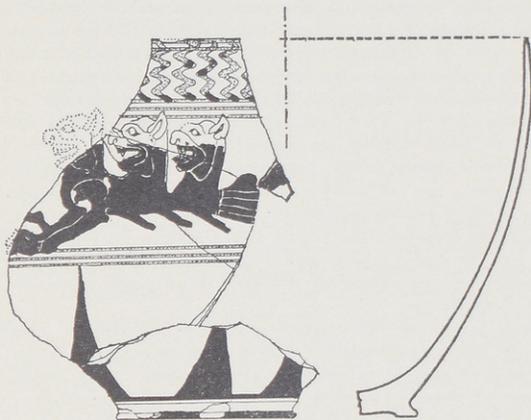


Fig. 4. — Skyphos protocorinzio.
(disegno di G. Foglia 1:1)

collo si trova una coda, che ha tutta l'aria di una coda di uccello, per quanto una strana sporgenza nella parte superiore potrebbe destare alcuni dubbi, a meno che non trovasse riscontro in una sporgenza simile nella parte inferiore, ora mancante. Per completare la sua creazione, l'artista ha aggiunto, sotto alla pancia dell'insieme, tre pinne di pesce. Si può pensare che con questa deliziosa fantasia si è voluto combinare in una figura gli animali simboli del cielo, della terra e dell'acqua (per quanto una testa sola di leone

³⁰ E' dovuto alla cortesia dell'arch. Germano Foglia, cui rinnovo l'espressione della mia gratitudine: si è preferito escludere i frammenti minori, la cui posizione rimane incerta.

sarebbe bastata ampiamente). Dell'eventuale modo di locomozione del mostro il pittore evidentemente non si è preoccupato.

La posizione della testa centrale è nettamente verticale, orecchie comprese; la prima testa, ora scomparsa, sembra fosse leggermente inclinata in avanti, l'ultima è invece un poco reclinata. Le bocche sono spalancate; la parte superiore dei musi è stranamente corta, quasi puntuta e ricorda piuttosto quelli dei grifi che non dei leoni. Sopra la zampa anteriore si trova un resto difficile a riconoscersi, forse parte di un piede umano.

Confronti precisi per il nostro ibrido dalla triplice natura non mi pare esistano. In primo luogo si pensa alla chimera, non rara nella pittura protocorinzia. Come creazione bizzarra ed anche per il suo disegno nitido e delicato, è interessante il leone con testa maschile barbata nascente dalla schiena, su di un aryballos a Boston³¹. Fuori della pittura protocorinzia troviamo un confronto, per quanto lontano, nella rappresentazione su di un anello etrusco (Tav. XXIII, C) del Cabinet des Médailles a Parigi, datato nella prima metà del VI sec. a. C. e così descritto da Miss Richter³²: « mostro, che nuota verso sinistra. Ha la forma di un uomo barbato con capelli lunghi, le braccia protese e la parte inferiore di pesce attaccata alla vita; sotto due pinne e sopra la parte superiore di un leone, un cavallo, un serpente e una spirale eretta ». Questa complicata figura rientra nello stesso ordine di idee fantasiose, ma non dà nessun aiuto per meglio intendere la nostra, che per giunta è notevolmente più antica. Né mi pare sia il caso di richiamare le rappresentazioni di Tritone o del mostro tricolorpore affrontati da Herakles.

Ora si pone il problema della datazione e dell'eventuale attribuzione ad uno dei pittori individuati da studiosi della ceramografia protocorinzia. Il profilo degli skyphoi nel periodo, che ci riguarda, non sembra abbia avuto uno sviluppo significativo. Lo zig-zag, come decorazione dell'orlo, è più comune verso la fine del VII sec., ma non credo possiamo scendere tanto e del resto, lo zig-zag verticale è un motivo usato largamente nel protocorinzio³³. Le ricerche per confronti stilistici, anche se non consentono di attribuire con certezza lo skyphos ad un determinato pittore, mi hanno portata nell'ambiente dell'aryballos del pittore di Boston 397 o Löwenmannmaler³⁴, e più ancora di una lekythos a corpo conico da Perachora³⁵, di cui una figura ha dato il nome al Displayed Siren Painter, del MPC II. Benché le nostre teste leonine trovino confronti per la forma generale e specialmente per quella da grifo della parte superiore del muso,

³¹ JOHANSEN, *V.S.*, Tav. XXVII, 1 b.

³² RICHTER, *The Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*, n. 715.

³³ Cfr. p. es. un aryballos a Berlino, PAYNE, *P.V.*, Tav. 21, 2-4, e due aryballoi a Taranto, LO PORTO, in *Ann. Sc. Arch. It. Atene* 1959/60, p. 37, fig. 26b e p. 22, fig. 10, tutti del secondo quarto del VII sec.

³⁴ BENSON, *Die Geschichte der Korinthischen Vasen*, p. 17, 11; PAYNE, *P.V.*, Tav. 20, 1; DUNBABIN-ROBERTSON, in *BSA*, 1953, p. 178.

³⁵ *Perachora II*, Tav. 11, 228; DUNBABIN-ROBERTSON, *op. cit.*, p. 177.

alcuni particolari, come per esempio la forma dell'orecchio e l'incisione a mo' di gancio della narice, sono molto simili. Anche la posizione delle zampe anteriori trova un parallelo, tuttavia si nota in quello un graffito all'articolazione superiore, che nel nostro è invece all'attacco della zampa; mentre la delimitazione ovoidale, quasi chiusa, della spalla, è leggermente diversa. Per le sopracciglia si hanno linee graffite sia singole che doppie. Le code di volatili non mostrano di solito tratti molto caratteristici; la sporgenza, che ho menzionato, sulla coda del mostro manca nella Sirena. Infine quanto resta del cervide dietro il mostro non presenta problemi.

Concludendo, posso dire che, tra tutti i vasi da me controllati, non ho trovato nessun confronto più convincente di quello da Perachora, e che d'altro canto non vedo nessuna somiglianza con gli altri due vasi, attribuiti da Dunbabin e Robertson al Displayed Siren Painter³⁶.

Del tutto simili sotto ogni rapporto a questo skyphos sono i frammenti di un altro piccolo vaso, che descrivo qui di seguito e che contribuiscono a farci apprezzare lo stile e la cronologia.

7) *Vasetto protocorinzio incompleto* (Tav. XXIII, D).

Tre frammenti di un piccolo vaso con collo stretto probabilmente una lekythos a corpo conico; il piccolo ringrosso alla base potrebbe far pensare ad una oinochoe a fondo largo, ma la parete non è abbastanza verticale e la decorazione figurata dovrebbe trovarsi, come è più frequente, sulla spalla. La stretta somiglianza di questi tre frammenti con lo skyphos precedente forse non risulta dalle riproduzioni così ovvia come nella realtà: ma il colore, la fattura, la delicatezza del disegno ed altri particolari indefinibili hanno sempre fatto avvicinare questi pezzi a quelli del vasetto n. 6, distinguendoli dalle migliaia di altri. La vernice è nera, o, se più diluita, bruno-giallina; l'alt. mass. conservata è di cm. 4,8. Raggiata alla base; sopra tre sottili linee orizzontali un fregio con un'aquila in volo tra due leonesse in moto verso destra. Riempitivi in forma di « sigma » a quattro tratti. Al di sopra una fascia con gruppi di quattro « sigma » a quattro tratti, tra linee triple. Graffiti.

A parte la somiglianza generale con il vaso n. 6, è da notare il trattamento del motivo a zig-zag, che pare disegnato dalla stessa mano, anche se forse nell'ornato la personalità si manifesta meno che nelle figure. La raggiata, con punte alte e strette, è come quella della citata lekythos del Displayed Siren Painter. La fascia con gruppi di tre o quattro « sigma » è comune, sia nel secondo, sia nel terzo quarto del VII secolo. Il motivo

³⁶ BSA. 1953, p. 177: frammento di kotyle a Atene, dallo Heraion di Argo, *AH*, II, Tav. 59, 29, PAYNE, *NC.*, Tav. 4, 8 e un frammento di lekythos a corpo conico, del resto considerato lavoro tardo e superficiale o di bottega. All'attribuzione ad una stessa mano non crede il Benson, cfr. le osservazioni di LUISA BANTI in *E.A.A.* s.v. *Sirena Frontale* (Pittore della).

di riempimento in forma di « sigma » a quattro tratti si trova sia nel protocorinzio medio³⁷ che nel protocorinzio tardo³⁸. I due vasi si devono datare probabilmente intorno alla metà del VII secolo.

8) *Frammenti di oinochoe rodia con cinghiale morente* (Tav. XXIV, A-C).

Sono conservati tre grandi pezzi ricomposti ed alcuni frammenti. Argilla arancione, ingubbiatura crema, vernice bruna e violacea, con suddipinture bianche e particolari graffiti. Alt. tot. calcolata ca. 38 cm.

La decorazione si svolge in tre zone sovrapposte. Sulla spalla, divisa dal collo da una serie di linguette, è rappresentato un monumentale cinghiale, ferito e caduto sulle ginocchia mentre correva verso destra: mancano la testa dell'animale e la parte posteriore. Ed è un gran peccato che la bestia non sia completa, perché il pittore si è impegnato per renderla bella, imponendo, decorativa. Intorno al collo e sull'addome è una zona violacea, uniforme, la prima bordata da due linee curve graffite, fra cui è un filare di palline suddipinte in bianco, la seconda da due doppie linee ricurve come chele di granchio. Il pelo è reso mediante brevi tratti graffiti, con macchie violacee aggiunte sulla metà superiore. La criniera è divisa in due parti dal contorno arcuato verso l'alto e che s'incontrano all'incirca nel centro, ciascuna distinta da tratti graffiti inclinati in avanti nell'anteriore ed al contrario nella parte posteriore. La stilizzazione della criniera è inconsueta, in quanto essa è resa normalmente da una linea ininterrotta, più³⁹ o meno⁴⁰ ondulata, oppure da una linea nettamente interrotta⁴¹, che la distingue in due parti separate. Altre doppie linee delineano la coscia e la piegatura del posteriore sinistro. Un piccolo gruppo di linee curve graffite, immediatamente al di sopra del posteriore destro, all'orlo della rottura, è piuttosto enigmatico: poiché per la forma difficilmente può rappresentare la coda, può forse essere la zampa di un leone, che sta attaccando la bestia da dietro come su di un frammento da Naukratis⁴², che mi pare chiot e da confrontarsi, non per lo stile, ma per la finezza del disegno, col nostro cinghiale⁴³.

Dopo una larga fascia ornamentale tra strisce violacee bordate di marrone, segue la zona mediana con resti di un grifo volto a destra (Tav. XXIV, B): ne rimane parte della testa, l'ala e la groppa con parte della coda alzata; sulla coscia sono graffiti doppi cerchi e brevi linee ondulate.

³⁷ Aryballos a Taranto. Lo Porto, *op. cit.*, p. 42, fig. 28b.

³⁸ Frammento di aryballos dallo Heraion di Argo, PAYNE, *PV.*, Tav. 30, 3.

³⁹ Cfr. *JHS.* 1924, Tav. X, 9.

⁴⁰ Cfr. CHR. KARDARA, ΡΟΔΙΑΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ, p. 224, fig. 192; p. 282, fig. 282; KRAAY-HIMMER, *Greek Coins*, Tav. 79, 223, R.

⁴¹ Cfr. RICHTER, *Animals in Greek Sculpture*, Tav. XXXVI, figg. 110, 113.

⁴² *Supra* nota 39.

⁴³ Per un altro frammento con cinghiale tra leoni che l'aggrediscono, cfr. KARDARA, *op. cit.*, p. 224, fig. 192; l'animale ha particolari graffiti e zone violacee, come il nostro, ma il disegno è più sommario.

In un altro frammento è la zampa posteriore di un animale simile, volto a sinistra e pertinente alla stessa zona, come pure, secondo ogni probabilità, un cigno con ala spiegata volto a destra, su di un altro frammento (Tav. XXIV, C in alto).

Segue un'altra zona ornamentale tra strisce violacee e marrone, ed infine la zona inferiore con stambecchi retrospicienti in corsa verso destra (Tav. XXIV, C), di cui è stata resa una sola gamba posteriore. In ogni zona si trovano riempitivi, specialmente rosette di vario genere e forma, ispirate a quelle corinzie, ma diversissime di esecuzione. Secondo la Kardara⁴⁴, molti tipi di rosette sono d'origine proto-attica e pervenute a Rodi per la trafila della ceramica di Melos. Tale pare sia particolarmente il caso per l'ornato a doppia spirale con gocce⁴⁵, che si trova sotto al corpo del nostro stambecco⁴⁶.

Sotto la fascia con stambecchi si intravedono due punte, pertinenti probabilmente piuttosto ad una raggiera che ad un fregio di fiori di loto. Poiché un'altra oinochoe frammentaria (n. 9) ha molti tratti in comune con questa, discuterò qui di seguito la datazione, lo stile e la possibile attribuzione dei due vasi ad una determinata scuola.

9) *Frammenti di oinochoe rodia con cigno e sfinge* (Tav. XXIV, D).

Sono conservati un frammento del corpo, numerosi frammentini dell'ansa a bastoncini e le rotelle. Argilla rosso-arancione, ingubbiatura bianca; la vernice varia dal color ruggine all'arancione; particolari graffiti. Alt. del frammento principale cm. 15.5.

La spalla manca completamente, salvo l'attacco dell'ansa, che è contornato inferiormente da raggi puntati in giù. Tra due fasce ornamentali, che corrispondono con differenze minime a quelle del vaso precedente, si trova un fregio con un cigno volto a sinistra, seguito da una sfinge, che ne tocca l'ala con la zampa alzata. Il cigno nuota col collo tanto curvo da permettere al becco di frugare nelle piume del petto. L'ala è alzata e spiegata come se l'animale si scuotesse⁴⁷.

Sul corpo è una serie di graffiti verticali, ondulati, due curve orlano la testa, due cerchi concentrici rendono l'occhio, sulla coda e la parte inferiore dell'ala sono indicate le penne. Anche la sfinge ha particolari,

⁴⁴ KARDARA, *On Mainland and Rhodian Workshops shortly before 600*, in *AJA.* 1955, p. 49 sgg.

⁴⁵ *Ivi* p. 52 n. P.

⁴⁶ Cfr. SCHIERING, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, Beil. 3 (Vlastos Gruppe) e inoltre Tav. 6, 2; KARDARA, *P.A. cit.*, p. 210, fig. 180; *MAL.* XXXII, Tav. 82, 3 e *MAL.* XXV, Tav. 12.

⁴⁷ Cfr. SCHIERING, *op. cit.*, p. 65; KARDARA, *P.A. cit.*, figg. a p. 257. Per la posizione del collo e del becco, cfr. il piatto da Toera, BOARDMAN-HAYES, *Toera*, Tav. 35, n. 631. Una oinochoe con sfinge e cigno, *Délos* X, Tav. 12, n. 59.

come l'occhio, i capelli, ecc., resi mediante graffiti. I riempitivi, che sono rimasti, sono dello stesso genere delle rosette menzionate per l'oinochoe n. 8. L'influsso della ceramografia corinzia è chiaro, specialmente nei frammenti del n. 9, dove si riconosce un'eco del corinzio antico⁴⁸, ma anche la suddipintura in bianco di un filare di puntini tra linee graffite, nel n. 8, si ritrova nel corinzio antico, dove è una caratteristica di alcuni gruppi di vasi. Questa moda particolare è considerata dal Payne derivata dalla tecnica del metallo⁴⁹. Tutti questi indizi suggeriscono una data intorno al 600 a. C. o poco dopo⁵⁰.

Il Cook, forse a ragione, diffida della divisione stilistica in gruppi proposta dagli studiosi tedeschi ed in ultimo sottillizzata dallo Schiering, che distingue un « Kamiros », un « Euphorbos » e un « Vlastosgruppe ». Notiamo soltanto che tutti i confronti per i nostri due vasi appartengono al gruppo che Schiering chiama di « Vlastos ». La diffusione della ceramica del Wild Goat Style in Italia Meridionale e nella Sicilia è molto limitata: infatti è stata trovata in piccole quantità soltanto a Gela, Selinunte, Siracusa⁵¹, Megara Hyblaea⁵² e Reggio Calabria⁵³.

10) Oinochoe a bocca trilobata (Tav. XXV, A-B).

Ne rimane gran parte della bocca, il collo, circa un quarto della spalla, e l'ansa. Argilla bianco-grigiastra, molto fine e ben cotta. Vernice nerobruna; tracce di suddipinture in rosso carminio. Alt. conservata cm. 13,5.

Il trapasso dalla bocca al collo è indicato da una lieve risega. L'ansa è al livello dell'orlo e scende in direzione obliqua verso la spalla; l'attacco al labbro forma una piccola risega. La decorazione è piuttosto sorprendente. Sul davanti della bocca sono dipinti due occhi rotondi, resi con un cerchio intorno ad un punto centrale. La risega, che divide la bocca dal collo è affiancata da due linee. Il collo stesso è diviso in due zone sovrapposte separate tra loro, come dalla bocca e dalla spalla, da linee orizzontali. La zona superiore porta una serie di S, quella inferiore uno zig-zag continuo, un poco irregolare.

I molteplici motivi sulla spalla, per la frammentarietà, sembrano incoerenti e sono quindi difficili a descrivere. Sulla fronte si trova un ornato centrale, che consiste di un fascio di cinque fogliette strette, erette, legate alla base. Insieme alle fogliette nascono, lateralmente, due rami ricurvi terminanti (probabilmente) nel gruppo di tre foglie massicce, erette, unite fra loro. Al di sotto ed a fianco dell'ornamento centrale si vede

⁴⁸ Cf. PAYNE, N.C., Tav. 21, 1.

⁴⁹ PAYNE, N.C., p. 284.

⁵⁰ COOK, *Greek Painted Pottery*, p. 125.

⁵¹ E.A.A., s.v. Rodi, *Ceramica*; COOK, *op. cit.*, p. 126.

⁵² *Megara Hyblaea II*, Tav. 65.

⁵³ SCHIERING, *op. cit.*, p. 13. Una lista in DUNBABIN, *The Western Greeks*, pp. 472-474.

l'inizio di una voluta, la quale segue, all'inizio, pressappoco l'andamento del ramo ricurvo. Nello spazio libero una swastika riempita di puntini. A destra delle tre foglie scende, dall'attacco del collo, una specie di gancio allungato, che s'inserisce in un altro simile contrapposto (cioè proveniente dal basso): ambedue sono riempiti di puntini. Aderente al secondo « gancio » si trova un altro motivo massiccio di tre foglie, come un fiore con le punte dei petali esterni arriciate in giù; alla base non v'è il gambo, come ci si aspetterebbe, ma un allargamento triangolare. Al di sopra un riempitivo in forma di quattro palline unite a croce.

La parte verticale dell'ansa mostra due fasce con zig-zag bordate da due linee all'esterno e tre nel centro; quindi seguono cinque linee orizzontali, sulla parte curva, mentre quella superiore orizzontale porta due volute con la curva esterna monca, seguite da tre linee trasversali verso l'orlo. All'interno della bocca, al punto d'attacco al collo, alcune linee orizzontali tracciate con poca cura.

È difficile immaginare una ricostruzione della decorazione dell'esterno del vaso: che i rami ricurvi finiscano nei motivi a tre foglie verticali mi pare quasi sicuro⁵⁴, ed anche che si sviluppessero simmetricamente; infatti, un resto del secondo gruppo di tre foglie verticali è conservato sul lato opposto del vaso. Non saprei invece immaginare lo sviluppo delle volute: all'ipotesi che anch'esse finissero in tre foglie (quelle orizzontali) si oppongono due difficoltà, e cioè che la voluta andrebbe ad incontrarsi con il « gancio » discendente e che il trifoglio orizzontale si allarga quasi a mo' di clessidra: vi è soltanto un piccolo pezzo di piede imbutiforme, che per tutte le caratteristiche sembra della stessa argilla e probabilmente appartiene allo stesso vaso.

Non è facile determinare il luogo d'origine della brocca. Qualità e colore dell'argilla non corrispondono né al materiale d'importazione nel santuario, né a quello locale, cioè delle migliaia di hydrie votive trovate sul posto e che si possono considerare, a mio parere, di produzione italiota. Infatti, nell'ingente massa di cocci provenienti dalla Motta, i frammenti della brocca si riconoscevano immediatamente, benché trovati a distanza di anni.

La forma, o quanto ne resta, farebbe pensare, superficialmente, alla fabbrica rodia detta di Fikellura, forse anche per gli occhi dipinti sul labbro. Però le brocche rodie a bocca trilobata di questo gruppo ed anche quelle più antiche, hanno sempre l'ansa sovrelevata rispetto alla bocca, e di solito formata di bastoncini anzi che a nastro, ed inoltre gli occhi sono allungati con un solo cerchio. Alcune brocche rodie a bocca rotonda hanno invece l'ansa a nastro a livello⁵⁵. La decorazione del collo si ricollega piut-

⁵⁴ Cfr. per esempio le volute verticali sulla hydria di Anatalos, HAMPE, *Ein frühlat. tischer Grabfund*, fig. 16.

⁵⁵ KARDARA, P. A. cit. Tav. 2 e Tav. 14a; quest'ultima, inoltre, ha una piccola risega.

tosto ad esempi cicladici⁵⁶, mentre quella della spalla, sia per alcuni ornati, sia per un certo disordine nella composizione (almeno per quanto si possa giudicare), ricorda alcuni vasi protoattici. È vero, che il motivo delle volute orizzontali contrapposte, dalla cui legatura nasce una palmetta o un fascio di foglioline, è abbastanza generalizzato. Una variante del nostro si trova p. es. su di una anfora melia⁵⁷. La stilizzazione delle tre foglie, verticali o orizzontali, massicce, ed i « ganci » riempiti di puntini sono frequenti nel proto-attico⁵⁸ (i « ganci » però, sono singoli o in fila, ma non si agganciano). La swastika, in forma semplice o più complicata, si trova pure nel protoattico, ma non vi compare la speciale forma nostra, con le braccia a linee doppie, che danno la possibilità del riempimento con puntini. Un esempio di questo tipo di croce gammata sembra si possa distinguere sul vestito di una statuetta d'avorio da Efeso⁵⁹. Il motivo di palline legate tra di loro da linee incrociate esiste sia nel protoattico che nel melio e nel rodio⁶⁰. La decorazione dell'ansa (zig-zag tra linee diritte) non è molto diversa da quella della zona inferiore del collo, se non perché lo zigzag è più stretto e più fluido. Nel senso verticale lo troviamo sulla spalla di due anfore protoattiche a Berlino⁶¹; nel senso orizzontale appare nella ceramica rodia, come zona di divisione, sulla spalla di un vaso⁶² o attraverso il tondo di un piatto⁶³.

Dobbiamo brevemente ritornare sui motivi riempiti di puntini⁶⁴. Mentre questa moda è largamente diffusa nel protoattico, la troviamo anche nella ceramica della Grecia orientale, tra l'altro a Samo e ad Efeso⁶⁵; il Walter ne pone l'inizio, per la ceramica samia, nel terzo decennio del VII secolo, e considera il frammento da Efeso di stile samio. In un frammento da Samo⁶⁶ troviamo un parallelo per un gancio discendente, la cui

⁵⁶ La combinazione degli S e dello zig-zag alto, continuo, sulla spalla di un'anfora da Delo, *Délos* XVII, Tav. IV; Bocci, *Studi Miscellanei* 2, Tav. VIII, 30 (Nasso); *ibidem* Tav. VIII, 22. SS più due zig-zag incrociati, sul collo di una anfora, *Délos* XVII, Tav. III.

⁵⁷ PAPASTAMOS, *Melische Amphoren*, fig. 3 (guardato sottosopra).

⁵⁸ Cfr. *Kerameikos* VI, 2, Tav. 65, p. 516, fig. 88; *The Athenian Agora* VIII, Tav. 23, n. 400.

⁵⁹ AKURCAL, *Die Kunst Anatoliens*, figg. 158-159.

⁶⁰ Cfr. KARDARA in *AJA*. 1955, p. 49, che propone l'ipotesi che almeno per i riempitivi, la ceramica rodia avanzata dipenda da quella protoattica per la trafia melia.

⁶¹ *CV.A. Berlin* I, Tav. 8, 1 (A 16) e 2 (A 18).

⁶² KARDARA, *P.A. cit.* Tav. 14 a.

⁶³ KINCH, *Vroulia*, p. 22, fig. 109 a, 110; FAIRBANKS, *Cat. of Greek and Etruscan Vases, Boston, Museum of Fine Arts*, Tav. XXVIII, 293.

⁶⁴ Intendo con questo un riempimento di puntini ammassati almeno in due file e non isolati, né in singola fila.

⁶⁵ Cfr. TECHNAU in *AM*. 1929, p. 22-25, Beil. XIII, figg. 16 e 18; WALTER, *Samos* V, p. 49 s.; *Excavations at Ephesus*, p. 228, figg. 54-55; da menzionare pure una pyxis melia, *JHS*. 1902, p. 71, fig. 2.

⁶⁶ *AM*. 1929, Beil. XIII, 6.

punta avvolge quella di un gancio saliente, soltanto non sono in questo caso riempiti di puntini, ma dipinti in nero.

Ricapitolando, possiamo dire di avere un vaso di fattura sconosciuta, la cui decorazione non risponde ad uno stile determinato, ma risente di influssi vari, che vanno dal protoattico al rodio ed al samio, forse attraverso il melio.

E, poiché il luogo di ritrovamento è il retroterra di Sibari, si pone l'ipotesi che il vaso possa essere un prodotto locale, cioè italiota, anche se l'argilla finora non è conosciuta. La decorazione dell'ansa, per un momento, ha fatto sorgere il sospetto di influssi indigeni, proprio per la presenza di un'ansa isolata, anch'essa proveniente dalla Motta, con una decorazione piuttosto simile e di fattura decisamente indigena (Tav. XXV, C). Ma confronti con altre anse indigene e la loro decorazione portano invece alla conclusione opposta, cioè che l'ansa in questione abbia subito influssi greci. Alcuni elementi decorativi ci portano dopo il primo quarto del VII sec., mentre altri, specialmente quelli protoattici, non ci permettono di scendere al di là del terzo quarto: proponiamo quindi una data intorno alla metà del VII sec. a. C.

11) *Pesi da telaio* (?) (Tav. XXVI)

Sette pesi, di forma inconsueta provengono tutti da una stessa zona ristretta, vicino al versante meridionale della vetta. Hanno in comune fra loro determinate caratteristiche, che li distinguono dai pesi da telaio più comuni.

Sono tutti d'impasto friabile, nero-brunastro all'interno. L'esterno è ben levigato e lucido. Come forma somigliano più che altro a mattoni rastremati. Infatti, non sono piramidi tronche, bensì lastre, e la rastremazione dei lati verticali in alcuni casi è appena accennata. Inoltre, ad eccezione di un pezzo frammentario, hanno una sola faccia decorata. L'unico elemento, che ci induce a chiamarli pesi, è un foro passante in larghezza, a breve distanza dalla sommità. L'esemplare più grande e meglio conservato (A), ha le seguenti dimensioni: alt. cm. 14; largh. alla base 14, in alto 12,2; spess. costante 3,5⁶⁷.

⁶⁷ Le dimensioni degli altri esemplari sono:

- B) alt. 13,5 cm.; largh. alla base 12,8, alla sommità 11,6 cm.; spess. alla base 4,2 cm., alla sommità 3,1 cm. Decorato su un lato solo.
- C) alt. 13,1 cm.; largh. alla base 12 cm., alla sommità 10 cm.; spess. alla base 5,3, alla sommità 4 cm. Decorato su un lato solo. Manca circa la metà del pannello centrale, il quale come caso unico era decorato, forse con un animale stilizzato volto verso destra.
- D) alt. 12,9 cm.; largh. alla base 11,4, alla sommità 7,7 cm.; spess. alla base 7,2, alla sommità 3,5 cm. Decorato su un lato solo.

Gli altri sono appena più piccoli, più rastremati, ed anche il loro spessore diminuisce leggermente verso l'alto.

La decorazione, tracciata a stecca nell'impasto umido mostra di solito variazioni sul tema del meandro; soltanto nel G, frammentario, pare che non vi siano che linee semplici parallele al bordo, mentre il retro di E-F, anch'esso frammentario, mostra un disegno di gruppi di linee incise, che s'incrociano.

La decorazione non copre la superficie intera, ma lascia libero, nel centro, un pannello più o meno grande: solo nel C vi è raffigurato un animale stilizzato. Nell'A le linee non sono tracciate, ma fatte a piccoli colpi, il che produce, con luce radente, un effetto di cordicella.

I pesi da telaio trovati dall'Orsi nella necropoli di Canale-Ianchina⁶⁸ hanno in gran complesso la stessa altezza dei nostri, cioè tra i 14,5 cm. e i 9 cm. Sono definiti piramidi tronche ed apparentemente decorati sui quattro lati; la decorazione è quasi sempre stampata e soltanto raramente tracciata a stecca. Dalle figure a Tav. XVII, mi pare però di poter distinguere esemplari nettamente troncopiramidali (nn. 2 e 5), da esemplari con larghezza molto maggiore allo spessore, e quindi con una notevole somiglianza ai nostri (p. es. nn. 4 e 7 = al nostro D); specialmente in quest'ultimo caso non mi pare vi siano dubbi. Ad una certa distanza dai sette pezzi, ma sempre sul lato meridionale della vetta, fu trovato un ottavo esemplare, somigliante ai nn. 3 e 4 con il pannello centrale liscio⁶⁹.

Orsi pone l'origine della necropoli di Canale-Ianchina al X o al IX sec. a. C., e la fine verso la metà del VII e poco prima⁷⁰. I nostri esemplari probabilmente si debbono datare nel IX o nella prima metà dell'VIII secolo.

M. W. STROOP

E-F) esemplare frammentario. Conservato l'angolo superiore (?) sinistro della faccia anteriore e tutta la largh. della faccia posteriore. Alt. cons. circa 7 cm.; largh. 9,5 spess. 3,6 cm. Decorato sulle due facce.

G) esemplare frammentario; è conservata la sola parte superiore; alt. cons. 8 cm.; largh. alla sommità 7,5 cm.; lo spess. alla sommità è di 3 cm. e aumenta verso giù. Decorato su un lato solo.

H) conservati due frammenti; dimensioni del più grande 9,8 × 5,6 cm.; spess. circa 3,6 cm. Decorato su un lato solo.

⁶⁸ P. Orsi, *Le necropoli preelleniche calabresi*, in *MAL.* XXXI, col. 340-341, Tav. XVII; vedi pure DAVID TRUMP, *Central and Southern Italy before Rome*, p. 156, fig. 51.

⁶⁹ Alt. 10,5 cm.; largh. alla base 9,1, alla sommità 7,6 cm.; spess. rastremato.

⁷⁰ Orsi, *op. cit.*, col. 359.

III — STATUETTA DEDALICA INCOMPLETA

Fra gli innumerevoli pezzi di ogni sorta, che fin dall'inizio degli scavi si raccoglievano ogni giorno nell'area sacra sulla Motta, non esitai a riconoscere nel 1963 la replica frammentaria di un noto rilievo fittile dell'alto arcaismo, già coll. Santangelo e da tempo esposto nel Museo Naz. di Napoli (Tav. XXVII, C)¹; ma solo nel 1970 è stato possibile identificarne un secondo frammento².

Il pezzo principale (A), spezzato sotto e sopra e con una larga scheggiatura in alto a des., ha la largh. originaria fra i tagli laterali antichi (Tavv. XXVII A e XXVIII); misure mass.: alt. cm. 13,3; largh. 7,9, alla rottura sup. 8,7; spess. 1,9, del solo fondo 1,2. Il frammento triangolare col braccio (B), ha il margine antico a des., una rottura quasi orizzontale in basso ed una diagonale a sin. (Tav. XXVII, B): alt. mass. 8,6; largh. 4,0; spess. 1,3, del solo fondo 1,1. L'argilla è rosea ed è caratteristica per l'impasto con sabbia, che contiene minuti cristalli e pagliuzze micacee giallastre nonché ciottolini bianchissimi (visibili anche in fotografia nelle rotture); ingubbiatura sottilissima di argilla depurata tendente al crema su tutta la superficie; nessun resto di colore.

Il nuovo esemplare, benché più frammentario di quello napoletano, contribuisce alla conoscenza del tipo e dello stile della figura, sia perché aggiunge la zona inferiore del vestito e la spalla con la manica, sia per la freschezza della superficie. E si può tentare la ricostruzione della figura poiché non vi è dubbio che la matrice sia unica (Fig. 1): le forme e le proporzioni delle singole parti si corrispondono perfettamente; la sola differenza

¹ Inv. n. CS 106, sala 87, vetrina 9; A. LEVI, *Le Terrecotte Figurate*, n. 766, p. 170 s., fig. 130; F. STUDNICZKA in *R.M.* VI, 1891, p. 253 ss. = REINACH, *R.R.* III, 65, 1; R. HAMPE, *Frühe gr. Sagenbilder*, p. 72 s., Tav. 35; F. MATZ, *Die geom. u. die früharch. Form.*, pp. 477 e 501, tav. 279 b; K. SCHEFOLD, *Frühgr. Sagenbilder*, tav. 32 b; cfr. inoltre R. J. H. JENKIS, *Dedalica*, p. 60, na. 1; G. LIPPOLD, *Die gr. Plastik*, p. 50, na. 16; E. KUNZE, *Ol. Forschungen*, II, p. 153.

² Cfr. *supra* p. 7 per le vicende del materiale: quello dalla Motta era di massima irricognoscibile prima che se ne asportassero le spesse incrostazioni calcaree. Entrambi i frammenti provengono dalla c.d. stipe sul ciglio meridionale dell'acropoli, che forse era un grande scarico antico con un muro di contenimento, ora scomparso, e certo ha subito gravi perdite nel corso dei secoli per frane, smottamenti ed asportazioni dei pezzi via via affioranti. Non è da escludere che si trovi in avvenire qualche altro frammento di questa statuetta, né che la replica di Napoli provenga da qui.



Fig. 1. — Ricostruzione della statuetta dedalica.

è che il rilievo Santangelo sporge dal fondo di una lastra larga cm. 10,5, mentre il nostro è scontornato. Sul frammento A il margine rasenta a sin. la fila di bullette, che incorniciano geometricamente il vestito, a des. ne dista qualche mm. ed il taglio è meno regolare, ma i due lati si vanno allar-

gando presso la rottura evidentemente in corrispondenza delle mani; in B il margine des., irregolare come in A, segue il contorno esterno del braccio, curvando in dentro sopra la spalla: fra il braccio e il busto, che manca, resta parte del fondo.

Abbiamo così le due varianti, cui si prestavano le matrici dedaliche con la figura femminile di prospetto da definirsi senz'altro una dea: produrre *pinakes* a rilievo molto basso con lati più o meno rettilinei (Napoli) o dare l'illusione di una statuetta, ritagliando il fondo tutt'intorno, come nel nostro caso³. Occorreva provvedere alla statica di una tale figura — alta, stretta, sottile — allargandone il piano di posa⁴, inserendola in un plinto o aggiungendo dietro almeno un puntello. Ma sui nostri pezzi non resta nessuna traccia dell'espiediente usato per tener ritta la statuetta, ch'era sbilanciata anche dall'aumento del peso e delle dimensioni verso l'alto e che per giunta era di misura molto superiore all'ordinario.

Il rapporto dell'alt. alla largh. ed anche i fattori della decorazione convincono che la zona con le sfingi era l'ultima in basso, senz'altro ornato sotto la *diplax* e la fila delle bullette⁵; quindi, limitando la ricostruzione dalla cintura in giù alle parti documentate ed integrando il busto e la testa secondo le proporzioni delle figurine femminili del *choros*, l'alt. totale risulta di ca. 34 cm. La manica sul frammento B dimostra che il chitone sul busto era ornato dello stesso motivo a losanghe, che ricorre sulle gonne delle figurine e che del resto è il più comune sugli indumenti di questo periodo; inoltre la linea orizzontale poco sotto l'ascella (che non può certo scambiarsi per un'armilla) e la diversa disposizione delle poche righe superstiti al disopra suggeriscono l'aggiunta della solita mantellina dedalica, più o meno aperta sul petto e discendente dietro⁶, con lo stesso motivo

³ Cfr. R. A. HIGGINS, *Greek Terracottas*, p. 25 ss. anche per i procedimenti tecnici e la derivazione dai prototipi siro-fenici con la raffigurazione dell'Astarte nuda, accolta con favore solo a Creta e cui generalmente si sostituisce in Grecia la figura vestita; *ivi passim* notizie sulle caratteristiche dei vari centri di produzione (spec. pp. 28 s., 39, 49). Del resto era nell'uso variare e ritagliare i *pinakes* per trarne anche minuscole figure traforate o *emblemata*, cfr. ad es. *A.S.A.I.A. XXXIII-XXXIV* (1955-56) figg. 66-70. *Ivi* fig. 50 b si ha un caso molto simile al nostro per il taglio del contorno, cfr. le osservazioni di D. LEVI (p. 49 dell'estr.) sulla posizione delle mani.

⁴ Cfr. HIGGINS, *op. cit.*, tav. 10 A, 11 C, D, E.

⁵ Anche le vesti delle figurine del *choros* rendono improbabile una fascia differenziata alla base. Una zona del tutto distinta poteva trovarsi sull'eventuale plinto di sostegno, cfr. anche na. 7 *infra*.

⁶ A parte tutte le sculture più note (Hagiorgitika, Prinias, Auxerre), è frequente nelle terrecotte di Gortina (G. RIZZA, V. SANTAMARIA SCRINARI, *Il Santuario sull'Acropoli di G.*, nn. 198, 199, 201, ecc.) e in un caso le braccia alzate ne fanno meglio distinguere la forma e le dimensioni (*ivi* n. 167, p. 167, tav. XXXVI e fig. 311); si ritrova anche nello splendido *xoanon* ligneo di Samo (*A. M.* 82, 1967, Beil. 44-47). Il PICARD (*Manuel*, pp. 281 na. 1, 448 s., 503) la definisce «*pèlerine-égide*» con la sola spiegazione che spesso rappresenta l'égida di Athena o... Artemis. La mantellina ornata dello stesso motivo come il chitone sul busto, appare nella Elena fra Dioscuri sulla corazza scoperta

più largo. I particolari della testa, naturalmente, sono ipotetici; qualche difficoltà si è incontrata per la posizione delle braccia e delle mani, mal conciliandosi fra loro quanto ne avanza sui due esemplari: del resto non escluderei che fossero modificate con ritocchi a stecca nei diversi casi, specialmente quando si scontornava la figura⁷.

Nella decorazione del vestito la cadenzata simmetria di ciascuna zona concorre all'armonia compositiva dell'insieme, che, per il tendere dei fattori dal basso in alto verso il centro, culmina nel gruppo di Aiace col cadavere di Achille. Anche se lo schema era già fissato nell'iconografia ed il soggetto non si prestava a grandi varianti⁸, il gruppo triangolare campeggia perfettamente iscritto nel largo rettangolo: al vertice la testa di Aiace, ai lati il corpo dell'eroe e la base curva grazie ad un misurato gioco degli arti, disposti a ventaglio, ed alla cresta dell'elmo. Quasi segmento di una ruota, la scena funerea ha un dinamismo vivace in contrasto con la formula del parallelismo entro un quadrato, che risale al periodo tardo geometrico (suggello d'avorio di Perachora e *pinax* di Samo con ripetute impressioni di un suggello simile), ma che riappare, manieristicamente accentuata, quasi un secolo più tardi sulle imbraccature di scudi di Olimpia. Nella nostra rappresentazione persistono tuttavia i caratteri più antichi, come quelli di Aiace inerme e di Achille dalla grande corporatura e dalla leggendaria armatura, mentre, in servizio delle circostanze, il protagonista si astrae momentaneamente dalla pietosa impresa e volge il viso di fronte: così si adegua a tutte le altre figure, ideate, come la stessa dea, in rapporto con l'osservatore.

Sotto Aiace è la figura centrale del *choros* di cinque donne, in apparenza statiche per la frontalità e le vesti lunghe fino a terra: danzano unite, come prescriveva il rito, ciascuna sovrapponendo il polso sinistro al destro della successiva con le mani aperte. Il gesto è identico nei quattro efebi, che sfilano agilmente nella zona seguente, e sembra rispecchiare quello del *choros* scolpito da Dedalo a Cnosso e della danza sbalzata sullo scudo di Achille, dove giovinetti e vergini ὄρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χεῖρας ἔχοντες (II. XVIII, 594)⁹. Non si può dire se questa danza, cui partecipano uomini

recentemente dallo Yalouris ad Olimpia, SCHEFOLD, *op. cit.*, tav. 26: è un preciso confronto per il nostro caso.

⁷ Ho voluto evitare nella ricostruzione (disegnata dall'arch. G. Foglia con accuratezza, di cui gli sono grata) qualsiasi aggiunta arbitraria, ma, considerando le dimensioni e decorazioni della figura, immaginerei almeno un accenno ai piedi, come nelle statue di pietra ed anche in qualche esemplare fittile.

⁸ Cfr. HAMPE, *op. cit.*, p. 72 s., tavv. 34, 2 e 35, fig. 31; KUNZE, *op. cit.*, pp. 18 s. 151 ss., XIII a e XIV a, tav. 37 s.; J. M. STUBBINGS in *Perachora* II, p. 412 s., tav. 175, A 23 b, anche per la tradizione letteraria e la bibl. dei monumenti citi.

⁹ Questa vecchia formula metrica, che si ripete (cfr. *Hymn. Hom. in Ap. Del.* 196), si riferisce ad un gesto probabilmente rituale, poiché appare con piccole varianti nelle rappresentazioni di danze del VII sec. Sulla hydia di Analatos e su quella Vlastos (A.B.S.A. 35, 1934-35, tavv. 38-39 e 45-46), come sulla loutrophoros protoattica del Louvre CA 2985 (ARIAS - HIRMER, *Tausend Jahre*, tav. II a col.; MATZ, *op. cit.*, tav. 193;

e donne in due gruppi distinti, sia la celebre γέρονος, i cui serpeggiamenti simulavano le sinuosità del labirinto e ricordavano il volo ondulante delle gru¹⁰; si può solo immaginare lo snodarsi di lunghe file, cui alludono le mani estese oltre i limiti del campo. Il numero pari dei *kouroi* elimina la figura centrale sopra lo spazio vuoto fra le due sfingi affrontate, le cui grandi teste, i corpi orizzontali, le ali spiegate a X¹¹ e la ricercata disposizione dei minimi particolari — dalle volute dei pennacchi alle ondulazioni delle code ed alle zampe — allargano, infittiscono e concludono la composizione alla base.

Quanto ai particolari nuovi o meglio apprezzabili per la conservazione dei nostri pezzi, da notare anzitutto le proporzioni delle figure, la cui altezza corrisponde a 5 1/2 volte la testa, mentre la testa col collo è esattamente eguale al busto con la cintura. I capelli sono resi in due masse laterali, distinte in ripiani, che raggiungono appena le spalle: meglio visibili nelle sfingi, dove partono dal vertice all'attacco del pennacchio, sono sempre simili, però nelle *korai* si distingue inoltre la frangetta con linee verticali nel mezzo della fronte. La sagoma triangolare dei visi sembra ammorbidita, quasi tondeggiante, ma a quest'effetto contribuisce la corrosione, che permette di scorgere a stento la sporgenza degli occhi e la bocca, poco più larga del naso: evidenti analogie si sorprendono nel demone alato sulla tabella fittile, nota da un esemplare dello Heraion Argivo ed uno di

cf. inoltre gli altri es. più o meno completi, geometrici e subgeometrici, raccolti da R. TÖLLE, *Frühgr. Reigentanze*, 1964, tavv. 1-3, 4-10, 18, 20, 23 s.) le mani congiunte a reggere i rami sono indistinte, ma in un frammento di matrice fittile tarantina per vasi a rilievo, ora all'Acc. Americana di Roma inv. n. 8148 (un frammento minore con orlo di vaso, anche da Taranto, al Louvre, cf. J. DÖRIG in *Gestalt u. Gesch., Festschr. K. Scheffold*, 1967, p. 102 ss., tav. 36, 1-2) sette fanciulle si tengono per il polso, come le due dietro il citaredo sulla più nota corazza di Olimpia, cui perciò sono state avvicinate dal Dörig. Così tutte quelle sui frammenti di coppa di bronzo cretesi (F. CANCELI, *Bronzi orientali e orientalizzanti* nn. 70 e 71, pp. 27 e 148, tavv. VIII-IX), ma non quelle sulla coppa più « asiatica » da Idalion (CANCELI, tav. XII), che si stringono normalmente le mani (il particolare, forse sintomatico, è stato trascurato nella polemica sulla grecità del *choros*, cf. CANCELI ne. 21 e 23 a p. 148). Il gesto di stringere sempre con la sin. il polso des. della compagna è ancora più evidente nella lunga danza « bustrofedica » sull'anforone a rilievo di Tino, che il KONTOLEON (*Arch. Kunst. d. Kykladen in Atti VII Congr. Int. di Archeol.*, Roma, I, p. 267 ss., fig. 1) data all'inizio del VII sec. o addirittura prima. Nella *geranos* sul vaso François (part. in ARIAS-HIRMER cit. fig. 43) fanciulle e giovani alternati uniscono palmo a palmo le mani aperte.

¹⁰ Cfr. in generale R. TÖLLE, *op. cit.* e per la tradizione letteraria, anche SÉCHAN, in *Dictionn.* IV, s.v. *saltatio*, spec. p. 1934 ss. e HOMOLLE, *ivi* s.v. *Delia*, II, 55 ss. EUSTATH. *ad Il.* XVIII, 590 attribuisce a Dedalo, se non a Teseo l'istituzione dell' *δναμιξ*, cioè della danza promiscua.

¹¹ A parte la rappresentazione, comune nelle arti orientali ed orientalizzanti, di un'ala spiegata normalmente indietro e l'altra abbassata in avanti, un'analogia più stretta è offerta dal cavallo alato sul collo dell'anfora attica subgeometrica di Würzburg n. 19, E. LANGLÖTZ, *Gr. Vasen im W.*, tav. 7; MATZ, *op. cit.*, tav. 188.

Perachora¹². A questo demone i nostri *kouroi* somigliano per lo schema e l'aspetto d'insieme, ma i loro caratteri sono un po' più antichi¹³: la nudità, il busto triangolare, la cintura alta e stretta, la netta delimitazione dei glutei, la posizione del membro virile, la lunghezza degli arti e, specialmente, dei piedi, arcuati ed affilati, riproducono forme anteriori alla metà del VII sec., come quelle di molti bronzetti e persino di Teseo sulla tabella fittile, di cui si hanno due esemplari da Taranto e si attribuisce la matrice a Creta¹⁴.

Il costume femminile presenta un notevole particolare, che ora risalta con sufficiente chiarezza: è un ornamento formato da linguette (se ne contano sei), che scendono dalla cintura a coprire i fianchi e che nella realtà possono immaginarsi larghe 7-8 cm. e lunghe poco meno del doppio; paiono avere una certa consistenza, ma non si può indovinare di che materia siano fatte. Comunque lo stesso accessorio ricorre sul vestito così del citarista, come della donna o dea che lo segue sulla più celebre corazza di Olimpia¹⁵: fu notato e discusso dallo Studniczka, che ne cercò l'origine nelle frange degli indumenti orientali specialmente assiri ed il nome fra le cinture descritte nei poemi omerici¹⁶. Non è il caso di riprendere qui la questione: basti dire che il rendimento sul nostro rilievo non fa pensare affatto ad una frangia di filamenti, anche se spessi o ammassati in nappe¹⁷, ma piuttosto alle *πέπεργες* di una corazza, ed è attraente l'ipotesi che qualcosa di simile fossero i *θύσανοι* omerici (forse laminette o piastre rinforzate da cuoio o stoffa), tarando l'enfasi poetica, che ne attribuisce cento alla cintura di Hera (*Il. XIV*, 181) ed altrettante all'egida di Athena (*Il. II*, 448).

¹² Cfr. WALDSTEIN, *Arg. Heraeum II*, p. 49, I; JENKINS, *op. cit.*, p. 36 s., tav. IV, 7 e in *Perachora I*, p. 230 s., n. 180 bis, tav. 102; MATZ, *op. cit.*, p. 180, tav. 92 (bibl.).

¹³ Del resto i giudizi sulla cronologia, sullo stile e persino sul sesso di questo demone variano, rivelando non poche incertezze.

¹⁴ Per brevità rimando a MATZ, *op. cit.* p. 157 ss., tavv. 63, 64, 66, 67, 68 a, 69 (per i bronzetti); la tabella *ivi* pp. 333 e 488, tav. 1406, bibl. na. 681, cfr. anche G. LIPFOLD, *op. cit.*, p. 50 con na. 10.

¹⁵ SCHEFOLD, *op. cit.*, fig. 5. Per il soggetto della rappresentazione cfr. DÖRIG, *op. loc. cit.*

¹⁶ *Beiträge z. Gesch. d. altgr. Tracht in Abhandl. d. Arch. Ep. Sem.*, Wien 1886, p. 121 ss., fig. 43; e *op. cit.*, p. 256.

¹⁷ Per la proposta identificazione con resti trovati nelle più ricche tombe orientalizzanti dell'Etruria, cfr. *Mem. Am. Ac. in Rome*, III (1919), nn. 12-15, p. 28 s., tav. 7 s. (Bernardini), *ivi* V (1925) nn. 9-10, p. 18, tav. 3 (Barberini) e bibl. in HELBIG, *Führer*, 4 ed., I, n. 630 (Regolini-Galassi). Più interessante è la cintura cipriota in *J.d.I.* II, 1887, tav. 8.

E' più interessante il ritrovare l'inconsueto accessorio in una piccola figura fittile di Gortina, umile prodotto locale del VII sec.¹⁸ e si potrebbe anche essere tentati di dare eccessiva importanza al particolare antiquario, considerandolo rivelatore di una foggia esclusivamente cretese e traendone conseguenze avventate sull'origine degli altri due casi, nei quali appare.

Anche le sfingi, stanti come generalmente in quest'età, sono più vicine alle cretesi e protocorinzie che alle ioniche per il rigore dello schema, le proporzioni ed anche per la stilizzazione delle ali diritte, molto simili a foglie con la nervatura centrale¹⁹; ma in quel tanto che resta dell'esile corpo e degli arti e persino nelle ali si sorprende la tendenza ad arrotondare i piani per dare risalto ai volumi in contrasto con la piatezza prevalente nei rilievi cretesi; il rendimento di altri particolari, piuttosto che indizio di determinati modelli, è da riferirsi al gusto compositivo, che abbiamo già notato.

In conclusione i nuovi pezzi, anche se allargano la conoscenza che si aveva della statuetta dedalica, non mutano troppo l'apprezzamento, che se ne poteva dare dal solo frammento napoletano. Concordemente attribuito all'arte della Magna Grecia (Lippold, Matz, Schefold), questo è stato datato da R. Hampe al principio del VII sec., dallo Schefold alla prima metà, dal Jenkins al terzo quarto e infine dal Kunze intorno alla metà. La sua provenienza è ignota, si può però ammettere tranquillamente che fu trovato, come tutti gli oggetti della coll. Santangelo, nell'Italia meridionale e posso asserire che è della stessa, inconfondibile, argilla come l'esemplare della Motta. Purtroppo non sono altrettanto certa che nel nostro caso l'argilla sia locale, anche se non ho potuta identificarla altrove²⁰. Comunque il *pinax* e la statuetta furono senza dubbio prodotti da una stessa matrice nella stessa bottega, cui, per il momento, è da assegnare anche la creazione del prototipo.

I caratteri di stile e di cronologia, che siamo andati osservando, cioè elementi diversi fusi senza troppi contrasti, l'interesse per i volumi ed il

¹⁸ RIZZA - SANTAMARIA SCRINARI, *op. cit.*, n. 248 a-b, p. 187, tav. XXXVI: sono due minuscoli frammenti, alti risp. cm. 5 e 2,8, prodotti dalla stessa matrice e comprendenti la cintura, i fianchi e in parte maggiore o minore la gonna, ma il particolare, che ci interessa, si riconosce con certezza, come la zona verticale ornata di losanghe al centro. Sono grata al prof. G. Rizza per avermeli segnalati.

¹⁹ Cfr. *Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert v. Chr.*, tav. 31 ed anche tavv. 23, 26 e, e, f; cfr. *ivi* pp. 62, 63 (W. HORNOSTEL) per la predilezione a Creta nel VII sec.; *ivi* tavv. 46 e 47 (pinakes). Per le varianti cfr. anche *ASIA* cit. (*supra* na. 3) fig. 67-70 e RIZZA - SANTAMARIA SCRINARI, *op. cit.* p. 260, figg. 364-369 spec. per il pennacchio spesso sviluppato sopra il *polos*; per questa « palmette-crown » nell'ambiente corinzio T. J. DUNBAIN in *Perachora II*, p. 39 s., n. 229 s.

²⁰ Nella massa del materiale dagli scavi nell'area archeologica di Francavilla non abbiamo che pochissimi altri frammenti di terracotta eguale; nulla di simile finora a Sibari, né, ripeto, in altri luoghi di produzione italoti. Ho consultato molti colleghi più esperti di me delle argille della Grecia e delle isole, specialmente G. Rizza, cui sono familiari le tc. cretesi, ma sempre con risultato negativo.

sentimento decorativo nella composizione, confermano l'attribuzione ad un artigianato di alto livello in Magna Grecia, dov'erano confluiti attraverso il commercio, prima e durante il periodo di stanziamento delle colonie, influssi così dal continente come dalle isole greche e dal vicino Oriente. L'anonima città presso Francavilla, che preesisteva a Sibari (e forse contribuì alla sua fondazione, attirando i mercanti levantini fin dall'inizio dell'età del ferro) e poi ne subì l'influsso immediato, è da comprendersi fra quelle, che in età arcaica ebbero un fiorente artigianato e può essere considerata in via d'ipotesi produttrice della nostra statuetta.

Una data intorno alla metà del VII sec. in Occidente può convenire alla persistenza di forme più antiche, come nelle figurine del *choros*, accanto a quella dei visi e delle sfingi, che dimostrano più matura esperienza artistica, corrispondente alla transizione dal medio al tardo dedalico.

Infine ho definito dea la figura, ambiziosa per le grandi dimensioni e la ricchezza degli ornamenti, e credo non si possa dubitare che riproduca un idolo di culto; nessun attributo né carattere tipico ne suggerisce il nome, ma nel santuario sulla Motta era certo venerata come Athena.

PAOLA ZANCANI MONTUORO

C) - ABITATO SULLE PENDICI DELLA MOTTA

1) *Frammento di psykter - anfora attica a figure nere* (Tavv. XXIX, A, XXX).

In seguito alla segnalazione dell'architetto H. Schläger della presenza di un filare di pietre su di un'ampia terrazza sul versante meridionale della Motta, circa 40 metri sotto la cima, si iniziò nel 1968 l'esplorazione di quest'area, poi ripresa l'anno successivo. Il filare di pietre avvistato per primo risultò il muro meridionale del complesso. A parte tracce di abitazione indigena durante l'età del ferro (fori nella roccia per l'impostazione dei pali delle capanne e ceramica d'impasto e dipinta), vi si scoprirono i resti di una casa del periodo greco arcaico. La stanza 3 della casa conteneva meno materiale da cucina che non le altre: in compenso una certa quantità di frammenti di qualità migliore e fra questi (a circa m. 1,50 dal muro nord, in una piccola cavità nella roccia) i resti di un vaso attico a figure nere con rappresentazione della lotta fra Herakles e Geryones.

Il frammento ricomposto da 7 pezzi misura cm. 14,7 × 11,9, spessore 0,6. L'argilla rossa è annerita, la vernice nera è lucente, e qua e là si vedono ancora le tracce dei ritocchi di color rosso-violaceo, in massima parte scomparsi: sulla barba, sul chitoniskos, sulla cintura e l'impugnatura della spada di Herakles, sulla testa, sulla parte mediana delle ali dell'uccello e sulla barba di Eurytion.

Dietro la schiena di Herakles resta il margine del campo figurato; in alto la rottura coincide con l'inizio dell'articolazione della spalla e in corrispondenza della mano sinistra dell'eroe è un avanzo dell'orlo, dipinto in nero, di un'apertura circolare sporgente. Questo particolare ci dà un indizio della forma del vaso, che si può ricostruire come psykter-anfora del tipo B « modified », forma piuttosto rara nello stile attico a figure nere¹.

Le dimensioni del nostro vaso non dovevano essere molto grandi a giudicare dalla curvatura e dalla ricostruzione sul confronto del vaso di Londra dello stesso tipo, col becco nel centro della rappresentazione: si può

¹ BEAZLEY, *ABF* 109, 29; *Br. Mus.* B 148; *CVA* III, He 25,5.

presumere che la parte destra del campo figurato fosse occupata da Geryones, diritto con i suoi tre corpi di profilo dietro Eurytion. Ma è ignota la distanza fra il campo metopale e le anse del vaso ed il diametro quindi rimane incerto.

Herakles (Tav. XXX, A) con baffi e barba porta sul chitoniskos (visibile solo per l'orlatura alle ascelle) la pelle di leone strettamente aderente alla persona: le zampe anteriori sono annodate sul suo petto, una cintura la stringe alla vita e la testa ferina copre la sua: sono notevoli i profili identici delle due mandibole ed il rendimento graffito con linee parallele della barba leonina e con ciocche della pelliccia, mentre il pelo è reso con semplici punti. A due baltei trasversali sono sospesi la faretra dietro la spalla destra e sul fianco sinistro la spada inguainata, i cui particolari sono minutamente rappresentati. L'eroe tende l'arco sopra la testa di Eurytion, e con la destra all'altezza del collo sta per scoccare una freccia.

Eurytion (Tav. XXX, B) anche lui barbato è vestito di chitoniskos, i cui orli sono decorati da una fascia con motivo a zig-zag reso da due linee e compreso fra doppie linee. Ha un copricapo di pelle d'animale, da cui scende sulla nuca la chioma incolta, indicata da trattini graffiti poco più grossi di quelli, che segnano il contorno dell'ispida barba. Sul davanti, forse infilato nella cintura (invisibile), porta un pugnale, la cui impugnatura finisce in una elegante spirale. È raffigurato presumibilmente con un ginocchio a terra o accovacciato; già ferito a morte, ma ancora in atto di difendersi, ha una lunga freccia infitta nella spalla destra e con la mano tenta di estrarne un'altra, che lo ha colpito all'addome².

Geryones manca, ma la presenza del mostro si lascia indovinare dalle dita di un pugno, che tiene una lancia sopra la testa di Eurytion e che difficilmente può essere la sinistra di quest'ultimo.

Un uccello vola davanti a Herakles: le ali spiegate sono divise in tre parti da due coppie di linee graffite e nell'ultima sono indicate le penne da linee parallele; le zampine sono ritratte contro il corpo.

La vittoriosa lotta di Herakles con il mostro tricolorpore Geryones, figlio di Chrysaor, nipote della Medusa, e custode del gregge del dio del sole ad Erytheia, è la decima impresa dell'eroe: il tema è molto apprezzato nella ceramografia attica a figure nere del VI sec. a.C.³.

² Della freccia infitta nella spalla è visibile la sottile cocca semilunata sopra l'estremità ingrossata, mentre quest'altra, incompleta per le rotture, potrebbe sembrare o anche essere una lancia, benché impugnata a rovescio.

³ I vasi con questo soggetto sono elencati da FRANK BROMMER, *Vasenliste zur griechischen Heldensage* (1960), pp. 48-51, da aggiungere una lekythos del pittore di Edimburgo (fine VI sec. a. C.) da Policoro (Athena, Herakles, Eurytion, Geryones). Studi speciali sul soggetto: B. NEUTSCH, *Eine Amphora aus der Werkstatt des Euekias, Ganymed in Heid. Beitr. zur ant. Kunstgesch.* (1949), pp. 39-41; PAUL A. CLEMENT, *Geryon and others in Los Angeles in Hesperia* (1955), p. 1 ss.

Le varianti dello schema della rappresentazione non sono numerose. Di solito figurano sui vasi: Athena (come protettrice di Herakles e occasionalmente partecipe alla lotta, ma di solito in piedi dietro l'eroe), Herakles, Eurytion, guardiano del gregge, ed Orthros, il cane dalle teste multiple, destinati entrambi a morire, Geryones, generalmente raffigurato di profilo come un triplice guerriero (l'unione dei tre corpi, peraltro, non è visibile, perché nascosta dai grandi scudi rotondi). In certi casi sono presenti anche Hermes e Erytheia. Le rappresentazioni sui vasi si dividono in due gruppi, secondo il momento dell'azione: nel primo gruppo è raffigurato l'inizio della lotta, quando Herakles arriva con arco e frecce per uccidere prima Orthros e Eurytion e si accinge quindi a tirare l'arco contro Geryones; nel secondo gruppo, più numeroso, si vede l'eroe, che finite le frecce, brandisce clava o spada per uccidere Geryones da vicino.

Il frammento della psykter-anfora da Francavilla mostra il momento culminante della lotta: Herakles si avventa ancora con l'arco (l'uccello davanti a lui indica, come spesso nello stile attico a figure nere, la velocità e la fortuna dell'eroe⁴), e punta le sue frecce su Geryones, poiché Eurytion evidentemente è già fuori causa. Quanto al tema, le rappresentazioni più vicine alla nostra sono la nota anfora calcidese a Parigi del c.d. « Inscriften-maler » della metà del VI sec. a.C.⁵, la kylix a Villa Giulia databile poco dopo la metà⁶, un'anfora, una lekythos ed una hydria vicine al gruppo di Leagros, databili verso la fine del VI secolo⁷. Dal punto di vista stilistico il frammento da Francavilla appartiene invece al gruppo attorno ad Exekias, chiamato dal Beazley Gruppo E⁸, anche se si notano alcune differenze con lo schema al solito usato in questo gruppo⁹.

Herakles è stato reso secondo lo schema dei maestri del Gruppo E, ma mostra alcune imperfezioni, come per esempio il cinturone aperto; in Eurytion (addobbato come su tutti i vasi del Gruppo E con copricapo di pelle, pugnale con impugnatura in forma di spirale e chitoniskos con orlo decorato) turbano la posizione bassa e la forma dell'orecchio, e la forma poco felice della mano.

La mancanza di graffito sulle braccia di ambedue le figure, come la scalfittura nell'occhio di Eurytion rendono impossibili confronti più precisi con le rappresentazioni sui vasi attribuiti al Gruppo E.

Quello che resta dell'occhio di Herakles fa presumere ch'era stato disegnato con gli angoli allungati cioè a mandorla, in contrasto con gli occhi

⁴ Sull'uccello: E. GERHARD, *Auserl. Vasenb.* II (1843), p. 321, Tav. 104.

⁵ BROMMER n. 32; ultima pubblicazione J. CHARBONNEUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Das archaische Griechenland* (1969), fig. 86.

⁶ Kylix Villa Giulia 1225; *CVA* 29, 2.5; BROMMER, n. 34.

⁷ Likythos Delos, Heraion 547; BROMMER n. 31. Anfora Bologna *CVA* 12.3.4; BROMMER n. 33. Hydria Monaco 1719; BROMMER n. 21.

⁸ BEAZLEY, *ABFV* 133 ss. e in *BSA* 32, pp. 3-8.

⁹ Sempre usato per le rappresentazioni del secondo gruppo, come dice il CLEMENT "a standard Group-E picture" (*op. cit.* p. 3).

disegnati dai maestri del Gruppo E che sono tondi, con due brevi tratti orizzontali ai lati. Anche la corporatura di Herakles è meno voluminosa di come è resa normalmente dai maestri E: il busto con spalle larghe e vita stretta dell'eroe è più allungato.

Per la forma dell'occhio e le proporzioni del torso lo Herakles di Francavilla sembra particolarmente simile a quello di un'anfora a Heidelberg¹⁰, attribuita da B. Neutsch ad un allievo di Exekias. Ma il nostro è chiaramente di data più recente e si può forse proporre la seguente ipotesi: uno degli allievi dei maestri del Gruppo E ha ripreso, intorno al 540-530 circa, il tema più raro di Herakles con Geryones; un pittore audace di qualità innegabili, ma privo della precisione dei suoi maestri. Ebbe dei seguaci, per la sua idea, fra i pittori del gruppo di Leagros, come quello della hydria 1719 di Monaco (Tav. XXIX, B) e della lekythos 547 di Delos¹¹.

2) Macine a mano per grano.

Sia nella Casa dei Pithoi (vedi sopra) che nella casa della Cucina (scavo del 1968) non fu difficile, dal materiale ritrovato, stabilire la posizione della cucina. In ambedue si poté identificarla ad una estremità, rispettivamente ovest ed est, della costruzione: vi furono trovati, tra l'altro, molti frammenti di ceramica rustica per uso domestico, ossa di animali e carbone.

La cucina della Casa dei Pithoi era probabilmente un regolare vano con quattro pareti (Tav. XXXII, A), mentre si deve immaginare, invece, quella della Casa della Cucina (Tav. XXXI, A) all'aperto, sotto una tettoia. L'identificazione dell'una e dell'altra cucina fu confermata dal ritrovamento di macine per ridurre il grano in farina.

Questi semplici congegni da usarsi a mano consistono in due elementi entrambi di pietra: quello inferiore è rettangolare e leggermente arcuato così da presentare un piano incavato; l'altro ha forma ovale allungata col lato superiore convesso ed il lato inferiore piatto, come un filone di pane (tipo detto dagli inglesi « saddle-quern »). Il primo costituisce il piano di lavorazione, l'altro è la macina vera e propria.

Casa della Cucina (Tavv. XXXI, B-C; XXXII, B):

- 1A. elemento inferiore, cm. 55×32×7; spezzato in tre frammenti, pietra piuttosto tenera, di colore bruno-giallino.
- 1B. elemento superiore frammentario, cm. 35×21×8; è conservata soltanto la parte mediana, la pietra è di qualità più dura, grigiastrea.

¹⁰ Anfora Heidelberg S 178; BROMMER n. 1.

¹¹ *Supra* nota 4.

- 2A. elemento inferiore, cm. 68×43×8; pietra di buona qualità, compatta, di color giallo-grigiastro.
- 2B. elemento superiore, cm. 46×31×12; di un conglomerato più duro, grigio-bleu.

Casa dei Pithoi (Tav. XXXI, B; XXXII, A).

- 3A. elemento inferiore, cm. 78×43×5,6; pietra giallo-brunastra, relativamente tenera.
- 3B. elemento superiore, cm. 46,5×15×9; pietra brunastra, un poco più dura.

Macine del tipo « saddle-quern » si conoscono da molti luoghi dell'ambiente mediterraneo, già dall'età preistorica (Creta, Troia¹) ed anche in Italia il tipo risulta noto prima dell'arrivo dei Greci². Di solito esse sono fatte di pietra vulcanica di qualità fortemente abrasive; le mie cognizioni geologiche non mi permettono di asserire che la pietra usata per queste macine sia vulcanica, ma lo credo probabile, almeno per gli esemplari 1A, 2A e 3.

Le macine di Francavilla concordano perfettamente con la descrizione data dallo Sparkes³ del tipo più comune nella cucina greca (Delos, Olynthos, Tholos nell'Agora di Atene): infatti i pezzi inferiori sono più spessi all'estremità superiore, dove si posavano i chicchi di grano, e si assottigliano più giù in conseguenza dell'attrito, che hanno sopportato con l'uso. La forza di spinta e pressione della persona, che adopera la macina, aumenta man mano scendendo e quindi produce una maggiore consunzione. Le pietre superiori o macine da maneggiare sono assottigliate verso le estremità per offrire una presa facile. Ambedue gli elementi sono stati lavorati sommariamente con lo scalpello.

Il piano di attrito della pietra superiore dalla Casa dei Pithoi è così consunto nel centro che una estremità sporge quasi come una maniglia: se la si prende con la mano destra e si poggia sul pezzo inferiore leggermente inclinato, l'una scorre senza il minimo sforzo sull'altro (Tav. XXXII, B).

L'uso di questo genere di macine è rappresentato da molte figurine greche di terracotta⁴. Di solito, le pietre inferiori sono posate sopra un sostegno (tavola o altro), dietro cui si trova l'operaia, in piedi oppure inginocchiata a pigiare la macina sui chicchi di grano. La maniera più pratica di lavorare è naturalmente con le pietre posate accanto o dentro un recipiente, montato su gambe, nel quale la farina può

¹ R. J. FORBES, *Studies in Ancient Technology*, III (1955), p. 140, note 19-20.

² D. H. TRUMP, *Central and Southern Italy before Rome* (1966), pp. 42, 59, 112-11.

³ B. A. SPARKES, *The Greek Kitchen*, *JHS* 82 (1962), p. 125.

⁴ *JHS cit.* elenco a p. 134.

essere raccolta: questo sistema è dimostrato da alcune terrecotte, ma non è assolutamente indispensabile, perché si possono anche usare pezzi di stoffa per la raccolta.

L'azione di macinare il grano può facilmente essere confusa con quella dell'impastare la farina, altra scena di genere molto in favore fra i coroplasti greci⁵. A mio avviso, un certo numero di presunte « impastatrici » debbono essere invece interpretate come « macinatrici », perché nel maggior numero dei casi le donne non stanno battendo la pasta né la rullano, ma spingono un arnese col lato inferiore piatto, del tutto simile a quello, che abbiamo descritto. Un esempio convincente è offerto da una terracotta del Museo Allard Pierson di Amsterdam (inv. n. 635: alt. cm. 9) in confronto (Tav. XXXII, C) con i nostri pezzi.

Il fatto che esistevano anche gruppi di macinatrici, raffigurate p. es. in una terracotta del Louvre⁶, non può destare meraviglia: il lavoro, duro e lungo, si faceva meglio in compagnia ed ancora meglio con l'accompagnamento del flauto, com'è rappresentato proprio nel gruppetto del Louvre. Già nell'*Odissea* (XX, 129-131) troviamo la descrizione di una scena di 12 ragazze intente a tritare il grano.

Questa maniera di macinare il grano, oltre che faticosa, presentava un altro grave inconveniente, almeno secondo una recente indagine del Dott. Munz sulla condizione dentaria degli abitanti di Pithecura fra l'VIII e il VII sec. a.C.⁷: risulterebbe infatti che i molari delle persone al di sopra dei 25 anni erano già completamente consumati e la causa di questo fenomeno risalirebbe alla qualità delle pietre usate localmente per le macine: pietra troppo tenera, che si consumava insieme al grano, si mischiava alla farina ed arrivava nel pane, con la strana e triste conseguenza di rovinare i denti.

MARIANNE MAASKANT-KLEIBRINK

⁵ JHS cit. elenco a p. 135.

⁶ S. MOLLARD-BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite Grecs, Etrusques et Romains*, I (1954), n. B 116.

⁷ F. ROBERT MUNZ, *Die Zahnfunde aus der griechischen Nekropole von Pithekoussai auf Ischia*, AA 1971, 466.

MEMORIE

UNA TOMBA ARCAICA DI ARMENTO

Già dal momento della istituzione della Soprintendenza alle Antichità della Basilicata (1.VII.1964), avevo puntato l'attenzione sulle grandi vallate della regione, specialmente su quelle del Bradano, del Basento e dell'Agri¹. Mentre il lavoro di scavo e di ricerca procedeva regolarmente nelle colonie greche della costa, ho tentato di chiarire, come già prima in Sicilia², le tappe della penetrazione greca nell'interno, definendo quanto meglio possibile la *chora* e la *proschoros* di ogni colonia³. Tale ricerca, iniziata soltanto nel 1967 nella Val d'Agri, ha dato già risultati della stessa importanza di quelli delle vallate del Bradano e del Basento, su cui più volte mi sono fermato⁴.

La ricerca nella Val d'Agri è stata iniziata già ai piedi della collina di Policoro ed è stata proseguita fino al grande lago artificiale del Pertusillo, alimentato dalle acque dello stesso fiume Agri e dai suoi affluenti. Nelle immediate adiacenze della collina di Policoro sono state individuate e parzialmente scavate la necropoli di Madonnella e quella in Podere Schirò, sul lato SO della collina, tutte e due della massima importanza per i primordi

¹ Per la Valle dell'Agri, D. ADAMESTEANU, *IV Convegno Studi Magna Grecia*, Napoli, 1965, p. 122 (in seguito citato *Convegno*); IDEM, *VII Convegno*, Napoli, 1968, pp. 258-261; IDEM, *Policoro*, Matino, 1969, pp. 201-208; IDEM, *Popoli anellenici in Basilicata*, Napoli, 1971, pp. 49-68. Cfr. anche J. DE LA GENIÈRE, *Recherches sur l'âge du Fer en Italie Méridionale*, Napoli, 1968, pp. 228-232, e *Contribution à l'étude des relations entre Grecs et indigènes sur la mer ionienne*, *MEFR*, 82, 1970, pp. 630-632. Per quanto riguarda l'importanza delle valli del Bradano e del Basento, D. ADAMESTEANU, *RA*, 1967, pp. 3 sgg. (estratto); *Popoli anellenici*, pp. 13-14; pp. 69-97 e nei *Convegni di Taranto (Attività archeologica in Basilicata)*; cfr. anche F. G. LO PORTO, *VIII Convegno*, Napoli, 1969, pp. 185-186.

² Per questo tipo di ricerca condotta in Sicilia, D. ADAMESTEANU, *Monte Saraceno ed il problema della penetrazione rodio-cretese nella Sicilia centro-meridionale*, *AC*, VIII, 1956, pp. 121-146; P. ORLANDINI, *Kokalos*, VIII, 1962, pp. 69-121.

³ Per il problema del territorio delle colonie greche in occidente, cfr. E. LEPORE e G. VALLET, *VII Convegno*, rispettivamente, pp. 29-75 e 67-141. Per lo stesso problema, nell'ambito della colonizzazione greca sul Ponto Sinistro, E. CONDURACHI *ibid.* pp. 144-162; pp. 211-212.

⁴ D. ADAMESTEANU, *Policoro*, pp. 201-208; IDEM, *Popoli anellenici*, pp. 49-68; *VII Convegno*, pp. 258-261.

e lo sviluppo della colonia di Heraclea nonché per i primi insediamenti greci arcaici di Siris sulla collina⁵.

Più a monte di Policoro, la ricerca archeologica si è intensificata sulla collina di S. Maria d'Anglona dominante le vallate dell'Agri e del Sinni. I primi saggi sono stati condotti dalla Soprintendenza e subito dopo dall'Istituto Archeologico Germanico di Roma⁶. Anche se il materiale archeologico, che poteva giustificare i rapporti di questo centro enotrio con la zona di Siris, è stato scarso, è tuttavia risultato utile per poter stabilire il momento di massima floridezza di questo insediamento⁷.

Al contrario di quanto ci si aspettava, la presenza greca nella media ed alta valle dell'Agri è apparsa molto più forte di quanto si è verificato a S. Maria d'Anglona. Non c'è, infatti, una collina nelle vicinanze dei piccoli e grossi affluenti del fiume che non riveli tracce di ceramica greca mista alla ceramica indigena, oramai ben inquadrata nella fase III C della classificazione proposta da J. de La Genière⁸. Un caso tipico di questa presenza è stato segnalato dalla stessa de La Genière a Monte Janice⁹, mentre la zona di S. Donato sotto S. Arcangelo era ben nota da tempo¹⁰, entrambi sulla destra del fiume.

Ma già da tempo la Soprintendenza era venuta a conoscenza di un traffico clandestino di materiale archeologico nella zona di Aliano ed Alianello. Le indagini nella zona di Alianello hanno rivelato un insediamento sulla franosa collina, che sovrasta il piccolo abitato moderno. In seguito ad un recupero fatto dai Carabinieri, si è proceduto ad una prima campagna di scavi con risultati della massima importanza per la successione della vita di questo piccolo insediamento. La più antica testimonianza, che risale alla fine dell'VIII secolo, è un'olla biconica con decorazione a tenda (Tav. XXXIII, A). Ben documentati sono anche il VI, con le coppe ioniche e, specialmente, il V secolo a.C., quando il centro antico è invaso dall'importazione di materiale greco (Tav. XXXIII, D).

Di gran lunga più evidente è la penetrazione greca arcaica nell'area di Roccanova. Già da tempo si conoscevano (tra tanti punti di massimo interesse archeologico della zona compresa tra Castronovo S. Andrea, Roccanova e Chiaromonte) le località Tre Confini o Marcellino e Serre di Roccanova, la prima nelle vicinanze di un affluente dell'Agri, precisamente la fiumara di Roccanova, l'altra sita su un'altura, che domina la Val d'Agri e tutta la

⁵ D. ADAMESTEANU - G. PUGLIESE CARBATELLI, *Necropoli mista arcaica a Policoro*, *Rend. Lincei* (in corso di stampa). Cfr. anche J. de LA GENIÈRE, *Contribution*, p. 627 e n. 3.

⁶ H. SCHLÄGER - U. RÜDIGER, *NSc.*, XXI, 1967, pp. 331-353.

⁷ H. SCHLÄGER - U. RÜDIGER, *ibidem*, pp. 344-345.

⁸ *Recherches*, pp. 135-147.

⁹ Cfr. J. de LA GENIÈRE, *Recherches*, p. 229, e *Contribution*, p. 630 e n. 6.

¹⁰ Il materiale, ancora inedito, si trova, da molto tempo presso il Museo Nazionale di Reggio Calabria.

zona. Le due zone erano già conosciute a causa del traffico clandestino¹¹, ma soltanto in seguito agli scavi regolari, iniziati nel 1967, si è potuto meglio conoscere questa *facies* culturale, tipica della Val d'Agri e simile a quella di Sala Consilina e Palinuro¹². Non vi è finora nessuna tomba senza uno o più manufatti provenienti dalla costa greca attraverso gli scali, in primo luogo, di Siris e, in secondo luogo, probabilmente, di Metaponto o di Sibari: coppe ioniche, *aryballoi* corinzi, qualche placca in avorio (Tav. XXXIII, B) con decorazione orientalizzante o qualche *phiale* in bronzo (Tav. XXXIII, C). Non mancano nemmeno gli elmi corinzi¹³, la cui presenza in questa zona non può essere indipendente dagli scali greci.

La Val d'Agri, in conclusione, dev'essere considerata, come si è già detto¹⁴, una delle maggiori vie di penetrazione del mondo greco della costa ionica verso l'interno, verso quelle zone dell'Enotria densamente occupate da piccoli e grandi insediamenti¹⁵.

La tomba arcaica di Armento, che forma l'oggetto di quest'articolo, non può suscitare, in base a quanto brevemente è stato esposto, alcun motivo di meraviglia; essa s'inserisce perfettamente nel quadro che, giorno per giorno, si sta delineando di quest'angolo della Lucania preromana.

La scoperta è avvenuta nella primavera del 1967, quando si erano già iniziate le ricerche metodiche nella media Val d'Agri. La tomba, molto probabilmente a camera¹⁶, si trovava in uno sperone dominante la strada nazionale Armento-Gallicchio e la vallata della fiumara di Armento, al limite N dell'attuale cittadina (Tav. XXXIV). Detto sperone, formato da pietra arenaria friabile, è stato smantellato con mezzi meccanici per far posto ad una abitazione. Durante questi lavori di sbancamento è apparsa « una cavità », da cui, sotto la pressione della ruspa, hanno cominciato a venir fuori moltissimi frammenti fittili, di bronzo e di ferro. Ma, in un primo tempo, non si è badato a nulla; successivamente, quando gran parte della terra di risulta era già stata trasportata sulla riva della fiumara di Armento, qualcuno¹⁷ si è accorto del materiale archeologico, che vi era frammisto e si è messo a raccogliere i frantumi, avvertendo immediatamente la Soprintendenza. Al nostro arrivo sul posto, si è constatato lo scempio e

¹¹ Un considerevole recupero è stato operato dai CC. di Chiaromonte nel febbraio 1967. Tra il materiale recuperato è anche un elmo corinzio della fine del VII sec. a. C. proveniente dalla necropoli di Roccanova.

¹² Cfr. J. DE LA GENIÈRE, *Recherches*, pp. 190-198, Tav. 42.

¹³ Come l'esemplare di Roccanova, *supra* n. 11.

¹⁴ Cfr. *na.* 1.

¹⁵ Su questi abitati dominanti la Val d'Agri, cfr. *Popoli anellenici*, pp. 49-68; J. DE LA GENIÈRE, *Contribution*, pp. 630-631.

¹⁶ A quanto risulta dall'indagine, un grande masso copriva l'entrata della « cavità ».

¹⁷ Un vivo ringraziamento vada al Segretario Comunale ed al Sig. A. Marino di Armento, i quali hanno informato la Soprintendenza e si sono adoperati a raccogliere, prima del nostro arrivo, tutti i frammenti caduti tra le pietre in seguito ai lavori meccanici.

si è proceduto a raccogliere i frammenti e a setacciare la terra scaricata nella fiamara. Un altro gruppo di frammenti era stato raccolto dal Segretario Comunale di Armento e depositato al Municipio. Il lavoro è durato a lungo, ma era chiaro che molti pezzi si erano sminuzzati, precipitando nella fiamara da un'altezza di circa m. 80 assieme ai grandi blocchi di arenaria.

La ricerca, durata più giorni, di altre tombe sulla balza, dov'era costruita la tomba a camera, non ha condotto ad alcun risultato positivo. L'unico risultato sicuro, in seguito ad un ampliamento delle ricerche, è stato quello di constatare che sulle due protuberanze, su cui è sorta l'attuale cittadina, similmente a quanto si era verificato ad Alianello, si trovavano uno o due insediamenti dell'età del Ferro. Ma in quest'area qualsiasi scavo in profondità era precluso: le abitazioni sono fittissime e senz'alcuno spazio libero. Non rimaneva altro che tentare un restauro delle migliaia di frammenti raccolti dal Segretario Comunale e dall'intervento della Soprintendenza.

Il lavoro di restauro è durato parecchi mesi e, quando ho dato la prima notizia del ritrovamento al VII Convegno di Studi sulla Magna Grecia¹⁸, il Sig. Umberto Brienza, restauratore della Soprintendenza, non aveva ancora ultimato il suo lavoro. Si poteva, nell'ottobre del 1967, avere un'idea sia dell'importanza storico-archeologica del corredo di questa tomba sia della grave perdita di tanto altro materiale: si poteva parlare di un elmo, di un una *oinochoe* rodia, di un tipo di corazza, di una *phiale* baccellata e di un *aryballos* corinzio, miracolosamente intatto; successivamente è stato possibile reintegrare molte parti, salvare un *lebes* e qualche altro oggetto.

IL CORREDO

1. *Oinochoe* trilobata, in bronzo, con corpo sferico; priva di piede; collo cilindrico con collarino impostato all'inizio dell'imboccatura (Tav. XXXV, A-B). L'ansa è a nastro, formata da otto cordoncini con incisioni su tutta la parte conservata, con lati rialzati, terminanti in alto con il sistema a carrucola; è impostata al bordo dell'imboccatura per mezzo dell'elemento a rotelle, su cui si svolgono tracce di decorazione floreale. Alt. m. 0,275; diam. mass. m. 0,19. Inv. n. 33037. Restaurata ed integrata.
2. *Phiale* bronzea ombelicata con vasca baccellata. Alt. m. 0,95; diam. m. 0,155. Inv. n. 33028. Restaurata ed integrata (Tav. XXXVI, A-B).
3. Coppetta bronzea senza piede e bordo rivoltato (Tav. XXXVI, C) all'esterno. Alt. m. 0,04; diam. m. 0,13. Inv. n. 33027. Restaurata ed integrata.

¹⁸ VII Convegno, pp. 260-261, cfr. anche D. ADAMESTEANU, *Policoro*, pp. 204-205. Ancora una volta ringrazio il Sig. U. Brienza per la pazienza e maestria, con cui è riuscito a completare il restauro.

4. *Lebes* di bronzo, con fondo quasi piatto ed orlo ingrossato e ripiegato all'esterno, con decorazione perlinata a sbalzo sul bordo (Tav. XXXVI, D). Alt. m. 0,12; diam. mass. m. 0,46. Inv. n. 33038. Ricomposto da numerosissimi frammenti e reintegrato.
5. Elmo corinzio in bronzo mancante di una parte della paragnatide destra. Lungo i margini è decorato a linee parallele incise, mentre le arcate sopracciliari presentano una decorazione a spina di pesce incisa con molta regolarità (Tavv. XXXVII, A e XXXVIII, A). Alt. m. 0,28; lungh. 0,24; largh. 0,20. Restaurato ed integrato.
6. Parte anteriore di una corazza di bronzo incompleta, con molti attacchi laterali in ferro e lavorata a sbalzo. Rinvenuta in numerosissimi frammenti, è stato possibile ricomporre soltanto la parte che copriva il lato sinistro del busto (Tav. XXXVII, B). Su questo lato è possibile riconoscere i due pezzi, che formavano la parte esteriore della corazza, uniti con chiodi in bronzo. Sull'esterno della parte superiore, tracce di lamina sovrapposta unita al corpo principale della corazza per mezzo di chiodi in bronzo e ferro.
Alt. mass. m. 0,42; largh. m. 0,36. Molto restaurata ed integrata.
7. Frammento di schiniere in grossa lamina bronzea, con fori marginali. A quanto pare, si tratta della parte inferiore dello schiniere. (Tav. XXXVII, C). Alt. m. 0,25; largh. m. 0,10. Inv. n. 33029.
8. Frammento di impugnatura di spada in ferro con apofisi divergenti. Lungh. m. 0,075. Inv. n. 35658.
9. Frammento di lama in ferro, la cui immanicatura conserva tracce di legno. Largh. m. 0,017. Inv. n. 33033.
10. Alare in ferro a sezione circolare saldato a due archetti alle estremità. (Tav. XXXVIII, B). Lungh. m. 0,360. Inv. n. 33031.
11. Due frammenti di spiedo a sezione quadrangolare. Lungh. m. 0,180 e m. 0,385.
12. *Aryballos* corinzio del Gruppo dei Comasti. La decorazione è quasi svanita, ma è stato possibile ricostruire la scena in base alle tracce ed al graffito (Tav. XXXIX, A).
13. Tre frammenti di coppe ioniche del Tipo B1 con vernice rossa sul corpo. Alt. mass. m. 0,050; largh. m. 0,030. Inv. 35655-35657.
14. Due frammenti in bucchero appartenenti a due *kantharoi*; si conservano un'ansa ed una parte della costolatura esterna con tracce di dentellatura (Tav. XXXIX, B). Inv. n. 35836.
15. Piede a tromba di un *thymiaterion* fittile decorato a fasce brune e rosse (Tav. XXXIX, C). Alt. m. 0,175; largh. m. 0,165. Inv. n. 35654.

16. Frammento di brocca a decorazione geometrica del tipo riscontrato in tutta la Val d'Agri, e nel Vallo di Diano¹⁹, resa in color seppia e rosso. Ricomposto da tre frammenti (Tav. XXXIX, D). Alt. m. 0,010. Inv. n. 35661.

A questo ricco corredo appartenevano certamente altri oggetti e principalmente molti altri vasi geometrici del tipo locale, ma ogni tentativo di ricostruirli è stato vano. Si può tranquillamente affermare che, oltre alla brocca menzionata al n. 16, dovevano trovarsi nello stesso complesso altre tre brocche tipiche della produzione locale, documentate dai frammenti, piccoli, ma ben riconoscibili. Come non è affatto escluso che vi fossero altri spiedi perché numerosi sono i frantumi ed anche perché, di solito, in simili tombe principesche (come, per esempio, nella necropoli del Pisciole, nell'agro di Melfi) si trovano almeno sei spiedi insieme²⁰.

Dall'insieme del corredo (corazza, elmo, schinieri, spada), si può dedurre che la tomba doveva appartenere ad un capo indigeno, legato tanto al suo mondo indigeno quanto a quello d'importazione. E' certo inoltre che altro materiale, sia locale che di produzione greca, è andato disperso, ma ciò non altera il giudizio sulla ricchezza e la personalità del capo tribù. Mentre il corredo indigeno è facile riconoscerlo e considerarlo comune, specialmente in questo angolo della Lucania, quello di origine greca ci appare molto scelto. In primo luogo è il problema dell'elmo di tipo corinzio, non unico però nella Val d'Agri²¹, e che facilmente viene inquadrato nel gruppo recentemente definito ed analizzato dal Kunze²². La decorazione, anche se leggermente diversa da quella dell'esemplare considerato proveniente dall'abitato antico di Serra di Vaglio²³, è la stessa riscontrata ad Olimpia e quindi si tratta di un esemplare certamente greco arrivato ad Armento attraverso lo scalo di Siris²⁴. Non meno importante è la

¹⁹ Cfr. J. DE LA GENIÈRE, *Recherches*, pp. 126-130, Tavv. 10-40.

²⁰ Per la tomba 48 di Pisciole, cfr. *Popoli anellenici*, p. 126.

²¹ L'altro esemplare proviene dalla zona di Roccanova (cfr. n. 11) su cui ho insistito altrove (*Policoro*, p. 202; e *Aspetti archeologici della Val d'Agri*, in *XVII Festa Nazionale della Montagna per l'Italia meridionale*, Cava dei Tirreni, 1968, pp. 108-117).

²² E. KUNZE, *Olympia Forschungen. VIII Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, Berlin, 1967, Tavv. 32-33.

²³ M. SESTIERI BERTARELLI, *Il Museo Archeologico Provinciale di Potenza*, Roma 1957, p. 28 e fig. a p. 64. Ma l'elmo non è del V sec. a. C. bensì della fine del VII o dell'inizio del VI a. C., cfr. D. ADAMESTEANU, *Policoro*, pp. 204-207. Il tipo dei numerosi elmi rinvenuti nell'area melfese non rientra nel gruppo corinzio, bensì in quella ricca serie di elmi apulo-corinzi, la cui decorazione è assai più varia, quasi fantasiosa (cfr. *Popoli anellenici*, pp. 105, 115, 130). I più recenti scavi di Pisticeci hanno messo in luce diversi altri frammenti di elmi, ma questi, come quelli della Val d'Agri, sono greci, indicandoci chiaramente il vero limite della zona d'influenza delle colonie greche e l'area non direttamente legata ad una colonia greca.

²⁴ Cfr. D. ADAMESTEANU, *Policoro*, pp. 210-208, ed anche J. DE LA GENIÈRE, *Recherches*, pp. 229-232.

presenza della *oinochoe* di tipo rodio in questa tomba, dato che si tratta di un esemplare quasi unico, se si fa eccezione del gruppo dei bronzi etruschi, recentemente ripreso in esame dal Villard²⁵. Anche se pervenuta a noi in cattivo stato di conservazione, essa va collegata ad una lunga serie di *oinochoi* in bronzo, scoperte quasi sempre, come avviene per certi prodotti greci in bronzo, alla periferia del mondo greco²⁶. Lo stesso si può dire infine della *phiale* ombelicata, identica ad un altro esemplare rinvenuto recentemente in una tomba della fine del VII-inizio del VI secolo a.C., a Serre di Roccanova²⁷.

Nulla si può dire finora del tipo di corazza: non lo si ritrova nè in ambienti greci della costa, nè alle spalle delle colonie. Si tratta, a mio avviso, di un *unicum* da intendersi come prodotto locale, uscito, come tanti altri manufatti metallici, da un'officina italica²⁸. E ad un'officina italica, ottima imitatrice di quelle greche, vorrei attribuire anche il *lebes* bronzeo, con bordo perlinato, che è identico al frammento di Alianello²⁹, a quelli di

²⁵ F. VILLARD, *Vases de bronze grecs dans une tombe étrusque du VII siècle*, in *Mon. Piot*, XLVIII, 1956, pp. 25-53. Per Oliveto Citra, cfr. *Not. Sc.*, 1952, p. 60, fig. 6.

²⁶ Cfr. per es. l'*oinochoe* di Campovalano, V. CIANFARANI, *Antiche civiltà dell'Abruzzo*, p. 63 (n. 91), Tavv. XLII-XLIII, con cui il nostro esemplare presenta molte somiglianze. Dell'esemplare di Armento non si conosce il piede: mancano inoltre le rosette, che dovevano decorare le rotelle e che dalle tracce sembra fossero identiche a quelle di Campovalano; non sappiamo infine se all'attacco sulla spalla, l'ansa terminasse con la consueta palmetta, come in quello di Campovalano e negli altri esemplari citati dal Lo Porto (*Boll. Arte*, 1968, p. 111 e fig. 23). Si aggiungano inoltre gli studi di P. JACOBSTAHLE, *Rhodische Bronzekannen aus Hallstattgräber*, *JDAI*, 1929, p. 198-223 (con bibl.), di F. VILLARD già cit., di J. DE LA GÉNIÈRE, *Recherches*, pp. 1970-171. Cfr. anche O. H. FREY, *Zu den "rhodischen" Bronzekannen aus Hallstattgräber*, in *Marburger Winckelmann-Programm*, 1963, Marburg, 1964, pp. 18-26.

²⁷ Rinvenuta nel 1970 in una tomba della necropoli di Serre di Roccanova e giunta a noi in pessimo stato di conservazione.

²⁸ E' da credere che la corazza abbia avuto una imbottitura in cuoio del tipo lucano (SERV. ad *Aen.*, VII, 632, cfr. F. WEEGE, *Oskische Grabmalerei*, *JdI*, XXIV, 1909, p. 141 sgg.), come suggeriscono altri chiodi più piccoli visibili sul bordo rialzato meglio conservato della corazza (Tav. XXXVII B). Mi è difficile quindi accettare la tesi di J. DE LA GÉNIÈRE (*Contribution*, p. 632), la quale considera l'intero corredo da guerriero, compresa la corazza, commissionata ad un'officina greca da un capo tribù. Il problema della produzione italica arcaica, d'imitazione greca od etrusca, sarà ripreso nello studio dedicato ai primi scavi della necropoli di Chiuschiari a Melfi (per ora, v. D. ADAMESTEANU, *Candelabro di bronzo di Melfi*, in questi *Atti e Mem.*, 1966, pp. 199-208; *V Convegno*, pp. 220-221; *Popoli anellenici*, pp. 101-102) ed impostato diversamente da quello di U. JANTZEN, *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien*, Berlin 1937. All'epoca dello studio dello JANTZEN non erano venuti alla luce i numerosi bronzi dei centri indigeni della Puglia e della Lucania. Cfr. però anche J. DE LA GÉNIÈRE, *Recherches*, p. 213 e O. H. FREY, *op. cit.*, p. 23.

²⁹ Esposto nel Museo Naz. della Siritide a Policoro.

Pisticii³⁰, di Lavello³¹, ai numerosissimi di Melfi³² ed a quello di Montescaglioso, recentemente pubblicato da F. G. Lo Porto³³. Se è vero che questo tipo si riscontra ad Olimpia³⁴, a Megara Hyblaea³⁵, a Siracusa³⁶ ed a Corfù³⁷, è altrettanto vero che è più frequente alla periferia del mondo greco, nel mondo etrusco³⁸, in quello illirico³⁹ e tracogetico nelle pianure valacche del basso Danubio⁴⁰. Lo si riscontra però ancora in Francia e Germania e non escluderei che la sua diffusione in queste zone sia da attribuire agli Etruschi, anche se prodotto piuttosto in un'officina italiota che etrusca⁴¹.

Allo stesso mondo italico, accanto a questi oggetti, attribuirei anche l'altra produzione, quella in ferro; per i carri di guerra di Melfi e di Lavello⁴² non si deve postulare assolutamente una fabbrica greca o etrusca, tanto più che una simile produzione può essere considerata alla pari di quella degli alari o degli spiedi, certamente locali.

Di produzione greca e precisamente corinzia è l'*aryballos*, la cui datazione alla fine del VII secolo a.C. è ben documentata⁴³. I confronti del *Komos Group* sono raccolti nel recente studio del Seeberg⁴⁴. Alla stessa epoca ed allo stesso mondo greco ci conducono inoltre i frammenti delle coppe ioniche della serie definita da Vallet e Villard nel gruppo B I⁴⁵,

³⁰ Si tratta di numerosi pezzi provenienti da tombe arcaiche e tardo-arcaiche rinvenute nel 1969 e 1970 in località Matino Soprano, il cui corredo è già in fase di restauro definitivo presso l'Antiquarium di Metaponto.

³¹ Associato con ceramica databile nell'ultimo quarto del VI sec. a. C.

³² Cfr., per es., *Popoli anellenici*, p. 106.

³³ *Op. cit.*, p. 110 e fig. 20.

³⁴ A. FURTWÄNGLER, *Olympia* IV, 1890, p. 94 e Tav. 35 (nr. 646); F. G. LO PORTO, *op. cit.*, p. 110.

³⁵ A. FURTWÄNGLER, *Op. cit.*, p. 94; H. HENCKEN, *AJA*, 1958, p. 265.

³⁶ L. MAUCERI, *Ann. Ist.*, 1877, p. 41; p. 55 e Tavv. A e B; P. ORSI, *NSc.*, 1895, p. 179, fig. 77; H. HENCKEN, *op. cit.*, Tavv. 56, fig. 4a; 68, fig. 31, 1; F. G. LO PORTO, *op. cit.*, p. 110.

³⁷ A. FURTWÄNGLER, *Op. cit.*, p. 94; F. G. LO PORTO, *ibid.*

³⁸ Cfr. bibl. F. G. LO PORTO, *op. cit.*, p. 110 e nn. 19, 20, 21.

³⁹ IDEM, *ibid.*

⁴⁰ V. PARVAN, *Pénétration hellénique et hellénistique dans la vallée du Danube*, *Bull. Sect. Hist. Acad. Roumaine*, X, 1923, p. 40; IDEM, *Getica*, Bucarest, 1926, pp. 17-18, pp. 131-132; pp. 417-418. Per un *lebes* di Sala Consilina, cfr. J. DE LA GENIÈRE, *Recherches*, p. 132, Tav. 10, fig. 2, n. 6.

⁴¹ Per i rinvenimenti di questo tipo di vaso in Germania e Francia, cfr. la bibl. in F. G. LO PORTO, *op. cit.*, p. 110 e n. 12. Per il problema del commercio, tra tanti lavori, cito P. JACOBSTAHN, *Rhodische Bronzekannen, passim*.

⁴² Anche qui si sono recuperati, in una tomba già violata, frammenti di ruote di carri di guerra.

⁴³ Cfr. *CVA. Heidelberg* 1, Tav. 12, 10, con tutti i confronti; *CVA. Museo Campano*, IV, III C, Tav. 4,7.

⁴⁴ *Corinthian Komos Vases* (Institute of Classical Studies, University of London), London, 1971.

⁴⁵ Cfr. F. VILLARD - G. VALLET, *MEFR*, 1955, p. 23 sgg., fig. 4.

senza poter dire, nel nostro caso, se si tratti di oggetti d'importazione fabbricati sulla costa (Siris) oppure pervenuti fino ad Armento tramite la stessa colonia colofonica di Siris.

L'analisi di una parte del corredo ci ha condotto a quel traffico commerciale finora ben noto ovunque alle spalle delle colonie greche, nella *chora* e nella *proschoros* di ogni insediamento greco sulla costa. E non c'è bisogno, dopo quanto è stato detto e scritto, d'insistere su questo argomento ⁴⁶.

Molto più strana ci è parsa invece la presenza, nello stesso contesto, di vasi in bucchero finissimo etrusco. Ciò comporta, in base ad altri rinvenimenti dello stesso tipo nel santuario di Zeus Aglaïos a S. Biagio della Venella ⁴⁷, un allargamento della discussione recentemente proposta da F. G. Lo Porto ⁴⁸, ma esula dal mio compito. Le relazioni o le coincidenze verificatesi in questi due mondi — mondo greco della Magna Grecia e mondo etrusco e, specialmente, tarquiniese — sono state richiamate, di recente, da M. Torelli ⁴⁹. Non avrei da aggiungere altro se non suggerire una più attenta ricerca di ciò che è avvenuto in questo periodo della fine del VII-inizio del VI sec. nella Val d'Agri e nel Vallo di Diano, dove, a quanto risulta, le due correnti si sono incontrate nei centri indigeni ⁵⁰.

A queste correnti culturali dev'essere riferito anche il cavaliere di Grumento ⁵¹, il quale, solo visto sotto questo aspetto, si può meglio intendere; la sua presenza nell'alta Val d'Agri è giustificata ora meglio di quanto non fosse prima, mentre l'«ionismo» riscontrato nella sua struttura ⁵² si spiega con la certezza che proviene *da o attraverso* un mondo imbevuto di influenze ioniche, quale Siris nella sua fase più antica ⁵³.

Visto sotto questo aspetto, il corredo di Armento ci mostra non soltanto il livello culturale di questi capi tribù, ma anche l'estensione della Siritide, quale zona di influenza greca sui centri indigeni. Non credo infatti che nel caso di Armento si possa parlare di un insediamento indigeno entrato a far parte della *chora*, bensì della *proschoros*, della zona d'influenza ⁵⁴.

⁴⁶ Per gli scambi commerciali, in generale, con gli indigeni cfr. *I Convegno*.

⁴⁷ Per i rinvenimenti a San Biagio cfr. *Boll. Arte*, IV, 1964, pp. 360-361 e 1967, pp. 44; *VI Convegno*, pp. 270-272; *VIII Convegno*, pp. 167-168.

⁴⁸ *VIII Convegno*, pp. 182-191, specialmente, pp. 185-186.

⁴⁹ *PdP*, CXXXVI, 1971, pp. 59-61; pp. 66-67.

⁵⁰ Cfr. anche le pagine dedicate a questo problema da M. PALLOTTINO, *VIII Convegno*, pp. 41-44.

⁵¹ H. B. WALTERS, *Select Bronzes in the British Museum*, London, 1915, Tav. 1; G. VON LÜCKEN, *Ath. Mitt.*, 44, 1919, p. 66; F. LANGLÖTZ - M. HIRMER, *L'arte della Magna Grecia*, Roma, 1968, pp. 266-267, Tav. 26.

⁵² F. LANGLÖTZ - M. HIRMER, *ibid.*

⁵³ Prima quindi della pressione tarantina sulla Siritide. Per questo argomento, cfr. l'ipotesi di G. PUGLIESE CARRATELLI, *VIII Convegno*, p. 81.

⁵⁴ Il termine di *proschoros*, mai incontrato nel mondo della Magna Grecia o della Sicilia, si riscontra invece altrove in epigrafi del III-I sec. a. C. ed è stato commentato in *Histria I*, Bucarest, 1954, p. 498 poi da L. ROBERT, *Rev. Phil.* XXXIII, 1959, p. 181.

A distanza di un secolo dalla fondazione di Siris, la colonia colofonica s'era profondamente spinta, con il suo commercio⁵⁵, nella grande vallata dell'Agri, permeando intensamente il mondo indigeno.

D. ADAMESTEANU

n. 5. Nelle iscrizioni del Ponto Sinistro il termine appare più spesso e quasi sempre nello stesso periodo. Queste iscrizioni sono state largamente commentate da D. M. PIPEIDI in *Contribuții la istoria veche a României*, Bucarest, 1967, p. 166; p. 1969; p. 204; p. 249. Per il Pippidi il termine dovrebbe essere inteso come « regione vicina al territorio della città ». Ed è questo il carattere che attribuisco alla Val d'Agri a monte di S. Maria d'Anglona.

⁵⁵ Cfr. D. ADAMESTEANU, *Policoro*, pp. 207-208; J. DE LA GENIÈRE, *Contribution*, 632.

LABIRINTI?

Il motivo inciso sui pesi A, B, C, D della Tav. XXVI richiama, con evidente immediatezza, la rappresentazione del Labirinto¹.

I vari esempi di Labirinto, che ci sono pervenuti², possono essere raggruppati in cinque tipi principali:

- 1) *Tipo tavoletta di Pylos*. Documentato nel XIII sec. a.C.³, si trova su monete di Cnosso del IV sec. a.C.⁴ ed a Pompei nel graffito con l'iscrizione *Labyrinthus hic habitat Minotaurus*⁵.
- 2) *Tipo oinochoe della Tragliatella*. Documentato da rappresentazioni di periodo non meglio determinato dell'età del Bronzo (ad es. Hollywood Stone)⁶, compare sull'*oinochoe* etrusca della fine del VII sec. a.C.⁷ e su monete di Cnosso del IV sec. a.C.⁸.

¹ Devo alla cortesia della Signora Zancani Montuoro la conoscenza dei pesi d'impasto che M. W. Stoop pubblica in questo stesso volume, p. 65 s. Le rinnovo il mio vivissimo ringraziamento per avermi spinto a redigere questa nota da accogliere nel volume, ch'era già in corso di stampa.

² Per tutta la bibl. sul Labirinto si veda P. E. PECORELLA in *EEA* vol. IV, 1961, s.v. Posteriore è lo scritto di L. J. D. RICHARDSON, *The Labyrinth in Proceedings of the Cambridge Colloquium on Mycenaean Studies*, Cambridge University Press, 1966, gentilmente segnalatomi dal prof. G. Pugliese Carratelli.

³ Cfr. M. LANG in *AJA* 1958, p. 181 s., tav. 46.

⁴ Cfr. G. LE RIDER, *Monnaies crétoises du V au I siècle av. J. C.*, Paris 1966, tav. VII, 13, 14, p. 177 datate tra il 320 ed il 270 a. C.

⁵ Cfr. DAREMBERG-SAGLIO, III, p. 883. E' assai interessante la tesi del RICHARDSON, *art. cit.*, sulla genesi del Labirinto tipo tavoletta di Pylos, originato dalla schematizzazione della doppia ascia, sulla quale sono « costruiti » i meandri secondo punti fissi.

⁶ Cfr. RICHARDSON, *art. cit.*, fig. tra pp. 288 e 289.

⁷ Cfr. C. GALLINI in *Acme*, XII, 1959, p. 149 s.

⁸ Cfr. J. N. SVORONOS, *Numismatique de la Crète ancienne*, Macon 1890, tav. VI, n. 18, p. 77. Per la datazione cfr. LE RIDER, *op. cit.* p. 177.

- 3) *Tipo mosaici romani*. È documentato da una trentina di esemplari. Si possono ricordare i mosaici di Giannutri⁹, di Pompei¹⁰, di Brindisi¹¹, di Taormina¹², di Sousse¹³, di S. Izbourg¹⁴, di Conimbriga¹⁵.
- 4) *Tipo sima dell'Acropoli*¹⁶, *kylix* di Aison, *kylix* del Pittore di Codro¹⁷, alcune monete di Cnosso¹⁸. Anzi che la rappresentazione completa del Labirinto, vi è l'indicazione di una parte per il tutto (il meandro e la scacchiera o il solo meadro), che, per le *kylikes* di Aison e del Pittore di Codro, ha lo scopo di richiamare il luogo ove si svolge l'azione e per le monete di Cnosso la città emittente, che si vantava di comprendere il celebre monumento.
- 5) *Tipo a svastica*, documentato su monete di Cnosso¹⁹.

Accanto a questi tipi vi sono però varianti, delle quali è necessario tener conto per poter meglio identificare la rappresentazione sui pesi di Francavilla Marittima.

Si considerino due stateri d'argento di Cnosso, datati tra l'ultimo quarto del V ed il secondo quarto del IV sec. a.C.: il primo (Tav. XL, A) presenta sul D/ il Minotauro in corsa verso destra e sul R/ il Labirinto quadrato, formato da una camera quadrata al centro contornata da meandri²⁰; il se-

⁹ Cfr. R. C. BRONSON - G. UGGERI in SE, XXXVIII, 1970, tav. XII, a, b.

¹⁰ Cfr. M. E. BLAKE in *MAARome*, VII, 1938, tav. 19 n. 1 e n. 3.

¹¹ Cfr. NSc 1884, pp. 225-226.

¹² Cfr. P. OHSI in NSc 1928 p. 342 fig. 26.

¹³ Cfr. P. GAUCKLES, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, II, Paris 1910, n. 187, p. 70.

¹⁴ Cfr. DAREMBERG-SAGLIO, III, 2, s.v. *Musica*, fig. 5240.

¹⁵ Cfr. J. M. BARRAO OLEIRO in *AEArq*, XXIV, 1951, p. 47 fig. 1.

¹⁶ Cfr. E. BUSCHOR, *Die Tondächer der Akropolis*, I, Simen, Berlin u. Leipzig 1929, p. 45, sima XXIII, k 108. Il RICHARDSON, *art. cit.* p. 287 esclude che il fregio con riquadri e meandri sia la rappresentazione del Labirinto, come lo esclude M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Saggio sul Labirinto*, Milano, 1958, p. 37.

¹⁷ Per la *kylix* di Aison cfr. J. V. BEAZLEY, *ARV*, II, Oxford 1963 p. 1174, 1; per la *kylix* del Pittore di Codro cfr. BEAZLEY, *op. cit.* p. 1269, 4; per la rappresentazione del Labirinto cfr. G. W. ELDERKIN in *AJA* XIV, 1910, p. 185 s., con bibliografia.

¹⁸ Cfr. LE RIDER, *op. cit.* tav. XXXV, 1, 2 e tav. III, 1, datate poco dopo la metà del IV sec. a. C. (p. 176). Mentre il BABELON (*Traité des monnaies grecques et romaines*, II, 3, Paris, 1914, tav. CCLIX, 9, 10, 12) considera il riquadro a meandro come Labirinto, e tale lo considera W. H. MATTHEWS, *Mazes and Labyrinths*, London 1922, p. 44, figg. 21 e 24, LE RIDER non menziona, per il riquadro a meandro, il Labirinto.

¹⁹ Cfr. LE RIDER, *op. cit.*, tav. VI, 21-24; tav. VII, 1-8. Non si tiene conto di altri tipi molto meno rappresentati, quali il labirinto poligonale e la greca ad avvolgimento multiplo.

²⁰ Cfr. LE RIDER, *op. cit.*, tav. XXV, 2, 3, datato tra il 425 ed il secondo quarto del IV sec. a. C. P. R. FRANKE - M. HUNMER, *Die griechische Münze*, München 1964, tav. 165, seguono la cronologia più alta, datando la moneta tra il 480 ed il 450 a. C.

condo (Tav. XL, B) presenta sul D/ il Minotauro in corsa verso sinistra e sul R/ il Labirinto cruciforme, con quattro bracci a meandro, quattro quadrati incaovati agli angoli ed al centro un motivo stellare a petali e globetti²¹. Si può notare quindi che tra l'ultimo quarto del V ed il secondo quarto del IV sec. a.C. il Labirinto compare su monete di Cnosso con uno spazio quadrangolare al centro ed una combinazione di meandri posti ai quattro lati dello spazio centrale.

Si considerino ora altre due monete di Cnosso, datate al IV sec. a.C.: la prima (Tav. XLI, A), un didrammo d'argento presenta sul D/ una testa femminile e sul R/ il Labirinto del tipo 1, ma con cella quadrangolare all'interno, piccola, ben delimitata ed esattamente centrata²²; la seconda (Tav. XLI, B), uno statero d'argento, presenta sud D/ una testa femminile e sul R/ il Labirinto del tipo 1, con cella rettangolare all'interno, più ampia di quella rappresentata sulla moneta precedente²³. Su di un altro statero (Tav. XLI, C) la cella centrale è occupata dal motivo stellare già visto sullo statero alla Tav. XL, B.

E' quindi evidente che su monete di Cnosso del V e del IV sec. a.C. è già documentato il tipo, che in periodo romano, sia pure con qualche variante, avrà la massima diffusione. E' notevole inoltre il fatto che i tipi 1 e 3 convivano (ne è prova la presenza a Pompei sia del graffito che dei mosaici pavimentali della casa del Labirinto e della casa di Diomede), come convivono i tipi 1 e 5 (sul R/ di monete di Cnosso che presentavano lo stesso D/)²⁴.

E' necessario perciò chiedersi se anche in periodo più antico i vari tipi convivessero: dall'esame delle monete appare chiaro che almeno in un arco di tempo, che va dalla fine del V all'inizio del III sec. a.C., i cinque tipi convivevano.

Si confronti ora uno dei vari mosaici pavimentali (ad esempio quello della casa del Labirinto a Pompei, Tav. XL, C) con il peso fittile di Franca-villa Marittima. Nel mosaico il vano centrale è chiuso, senza possibilità di accesso: un duplice riquadro ne segna l'invalidabile confine. Nel peso fittile il vano centrale è anch'esso assolutamente chiuso. Nel mosaico, dal muro del vano centrale si dipartono quattro corridoi, posti circa al centro di ogni lato. È la stessa partizione che si nota sul peso A (Tav. XXVI), dove si sviluppa in modo diverso ma che raggiunge lo stesso scopo, di dividere cioè lo spazio intorno alla cella in quattro parti uguali disposte sim-

²¹ Cfr. LE RIDER, *op. cit.*, tav. XXV, 1, datata come la precedente.

²² Cfr. LE RIDER, *op. cit.*, tav. VII, 11.

²³ Cfr. LE RIDER, *op. cit.*, tav. VII, 10, datata tra il 320 ed il 270 a. C. (p. 178).

²⁴ Cfr. SVORONOS, *op. cit.*, tav. VI, nn. 3-5.

²⁵ Cfr. LE RIDER, *op. cit.* tav. VII, nn. 4-9, p. 178.

metricamente. Non diverso sembra lo schema, anche se semplificato, nei pesi B, C, D: la cella centrale, data la forma più allungata del peso, diviene rettangolare. Può essere interessante notare il frammento a destra di H. Sembra di poter vedere la cella, al centro, delimitata dal meandro, secondo lo schema del Labirinto del tipo 4, del tutto simile alla rappresentazione del Labirinto su alcune monete di Cnosso (testa femminile, o testa di Apollo, o Minos seduto in trono, o testa di toro, delimitati da cornice a meandro)²⁶.

Se, come sembra, si può vedere nei pesi A, B, C, D la rappresentazione del Labirinto, possono essere riprese in considerazione le affermazioni del Becatti²⁷: « La rappresentazione simbolica e stilizzata del labirinto in forma di un quadrato meandriforme sembra scaturita dall'impressione di una pianta quale quella del palazzo di Cnosso. Alla concezione architettonica micenea e greca assiale e simmetrica si opponeva con singolare contrasto il continuo spezzettamento angolare di tutte le linee della pianta minoica, con gli ambienti tramezzati con porte laterali, con corridoi a "zampa di cane" piegati ad angolo retto, con le sale tripartite, con le pareti angolari traforate, svolgentesi tutt'intorno al cortile centrale, suggerendone una schematizzazione simbolica nel labirinto geometrico, quale è raffigurato nel palazzo di Cnosso ». Basterà appunto confrontare la pianta del palazzo di Cnosso con uno dei quattro pesi per vederne l'innegabile somiglianza²⁸.

La rappresentazione del Labirinto sui pesi di Francavilla Marittima non sembra un episodio isolato. Se si prendono in esame due pesi provenienti dalla necropoli di Canale (Tav. XLI, F, G), scavata nel 1912 dal sen. Paolo Orsi²⁹, si vede che entro il trapezio una zona ristretta, in alto, è occupata dal motivo del meandro e la zona inferiore, più ampia, è occupata da un insieme di linee, che ricordano molto da vicino alcuni Labirinti del tipo 1 (con gli angoli disposti sulle diagonali), con la partizione cruciforme quasi centrata (in effetti due delle quattro parti sono leggermente meno alte delle altre due), e le quattro parti suddivise in modo da essere confrontate, anche se i bracci sono divergenti invece che convergenti, con quelle del Labirinto

²⁶ Cfr. nota 18.

²⁷ In *RM*, LX-LXI, 1953-4, p. 27. Si veda in proposito anche CAGIANO DE AZEVEDO, *op. cit.*, p. 28, con bibl.

²⁸ Se si considera la pianta del Palazzo di Festòs, si nota che sul lato nord del grande cortile, al centro, ha inizio il corridoio 41 e sul lato ovest (non al centro) ha inizio il corridoio 7. E' accennata quindi una partizione abbastanza simile a quella di alcune rappresentazioni del labirinto.

²⁹ Cfr. P. ORSI in *MAL*, XXXI, 1926, tav. XVII, 1 e U. ZANOTTI BIANCO - L. VON MATT, *La Magna Grecia*, Genova 1961, fig. 3, p. 22. Per i pesi di Canale, con la bibl. più recente cfr. J. DE LA GENIÈRE *Recherches sur l'âge du fer en Italie Méridionale, Sala Consilina*, Naples 1968, p. 67 s.

del tipo 3. Sarebbe indubbiamente eccessivo voler riconoscere anche in altri pesi di Canale la rappresentazione del Labirinto, tuttavia non si può non tener presente il peso a Tav. XLI, H³⁰, con la riquadratura a meandro, lo spazio rettangolare interno con due motivi a svastica ed il terzo motivo del tutto simile alla rappresentazione del Labirinto sul R/ di un didrammo riconiato di Cnosso (Tav. XLI, E) con il Minotauro in corsa sul D/³¹. Nè d'altra parte si può escludere che, essendo stato il labirinto rappresentato su alcune monete di Cnosso con la forma della svastica (Tav. XLI, L), anche nella svastica dei pesi di Canale (Tav. XLI, I) non si debba riconoscere un'allusione al Labirinto³².

Non è chiaro il motivo decorativo che occupa lo spazio rettangolare al centro del peso C e si preferisce, per molte ragioni, non avanzare alcuna ipotesi. Non si può fare a meno tuttavia di tener presente il consueto abbinamento sulle monete (specialmente sulle più antiche) di Cnosso della figura del Minotauro in corsa con il Labirinto. Su alcune monete la cella ha la forma rettangolare³³, disposta chiaramente nel senso della lunghezza. Il motivo decorativo sul peso, disposto nella cella considerata nel senso della lunghezza, è molto simile alla figura del Minotauro in corsa, estremamente schematizzato, come appare su di un obolo di Cnosso (Tav. XLI, D)³⁴.

Se si considera accettabile l'ipotesi della rappresentazione del Labirinto sui pesi di Francavilla Marittima e di Canale, ne consegue che è della massima importanza essere venuti a conoscenza di rappresentazioni databili al IX ed VIII sec. a.C. su oggetti provenienti da zone della Magna Grecia in fase precoloniale, quando i miti e le leggende, trasferiti nella nuova sede, prendevano qui consistenza ed a volte nuova fisionomia. Tale rappresenta-

³⁰ Il motivo è assai diffuso sulla ceramica orientalizzante. Si veda W. SCHIERING, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, Berlin 1957, tav. 8, tipico dello stile di Euphorbos.

³¹ Cfr. LE RIDER, *op. cit.* tav. XXIV, 27, p. 99 e p. 175 per la datazione.

³² Cfr. per le monete LE RIDER, *op. cit.* tav. III, 1 e tav. XXXV, 1, 2; per i pesi P. OBSI in *MAL*, XXXI, 1926 tav. XVII, 2; U. ZANOTTI BIANCO - L. VON MATT, *op. cit.*, fig. 3; E. LISSI in questi *Atti e Mem.* N.S. IV (1961), tav. XXI, 18. Per il significato e la diffusione del motivo della svastica cfr. *EAA*, s.v. Per la rappresentazione del Labirinto, simile a quella sul peso a Tav. XLI, H, cfr. l'olpe protoattica del secondo quarto del VII sec. a. C. in E. T. H. BRANN, *The Athenian Agora*, VIII, *Late Geometric and Protoattic Pottery*, Princeton 1962, tav. 30, n. 492.

³³ Cfr. nota 23.

³⁴ Cfr. SVORONOS, *op. cit.*, tav. IV n. 29, p. 66. Sul R/ vi è il motivo stellare già visto sul R/ delle monete alle Tavv. XL, B e XLI, C.

zione non può essere infatti il prodotto di un fatto casuale, ma è la testimonianza di rapporti risalenti ad una fase più antica: avremmo quindi il riflesso di rapporti culturali che finora non erano stati trovati in quest'area³⁵.

ELISA LISSI CARONNA

³⁵ Che i pesi da Francavilla siano da datare con certezza al IX sec. a. C., lo dimostra il ritrovamento di esemplari simili nella necropoli di Macchiate, provenienti però dallo strato riferibile al quartiere industriale, della fase cioè antecedente all'impianto della necropoli. La notizia mi è stata gentilmente data dalla Signora Zancani, che ha scavato la zona.

Per le fonti antiche che trattano dei miti di Dedalo, Icaro, Arianna e Teseo ambientali nel Labirinto cretese cfr. C. GALLAVOTTI in *PP*, LIV, 1957, p. 161 sgg. Il CAGIANO, *op. cit.*, p. 28 s. nota che tuttora la leggenda del Minotauro si sfalda ad un'attenta critica e di essa non resta se non l'esistenza di Mino quale sovrano che estendeva la sua potenza fino in Attica: Teseo, Arianna, il Minotauro sono arricchimenti nazionalistici attici della leggenda.

Il GALLAVOTTI (p. 172) tuttavia precisa che il Labirinto è veramente un edificio a carattere solenne o sacrale, come lo è la sede divina di Labraunda in Caria o il Labirinto della Potnia a Cnosso: la reggia che, prima della Potnia, custodiva il Minotauro nella sua parte più riposta e termina (p. 176) definendo il Labirinto come dimora segreta o misteriosa del dio tutelare: « Possiamo inoltre arguire, dalla saga del Minotauro, che il dio sommo era il Toro della Creta antichissima; più tardi fu assimilato il Toro minoico e profetocico allo Zeus ellenico, e quindi il « figlio del Toro » al « figlio di Zeus »; così ci spiegheremo l'appellativo di Dionisio ταυρογενής e perché sia Dionisio, non dunque il figlio di Zeus bensì del Toro, a far uccidere Arianna nell'isola di Dia..... E la saga di Pasifae, figlia del Sole e madre del Minotauro con il Toro-Posidone, è un'altra versione dell'antichissimo mito di Europa, già figurato su un vetro nell'argolica Dendra in età micenea. Quindi nel Toro-Zeus che genera con Europa il sovrano minoico (Mino) noi dovremmo sostanzialmente ravvisare il primitivo Toro, divinità suprema e tutelare della stirpe regale, il cosiddetto Minotauro che appunto vive e che muore nella reggia di Cnosso ».

TOMBA MESSAPICA DI UGENTO

Nel corso dei lavori di scavo per l'ampliamento dell'abitazione degli eredi Zecca, sita in Ugento (Lecce) in via Salentina n. 52, venivano in luce il 13 luglio 1970 due tombe antiche di cui una già manomessa forse durante la costruzione del primo fabbricato molti anni orsono (figg. 1, 2)¹.

Ci occuperemo pertanto di quella che nel giornale di scavo, redatto dall'assistente, è indicata come *tomba 2*.

I. — DESCRIZIONE DELLA TOMBA.

E' apparsa sul tracciato delle fondazioni del nuovo edificio nelle adiacenze di un giardino, a circa m. 13 di distanza dal lato est di via Salentina e a m. 2,50 di profondità dal piano stradale. Il mezzo meccanico impiegato per le escavazioni ha danneggiato l'angolo sud-ovest della sepoltura che si presentava integra e di proporzioni grandiose, orientata da est ad ovest e costruita in blocchi e lastre di pietra calcarea leccese (tav. XLII, A).

Nonostante le difficoltà d'ordine statico del terreno circostante, parzialmente occupato da abitazioni, è stato tuttavia possibile intraprendere la completa esplorazione del monumento che si è conclusa con la rimozione

¹ Stimo anzitutto doveroso ringraziare, come Soprintendente alle Antichità della Puglia, il dott. Luigi Zecca e i suoi familiari, comproprietari del terreno dello scavo, e la sig.ra Sofia Codacci Pisanelli, ispettrice onoraria di Ugento, per la tempestività con cui hanno informato il mio Ufficio, consentendo l'immediato mio intervento. Un vivo grazie va anche al Sindaco geom. Francesco Corvaglia, ai Carabinieri, al prof. Salvatore Zecca, direttore del Museo Civico e ai miei collaboratori: assistente capo Argadio Campi e capo servizio Mariano Scarciglia, che hanno contribuito anche al recupero delle parti strutturali della *tomba 2*, la più importante. La *tomba 1*, scoperta a m. 2,30 di profondità, era costituita di lastroni, alle fiancate e alle testate rispettivamente di m. $2,75 \times 0,50 \times 0,30$ e m. $1,55 \times 0,50 \times 0,20$, risultando quindi all'interno di m. 2,35 di lunghezza, m. 0,95 di larghezza e m. 0,50 di altezza. Il piano di deposizione appariva formato di lastre di m. 0,30 di spessore. Vi fu raccolta, frammentaria, una coppetta ellenistica biancata in argilla grigiastra, rivestita, nell'interno e nella parte superiore delle pareti esterne, di scadente vernice nerastra (alt. m. 0,074; diam. alla bocca m. 0,11; inv. n. 135333), simile agli esemplari del Museo Provinciale di Lecce (BERNARDINI, tav. 66, 17).

anche delle sue parti strutturali, provvisoriamente ricomposte nel locale Museo Civico (tavv. XLII, B; XLIII, A).

La tomba è costituita di tre parti principali: il basamento, le fiancate con le testate e la copertura.

Il basamento, di m. 3,90 di lunghezza, m. 2,18 di larghezza e m. 0,32 di altezza massima, comprende sette blocchi parallelepipedi rettangolari giu-

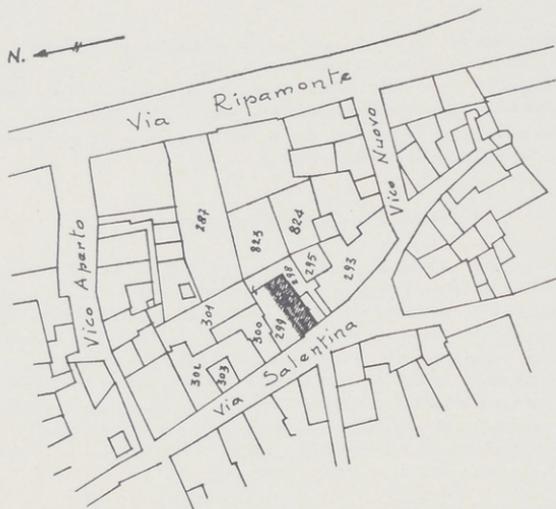


Fig. 1. — Pianta di Ugento: zona con le tombe.

stapposti nel senso della lunghezza, disposti da ovest ad est nell'ordine che segue e con le dimensioni rispettivamente date in lunghezza, larghezza e altezza (figg. 3, 6, 7):

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. m. 1,51 × 0,57 × 0,32; | 5. m. 1,51 × 0,55 × 0,32; |
| 2. m. 1,51 × 0,57 × 0,32; | 6. m. 1,51 × 0,53 × 0,32; |
| 3. m. 1,51 × 0,58 × 0,32; | 7. m. 1,55 × 0,53 × 0,32. |
| 4. m. 1,51 × 0,54 × 0,32; | |

Sul lato nord si affiancano, ortogonali a questi, un blocchetto di m. $0,60 \times 0,45 \times 0,32$ e due altri blocchi parallelepipedi rispettivamente di m. $1,61 \times 0,54 \times 0,32$ e m. $1,71 \times 0,54 \times 0,32$. Tutto quanto strutturalmente costituisce questo basamento s'imposta sul banco argilloso. Inoltre un incavo a pianta rettangolare di m. 2,75 di lunghezza, m. 0,97 di lar-

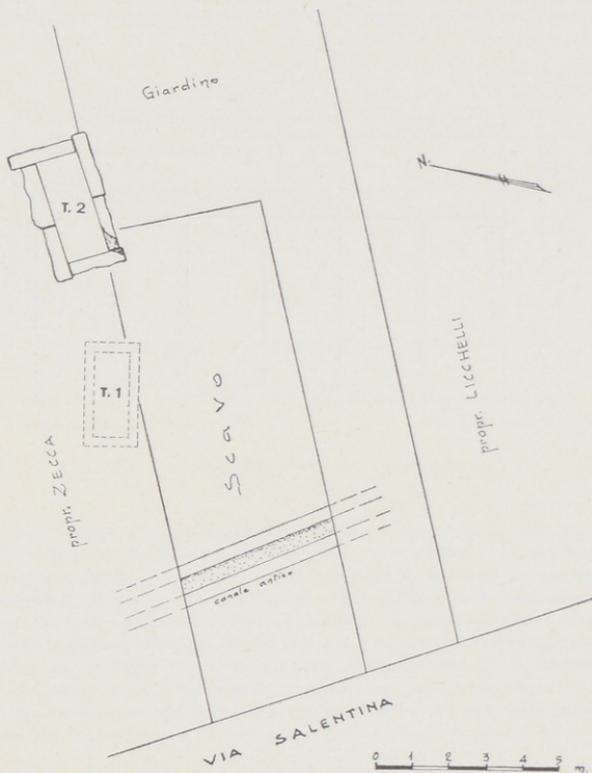


Fig. 2. — Posizione relativa delle due tombe.

ghezza e m. 0,10 di profondità comprende il piano di deposizione della sepoltura².

Le fiancate e le due testate sono costituite di lastroni ortostati poggiati sul basamento e recanti nei punti di contatto segni evidenti di *anathyrosis*, mentre ad una sbazzatura sommaria delle pareti esterne fa riscontro una levigatura accurata di quelle interne che — come vedremo — erano anche dipinte (tavv. XLII, B; XLIII, A-C; figg. 4, 6, 7).

A partire da ovest, sul lato nord, il primo lastrone misura m. 1,60 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,37 di spessore massimo. Oltre ad un

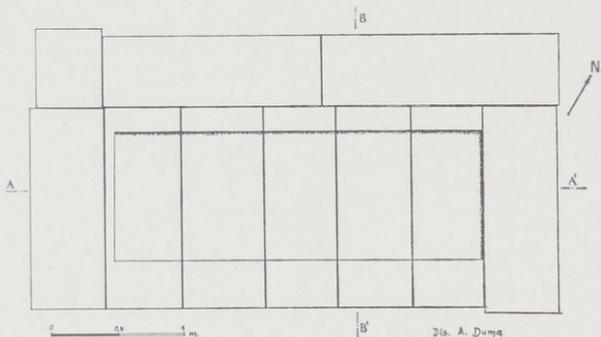


Fig. 3. — Pianta della tomba.

piccolo intacco, un intaglio presso che rettangolare ed a piano inclinato verso l'esterno, praticato lungo lo spigolo interno del lastrone per m. 0,51 di lunghezza, m. 0,075 di larghezza in un estremo e m. 0,085 nell'altro e con una profondità massima di m. 0,015, deve aver avuto la funzione di fare da perno ai palanchini adoperati durante la messa in opera del sovrastante lastrone di copertura. Il lastrone successivo, contrassegnato come il precedente da un taglietto-guida, misura m. 1,80 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,50 di spessore massimo. Anche qui figurano due intacchi quadrangolari e l'intaglio marginale a piano obliquo verso l'esterno che

² Le pessime condizioni di questo basamento, i cui blocchi sono apparsi quasi disfatti dalla pressione delle pesanti strutture soprastanti, non hanno consentito la sua rimozione.

misura m. 0,47 di lunghezza, da m. 0,08 a m. 0,09 di larghezza e m. 0,015 di profondità massima³.

Sul lato sud della tomba, a partire sempre da ovest, si ha un primo lastrone di m. 1,60 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,39 di spessore, che — come si è detto — è stato sbrecciato ad un estremo durante i lavori di scavo, seguito da un altro lastrone di m. 1,86 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,43 di spessore: entrambi recanti vari intacchi di oltre m. 0,01 di profondità che, come tutti gli altri praticati sulla superficie piana superiore dei lastroni delle fiancate della tomba, dovevano essere ser-

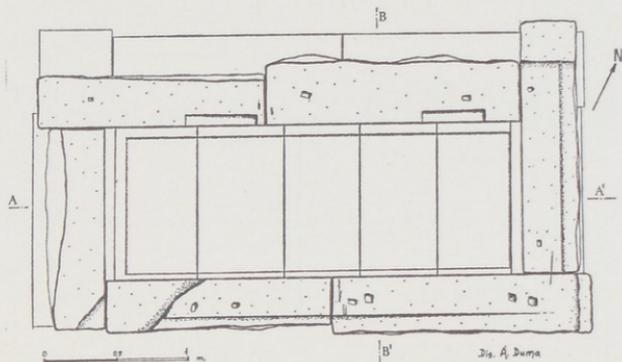


Fig. 4. — Pianta della tomba con i blocchi parietali.

viti per l'inserimento delle leve impiegate per adagiarvi i pesanti lastroni di copertura.

La testata ovest è formata da un lastrone di m. 1,45 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,365 di spessore; quella est da altro lastrone di m. 1,84 di lunghezza, m. 0,80 di altezza e m. 0,40 di spessore massimo. Aggetti angolari dei lastroni delle fiancate e delle testate si ammorsavano nel terreno argilloso circostante, assicurando la compattezza e la staticità del complesso.

La copertura della tomba è a doppio spiovente e comprende due lastroni giustapposti la cui struttura ci rivela che dei due doveva necessaria-

³ La pianta in realtà trapezoide di questi intagli facilitava il movimento anche in senso orizzontale delle leve impiegate.

mente essere stato messo in opera prima quello del lato ovest (tav. XLII, A; figg. 5, 7). Questo misura m. 1,88 di lunghezza massima, m. 1,49 di larghezza e m. 0,34 e m. 0,24 rispettivamente di spessore mediano e laterale. Un intaglio longitudinale di m. 0,06 di larghezza, praticato a dentello sul fianco sud del lastrone, ne assicurava la presa durante le operazioni di chiusura della tomba, sì che evidentemente il lastrone era stato fatto ruotare per l'altro lato sul bordo della fiancata nord, guidato da leve e paletti facenti presa — come si è già detto — sull'intaglio a piano inclinato e sui piccoli intacchi aperti sull'orlo della sepoltura. Un altro taglio a dente,

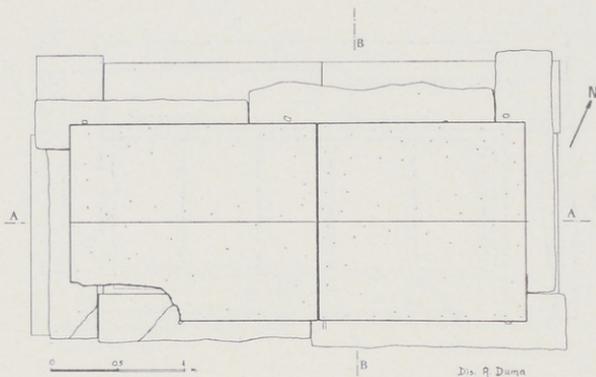


Fig. 5. — La tomba con la copertura.

anche qui di m. 0,06 di aggetto, serviva per l'aggancio al lastrone di copertura successivo. Questo ha larghezza e spessore come il precedente, misura m. 1,50 di lunghezza e reca anch'esso l'intaglio esterno sul lato sud ed il dentello d'innesto inverso a quello del lastrone a cui era stato giustapposto con lo stesso impiego di palanchini inseriti nell'intaglio obliquo e nei numerosi intacchi quadrangolari praticati sui bordi delle fiancate e della testata est della tomba, dove per altro alcuni segni incisi indicano esattamente la posizione dei lastroni di copertura⁴.

⁴ Una linea uncinata e due trattini paralleli sulla fiancata sud, insieme ad altra breve linea segnata all'angolo sud-est (figg. 4, 5), coincidono perfettamente con i bordi trasversali interni dei due lastroni e con quello esterno del lastrone est. Tali segni erano utili per rimettere al posto giusto quest'ultimo lastrone di copertura, che era quello rimosso per le successive deposizioni nella tomba.

Così costruita quindi la tomba misura nell'interno m. 2,95 di lunghezza, m. 1,10 di larghezza e m. 0,80 di altezza con un incasso per la deposizione che — come si è detto sopra — misura m. 2,75 di lunghezza, m. 0,97 di larghezza e m. 0,10 di profondità. Uno straterello d'intonaco a calce biancastra di circa mm. 2 di spessore riveste l'interno della tomba

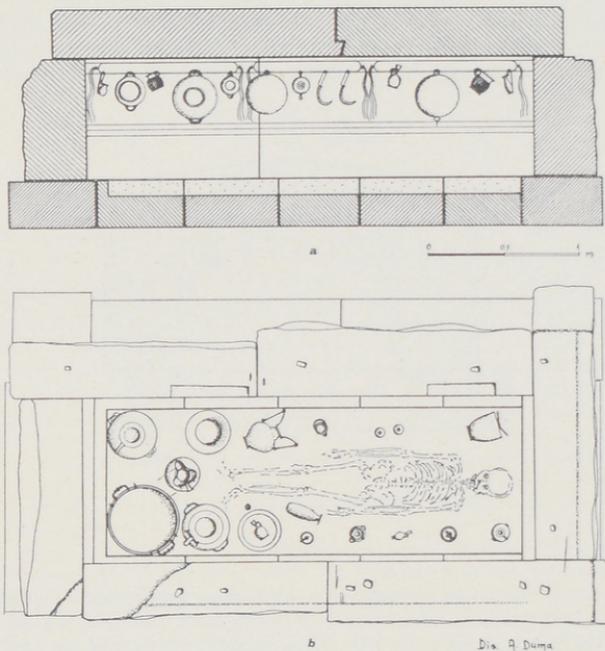


Fig. 6. — Lato nord (a) e fondo della tomba col corredo (b).

che appare adorna di motivi lineari policromi dipinti in rosso e blu sul fondo bianco delle pareti. Tale decorazione, in gran parte erosa ed evanida (tavv. XLII, B; XLIII, A-C) ed ora ricostruita nella nostra tav. XLIV dal disegnatore Antonio Duma, consiste dal basso verso l'alto di un fascione color rosso di m. 0,29 di altezza corrente lungo la base delle pareti, seguito, al disopra

di una fascia risparmiata di m. 0,05 di altezza, da una lista color blu alta m. 0,04 e marginata da due linee rosse. Più in alto ancora, a circa m. 0,03 dallo spigolo interno dei lati della sepoltura corrono parallele, e distanti fra loro m. 0,065, due sottili linee rosse dentro le quali è posta una serie di bende equidistanti con le estremità arrotondate, da cui pendono motivi di tripli nastri ondulati che risaltano sul bianco delle pareti fino a circa m. 0,03 dalla fascia blu sottostante. Dette bende o forse festoni rettilinei stilizzati distano fra loro e gli angoli interni della tomba costantemente circa m. 0,10, ma non hanno tuttavia lunghezze uniformi e sono disposte a tre su ogni lato maggiore e ad uno su ciascun lato minore.

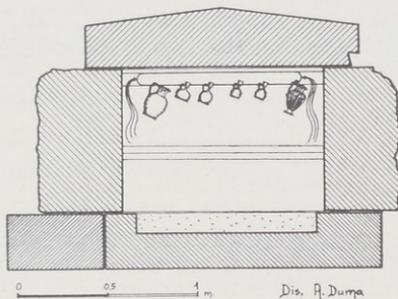


Fig. 7. — Lato est della tomba col corredo.

Quelle del lato nord, a partire da ovest, sono rispettivamente lunghe (tav. XLIV, *b*; fig. 6, *a*): m. 0,90, m. 0,70 e m. 0,94; quelle del lato sud, a partire da est rispettivamente (tavv. XLII, B; XLIII, C): m. 0,83, m. 0,915 e m. 0,80, come si desume per quest'ultima dalla lunghezza totale, dato lo squarcio inferto durante i lavori di scavo. Lo stesso motivo dipinto sul lato minore est (tavv. XLIII, C; XLIV, *a*; fig. 7) è lungo m. 0,95; altrettanto quello dipinto sul lato minore ovest.

Lungo le pareti interne della tomba e sulla linea rossa, che corre sul bordo inferiore della decorazione a bende allineate di cui si è detto, si nota una serie continua di fori non equidistanti dove erano stati infissi chiodi di ferro, evidentemente per appendervi gran parte della suppellettile fune-

rarità⁵. Se ne contano in numero di tredici sul lato nord e nove sul lato sud danneggiato; nonché di sei e cinque rispettivamente sui lati minori est e ovest. Tali chiodi sono affusolati, lunghi m. 0,06 e a sezione quadra di circa cm. 0,07 di lato massimo (tav. LXII, e). Essi sono stati quasi tutti raccolti caduti e assai corrosi nel fondo della sepoltura accanto agli oggetti che avevano sostenuto, spesso addirittura saldati dall'ossido alle anse dei vasi in bronzo (tav. LI, A-D).

Alla *kline* funebre, costituita certamente di assi di legno accostate ed inchiodate ed inserita col cadavere nell'incasso, come si è detto praticamente sul piano della tomba, appartengono numerosi frammenti di altri chiodi oltremodo ossidati e recanti tracce lignee consunte⁶.

II. — IL CORREDO.

Le circostanze del ritrovamento non ci hanno purtroppo consentito di determinare le caratteristiche della deposizione e l'esatta distribuzione della suppellettile funeraria. Tuttavia, secondo quanto riferito dagli scopritori, è stato accertato che la tomba non conteneva resti scheletrici apparenti tali da chiarire di primo acchito la posizione del cadavere o dei cadaveri. E' da dire però che tutto il terriccio di riempimento della sepoltura dopo il nostro intervento è stato accuratamente vagliato e sottoposto a lavaggio, e questo ha permesso di recuperare minuti resti ossei umani che, esaminati gentilmente dal dott. Vittorio Delfino Pesce dell'Istituto di Antropologia dell'Università di Bari, sono risultati appartenere a tre distinti individui. Così ad un quindicenne vanno ascritti i frammenti di un astragalo e di una costola sinistra, nonché un dente molare; ad un adulto giovane, non più che trentenne e sicuramente maschio, numerosi denti; mentre ad un individuo anziano va attribuito un dente molare con tracce evidenti di incipiente fossilizzazione e quindi fors'anche pertinente ad una più antica deposizione.

La quantità così estremamente esigua di reperti osteologici, da imputare certamente a particolari condizioni di giacimento, ove non fossero avvenuti inquinamenti e commistioni nel corso dello scavo non ancora sotto

⁵ Tale consuetudine è frequente in Etruria a giudicare, ad esempio, dalla tomba di Trevisignano, dove parte della ricca suppellettile funeraria risultò appesa per mezzo di chiodi in ferro alle pareti (*Arte e Civiltà degli Etruschi*, 1967, p. 45), e dalle macchie di ruggine che compaiono spesso alla sommità delle anse dei vasi bronzei di corredo (Macr., p. 202, n. 53). D'altronde questa pratica, che ha un eloquente richiamo al mondo dei vivi, risalta suggestiva dalle pareti della tomba tarquiniese delle Leonesse, dove un *simpulum* è dipinto appeso ad un gancio (GIGLIOLI, tav. CXI, 2), e della nota tomba dei Rilievi di Cerveteri (*ibid.*, tavv. CCCXLI ss.). A Taranto in una tomba di atleta della seconda metà del V secolo a. C. figuravano infatti ad una parete alcuni chiodi in ferro, qui però destinati forse ad appendervi bende e corone (Lo Porto, p. 86, fig. 8).

⁶ Cfr. Lo Porto, p. 74.

il nostro controllo, ci attesta dunque nella sepoltura la presenza di tre o almeno due deposizioni successive, il che appare confermato — come vedremo — dal divario cronologico del corredo bronzeo e vascolare, la cui posizione nell'interno della sepoltura si è tentato di ricostruire nelle figg. 6 e 7, sia dalle impronte purtroppo labilissime rimaste sulle pareti e dalla distanza dei chiodi di sospensione rapportata alle effettive dimensioni degli oggetti, sia dalle testimonianze raccolte presso gli scopritori del monumento⁷.

BRONZI.

1. Tav. XLV, A-D; fig. 8. *Oinochoe* a corpo ovoide su basso piede tronco-conico liscio e munito di risalto all'attacco, collo piuttosto alto ornato di listello ottenuto a sbalzo, bocca trilobata ad orlo ribattuto su cui

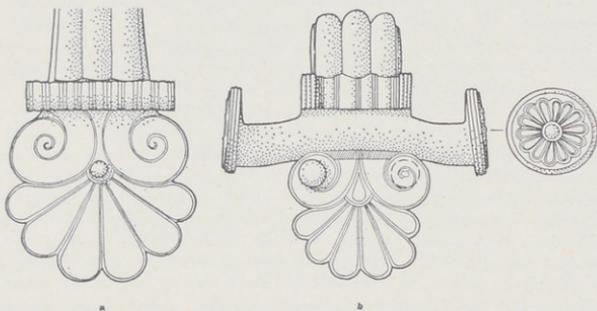


Fig. 8. — Particolari dell'ansa dell'oinochoe n. 1.

s'inarca elegante l'ansa triplice costituita di tre costolature laminate ed assestate, tenute insieme da una placca a bordi ribaltati, con attacco inferiore in forma di palmetta rovescia a sei petali nascente da doppia voluta: il tutto a profilo ritagliato e segnato da accurate incisioni tracciate al bulino. Un chiodo, ribadito al centro del motivo floreale, ferma l'ansa al corpo del vaso, mentre un cilindro orizzontale pieno, ornato al tornio

⁷ Tutta la suppellettile metallica della tomba è stata restaurata dal sig. Cosimo Liuzzi, quella fittile dal sig. Piero Quaranta del Museo Nazionale di Taranto. Al bravo Gennaro Carrano si deve la ricca documentazione fotografica della tomba e del suo corredo, al disegnatore Antonio Duma quella grafica del monumento e dei bronzi di cui alle figg. 1-7, 9, 11-13. Il sig. Brian Thompson ha disegnato gli oggetti delle figg. 8, 10, 14.

di serie di costole verticali fra due più sottili ed applicato forse con mastice, chiude al disopra delle volute il vuoto lasciato dai tre bastoncini verticali⁸. L'attacco superiore dell'ansa è formato da un elemento cilindroide fuso, munito di rotelle verticali a contorno scanalato ed ornate di rosette laminate e lavorate a sbalzo (in gran parte di restauro), che s'incestra con il labbro del vaso e termina dentro la bocca a palmetta pendula simile a quella dell'attacco inferiore, ma sormontata da fascetta a tratteggio inciso e fermata da due chiodi a grossa borchia (una è caduta). Un robusto risalto a bordi anteriori arrotondati e ornato di fitte nervature verticali, analoghe a quelle del cilindretto suddescritto, ammorso la parte terminale superiore della placca dell'ansa e delle tre costole dorsali. Sotto al piede è incisa la lettera N (tav. XLV, D). Restauri all'ansa e al corpo del vaso parzialmente corrosi e rivestiti di patina verde, qua e là ripresa. Alt. mass. m. 0,42; alt. alla bocca m. 0,36; diam. mass. m. 0,235. Inv. n. 134910.

Questa pregevole *oinochoe* in bronzo va ad arricchire il gruppo ormai cospicuo di esemplari simili, universalmente riconosciuti come provenienti da Rodi per le strette affinità morfologiche con le comunissime *oinochoi* fittili greco-orientali di sicura produzione rodia, databili fra il 630 e il 600 circa a.C.⁹ e concordanti quindi tipologicamente e cronologicamente con le *oinochoi* paleo-corinzie¹⁰ e con gli analoghi vasi etruschi in bucchero sottile imitanti sia i tipi metallici sia quelli ceramici appunto rodii e corinzi¹¹.

Tralasciando le numerose coeve imitazioni « occidentali », verisimilmente italiche e caratterizzate dall'ansa ad unico pezzo fuso insieme agli ornamenti¹², si conosce un buon numero di tali *oinochai* rodie in bronzo, spesso appartenenti a corredi funerari comunemente databili fra l'ultimo trentennio del VII e gl'inizi del VI secolo a.C.: età questa corrispondente — come si è detto — al pieno fiorire della ceramica rodia del

⁸ L'appartenenza di questo cilindretto (inv. n. 134966) all'*oinochoe* n. 134910 è stata chiarita dopo il restauro e lo studio del materiale. Sull'uso di mastice per l'attacco di parti metalliche non chiodate v. Gervasio, p. 117. La saldatura a stagno è riconosciuta per questi vasi dal JACOBSTHAL (p. 200) e dal VILLARD (p. 29).

⁹ Si confronti la celebre *oinochoe* Lévy proveniente da Kamiros (CVA, Louvre, I, tavv. 6, 7), il pezzo principe della serie più antica, e tutto il gruppo cospicuo di esemplari studiato da A. RUMPF, in *Jahrb. d. Inst.*, XLVIII, 1933 e da W. SCHIERING, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, 1957. Cfr. inoltre COOK, p. 118 ss. e CVA, Torino II, tav. I, 1-3.

¹⁰ Cfr. l'*oinochoe* da Caere a Lipsia (NC, p. 32, fig. 10 D; p. 298, n. 729, tav. 23, 4).

¹¹ VILLARD, pp. 31 ss., figg. 9-16; p. 47 ss.; E. M. DE JULIIS, in *Arch. Class.*, XX, 1968, pp. 44 ss., tav. XVIII, 1, 2.

¹² Tali sembrano essere, ad esempio, le *oinochoi* dell'Aja, Londra, Vaticano, Ginevra, Marsiglia e Karlsruhe (JACOBSTHAL, pp. 206 ss., figg. 20-28, tavv. III, 2, 3; IV, 3) e gli esemplari provenienti da scavi controllati citati in nota 29. Imitazioni puniche sono probabilmente le *oinochoi* di Cartagine (DÉCHELETTE, p. 275, fig. 308, 2; JACOBSTHAL, p. 204, n. 5, 6, figg. 7, 8).

« Wilde Goat Style », ove tale forma vascolare è in auge¹³ e che con gli esemplari in bronzo ha in comune la linea elegante e la struttura salda e robusta. Molti di questi vasi bronzei ci sono stati restituiti allo stato frammentario, rimanendo di essi solo l'ansa e parte del collo con la bocca, come gli esemplari scoperti nei tumuli di Vilsingen¹⁴ e Kappel¹⁵, riferibili alla fase iniziale di Hallstatt D (Ha D 1) e quindi databili fra la fine del VII e l'inizio del VI secolo a.C.¹⁶. Pressoché coeva è l'*oinochoe* integra da Le Pertuis in Provenza (dove fungeva da urna cineraria in una tomba a tumulo di fanciullo¹⁷) col corpo più espanso che il nostro vaso e, come i due citati esemplari frammentari, con l'ansa a quattro nervature longitudinali, le estremità a quarto di cerchio dell'attacco superiore più sviluppate e caratterizzata dall'impiego costante di palmette e altri motivi floreali orientalizzanti ricavati a sbalzo su lamina applicata alle parti di unione alla bocca e al corpo del vaso, così come le rosette pluripetale ai dischetti laterali.

Nell'elenco del Jacobsthal è menzionato un analogo esemplare, pur esso frammentario e con l'ansa a cinque costolature, rinvenuto in Sicilia a *Hybla Heraea* (Ragusa) in un contesto tombale forse appartenente a più deposizioni successive¹⁸, mentre un altro frammento di *oinochoe* rodia in bronzo proveniente da Agrigento potrebbe avere qualche lontano riferimento alle origini rodio-cretese della sub-colonia geloa¹⁹. Allo stesso gruppo vanno ascritti inoltre l'ansa da Falerii con quattro costole dorsali e l'attacco superiore ornato di teste di ariete²⁰, nonché l'esemplare integro del Louvre magistralmente studiato dal Villard²¹ e appartenente ad un corredo funerario di Tarquinia dell'ultimo quarto del VII secolo e, come la nostra *oinochoe*, a tre costolature sul dorso dell'ansa, arricchita però di palmette più elaborate trattate a sbalzo su lamina, col corpo più espanso e che l'analisi spettrografica del metallo ha rivelato essere della stessa composizione chimica di un piatto dello stesso corredo sicuramente importato da Rodi,

¹³ COOK, p. 119. Ved. nota 9.

¹⁴ DÉCHELETTE, p. 275, fig. 308, 1; JACOBSTHAL, p. 198, n. 1, figg. 1, 2; FREY, p. 17, tav. 4.

¹⁵ DÉCHELETTE, pp. 275 ss., fig. 309; JACOBSTHAL, p. 200, n. 2, figg. 3, 4; FREY, p. 18, tav. 5, 1.

¹⁶ Per la cronologia della civiltà hallstattiana nell'Europa centrale, fondata sulle importazioni greche ed etrusche, v. W. DEHN - O. H. FREY, in *Atti VI Congr. Intern. Sc. Preist. e Prot.*, I, 1962, pp. 197 ss. Non condividiamo tuttavia le tesi sostenute recentemente dal FREY (pp. 18 ss.) tanto sull'origine delle *oinochoi* « rodie » quanto sulla loro datazione. Cfr. DE JULIUS, o.c., p. 54.

¹⁷ DÉCHELETTE, pp. 148, 276, fig. 308, 3; JACOBSTHAL, pp. 200 ss., n. 3, figg. 5, 6; FREY, p. 19, tavv. 5, 1-3; 6.

¹⁸ P. ORSI, in *Not. Scavi*, 1892, p. 15; JACOBSTHAL, p. 203, n. 4; FREY, p. 19.

¹⁹ JACOBSTHAL, p. 204, n. 7. Le rosette incise sulle rotelle compaiono anche su di un esemplare di Vienna (JACOBSTHAL, p. 205, n. 9).

²⁰ JACOBSTHAL, p. 204, n. 7, fig. 9, tav. IV, 4; FREY, p. 19, tav. 8, 3.

²¹ VILLARD, pp. 28 ss., figg. 3-7; pp. 42 ss. Cfr. FREY, pp. 19 ss.

dando così conferma dell'origine rodia di queste *oinochoai* in bronzo, la cui diffusione in Occidente, fin nella Penisola Iberica, è attestata dal ritrovamento nella provincia di Granada di un'ansa a quattro nervature di vaso simile²²

Ancora dall'Etruria, dalla « Tomba dei flabelli bronzei » di Populonia, dove figurano anche imitazioni certamente locali²³, bronzi e vasi in bucchero sottile, ceramica proto-corinzia, corinzia e italo-corinzia pertinente a quattro deposizioni probabilmente susseguenti e comprese fra la seconda metà del VII e i primi decenni del VI secolo a.C., provengono altre due *oinochoai* rodie: una con ansa a cinque bastoncelli e l'attacco superiore più complesso, come nel gruppo testé esaminato²⁴, l'altra a tre costolature e assai simile all'esemplare di Ugento anche per la forma meno sviluppata delle estremità a quarto di cerchio dell'attacco superiore dell'ansa²⁵, particolare questo che risalta anche sull'*oinochoe* da Sidone nell'Antiquarium di Berlino che, a parte il motivo floreale di tipo orientale ricavato a sbalzo ed applicato all'attacco superiore dell'ansa ed una più sentita espansione del corpo del vaso, si allinea con il nostro esemplare per il numero dei tre bastoncelli verticali, per le rosette applicate ai dischetti delle rotelle e per l'attacco inferiore dell'ansa che è ornato di palmetta fra girali che sembrerebbe incisa dalla stessa mano²⁶. Questo importante termine di paragone, che ci proviene dal Mediterraneo orientale, ben si accorda con la tesi dell'origine rodia di queste *oinochoai*, ulteriormente confermata, se ce ne fosse bisogno, dalla presenza al British Museum di un esemplare sicuramente scoperto a Kamiros che, sebbene un po' più panciuto, offre con il nostro le più strette affinità, sia per la triplice costolatura dell'ansa e per la forma ridotta del risalto a quarto di cerchio sia per il tipo di palmetta dell'attacco inferiore dell'ansa²⁷.

Se, come pare, tutte queste *oinochoai* raggiungono e superano di poco la fine del VII secolo²⁸, così come le loro imitazioni italiche che non

²² B. A. GARCIA Y BELLIDO, in *Arch. Anz.*, 1941, col. 204, fig. 2; Id., *Hispania Graeca*, II, 1948, p. 83, tav. XXI; VILLARD, p. 43, nota 6; FREY, p. 23, nota 41.

²³ V. nota 29.

²⁴ MINTO, coll. 307, 345 ss., fig. 19, tav. XI, 8; *Populonia*, p. 147, fig. 53, c., tav. XXXV, 14; VILLARD, p. 43, nota 5; FREY, p. 19, nota 9.

²⁵ MINTO, coll. 307, 345 ss., fig. 20, tav. XI, 11; *Populonia*, p. 147, fig. 53, d., tav. XXXV, 10; VILLARD, p. 43, nota 5; FREY, p. 19, nota 9.

²⁶ JACOBSTHAL, p. 206, n. 10, tavv. III, 1; IV, 1, 2; VILLARD, p. 43, nota 7; FREY, p. 23, nota 43.

²⁷ F. MATZ, *Geschichte der griechischen Kunst*, I, 1950, tav. 249, b. Il merito di aver messo per la prima volta in discussione questo interessante esemplare va al FREY (p. 23, fig. 3, tav. 9).

²⁸ Anche l'*oinochoe* rodia con ansa a quattro costolature e assai simile al nostro esemplare, raccolta recentemente nella tomba 2 di Campovalano, presso Teramo, in un corredo della metà circa del VI secolo a. C., è della fine del VII o degli inizi del VI, e pertanto deve essere considerata, come l'*oinochoe* di Ugento, un prezioso oggetto di retaggio (V. CIANFARANI, *Antiche civiltà d'Abruzzo*, 1969, p. 63, n. 91, tavv. XLII, XLIII).

possono non essere contemporanee²⁹, la nostra *oinochoe* di Ugento è forse una delle meno antiche per la forma più oblunga del corpo ovoide, come nei più tardi esemplari rodii in terracotta³⁰, e per quello insistere sulle palmette incise agli attacchi dell'ansa, anche se ancora a sbalzo risaltano le rosette dei dischi laterali delle rotelle, e potrebbe datarsi al primo decennio del VI o poco più, come sembrerebbe attestarlo la grafia della lettera *N* incisa al piede e corrispondente al numero 50, forse in relazione alla capacità del vaso³¹. Testimonianza irrefutabile della più antica penetrazione greca nel mondo messapico, anche per l'apporto del commercio focco nello Jonio e nell'Adriatico³², questa *oinochoe* in bronzo doveva costituire un prezioso prodotto d'importazione a lungo conservato in vita e compreso nel corredo funerario della prima deposizione nella tomba.

2. Tav. XLVI, A-D. *Hydria* a corpo ovoide con la spalla sensibilmente compressa, collo tozzo e bocca fortemente espansa con labbro a spigolo doppio, basso piede tronco-conico ad anello applicato a mezzo di quattro chiodi ribaditi ed ornato di fitte solcature verticali. Anse laterali a robusta maniglia cilindrica ricurva con colletto centrale modanato ed attacchi

²⁹ Alle prime deposizioni nella « Tomba dei flabelli » di Populonia vanno ascrritte certamente due *oinochoi* bronzei d'imitazione rodia, di cui una associata nel « cassone funebre di destra » agli esemplari d'importazione citati nelle nostre note 24 e 25 (MINTO, coll. 306 ss., 345 ss., figg. 17, 18, tav. XI, 2, 10; *Populonia*, pp. 139 ss.). Degli ultimi decenni del VII secolo sono ugualmente gli esemplari, più o meno frammentari e tutti di produzione etrusca, di Vetulonia, Casaglia, Saturnia, Pratgrande ed altre ancora citate dal FREY (p. 19, note 11-13; p. 20, nota 17, tav. 7; p. 21, nota 21). Inoltre, fino a quando accurate analisi chimiche del metallo non avranno fugato ogni dubbio sulla esatta provenienza di molte di queste *oinochoi* « rodie », continueremo a considerare « italische Imitationen » l'esemplare frammentario da una tomba della seconda metà del VII secolo di Oliveto Citra (P. C. SESTIERI, in *Not. Scavi*, 1952, p. 60, fig. 6, a; F. VILLARD, *La céramique grecque de Marseille*, 1960, p. 73, nota 11; FREY, p. 19, nota 10), e quello di una coeva tomba di guerriero scoperta recentemente in Armento insieme ad altri bronzi, a frammenti di *kantharoi* in bucchero etrusco, un *aryballos* paleo-corinzio e ceramica geometrica locale del tipo Sala Consilina III C (D. ADAMESTEANU, in *Atti VII Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1967, p. 260; *Id.*, in *Boll. d'Arte*, 1967, p. 44; LO PORTO, in *Atti VIII Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1968, p. 185; *PAB*, pp. 66 ss.). Altrettanto può dirsi di un'analogo *oinochoe* rinvenuta a Capua in una tomba con ceramica corinzia del 630-620 a. C. (G. VALLET - F. VILLARD, in *La Parola del Passato*, 1966, p. 173, nota 21) e di un'altra recentissima scoperta in una tomba a fossa con controfossa a Cairano, nell'alta Valle dell'Ofanto (notizie gentilmente fornitemi dal dott. D'Agostino), insieme ad una *oinochoe* in bucchero sottile e a tre *kylikes* ioniche di tipo A, e quindi anch'essa databile incontrovertibilmente a non più tardi del 600 a. C.

³⁰ Cfr. PFUHL, III, p. 26, n. 114; RUMPF, tav. 11, 3, 7; COOK, pp. 121 ss.; VILLARD, p. 48, nota 1.

³¹ Il *ni* con uno degli angoli più ampio dell'altro, frequente in molte iscrizioni greche arcaiche, a Rodi è soprattutto presente in alcune epigrafi dei primi decenni del VI secolo a. C. (JEFFERY, pp. 346 ss., tav. 67, 4, 5, 9).

³² Cfr. VILLARD, p. 51, note 6 e 7; VALLET-VILLARD, *o.c.*, p. 174, nota 24; L. BRACCESI, *Grecità adriatica*, 1971, pp. 27 ss.

semilunati uniti al corpo a metà altezza, anche qui a mezzo di quattro chiodi ribaditi. L'ansa verticale ad unico pezzo fuso si inarca a protome leonina che si affaccia sulla bocca del vaso, poggiando il muso all'elemento cilindroide, fiancheggiato di rotelle adorne di rosette incise a dodici petali e che si attacca al labbro con tre chiodi a grossa capocchia ribaditi su una piastra curvilinea sottostante. La testa del leone è oblunga e dai particolari anatomici trattati a forte risalto e sottolineati dall'uso sapiente del bulino per i fasci simmetrici di solchi al muso, per il contorno degli zigomi e degli occhi, per le rughe e i due solchi desinenti a cerchietti sulla fronte, per le ciocche finissime della criniera parzialmente evanida per usura, divisa da una linea e delimitata dalle curve di un'altra linea doppia continua che segue i margini ristretti del dorso spigoloso dell'ansa, parallela a due altre correnti lungo i bordi che vanno anch'essi a fondersi e risolversi in un motivo floreale composito a palmetta con cinque petali, sorgente da doppia voluta e disegnata ad incisione non perfettamente regolare sulla robusta placca circolare che costituisce l'attacco inferiore dell'ansa. Il vaso, rinvenuto corroso e con qualche squarcio, è stato opportunamente restaurato conservando la patina verde marrone del bronzo. Alt. m. 0,443; alt. alla bocca m. 0,415; diam. mass. m. 0,310. Inv. n. 134906.

Va inserita nel gruppo delle *hydriai* bronzee con ansa verticale a rotelle e testa leonina intermedia³³, delle quali non mancano nel VI secolo anche riproduzioni in ceramica, come, ad esempio, il noto esemplare attico a figure nere su fondo bianco da Vulci al Petit Palais, databile al 530 circa a.C.³⁴; età questa a cui si sono fatti ascendere i più antichi esemplari in bronzo finora noti della serie, come una bella *hydria* tipologicamente simile dello *heroon* posidoniate³⁵. In questo gruppo, che raggiunge cronologicamente la metà circa del V secolo a.C., figurano vasi bronzei affini che solo per la forma spiccatamente ovoide ed allungata, ma a spalle spesso sensibilmente compresse, richiamano alla lontana questo esemplare da Ugento. Ma essi, come un sottogruppo ben definito dalla Diehl e specialmente un'*hydria* di Napoli, proveniente verisimilmente da Locri e databile fra il 470 e il 450 a.C.³⁶, appaiono più evoluti per concezione decorativa, che si ispira al repertorio ornamentale arcaico fondato su « tongue-patterns », palmette fra volute, rosette, Gorgoneia, Sfingi, Pegasi e leoni, e sono dal Payne ascritti a fabbriche peloponnesiache, specificamente corinzie³⁷, contro l'opinione del Neugebauer che li crede prodotti in Magna

³³ DIEHL, pp. 23 ss.

³⁴ *Ibid.*, p. 229, n. T 222 (ivi bibl.).

³⁵ P. C. SESTIERI, in *Boll. d'Arte*, 1955, pp. 56 ss., figg. 10, 12; DIEHL, p. 26 e p. 217, n. B 87.

³⁶ DIEHL, p. 26 e p. 217, n. B 94. Cfr. NEUGEBAUER, p. 378, n. 23, figg. 15, 16; LANGLITZ-HIRMER, p. 286, n. 93. Un prodotto fittile locale imitante questi vasi bronzei d'importazione sembra essere una piccola *hydria* scoperta a Medma (P. OESI, in *Not. Scavi*, Suppl. 1913, p. 135, fig. 178).

³⁷ NC, pp. 220 ss.

Grecia, e precisamente a Taranto³⁸: tesi quest'ultima che respingiamo appieno³⁹.

Anche nel gruppo affine che ha preso il nome delle due « idrie-premio » per i giuochi di Hera Argiva, databili al 470-460 a.C.⁴⁰, e dove però figurano esemplari più antichi, della seconda metà del VI secolo⁴¹, con l'identico dettaglio decorativo costante delle scanalature verticali al piede, troviamo forme che sono vicine a quella della nostra *hydria*, ma che sembrano piuttosto derivare da essa, così come tale prezioso esemplare appare tuttora legato a schemi di rigido arcaismo. Le proporzioni tozze e la struttura salda del vaso a spalla arrotondata seppure lievemente compressa, il collo relativamente alto, distinto dal corpo e fortemente espanso alla bocca, le anse orizzontali impostate perfettamente a metà altezza del corpo ovoido e il piede tronco-conico ci richiamano infatti la forma tipica dell'*hydria* fittile paleo-corinzia, in auge anche nel meso-corinzio e ripresa, seppure sporadicamente, nel tardo-corinzio I⁴², come un esemplare dalla necropoli di Taranto del 570-560 a.C.⁴³, che appare appunto formalmente simile al nostro bronzo. Ma dove questo interessante pezzo assurge al rango di autentica opera d'arte è nell'ansa verticale che, applicata in basso a mezzo di robusta piastra adorna dal vieto motivo della palmetta incisa fra volute, s'incurva agile ed elegante sulla bocca ampia del vaso trasformandosi in protome di leone di vibrante immediatezza espressiva (tav. XLVI, A, C).

Un'ansa con testa di leone ed eguali rotelle con rosette incise da Olimpia databile al 530 circa a.C.⁴⁴ sembrava finora l'esemplare bronzeo più antico riferibile a questo genere di *hydria*, seguito cronologicamente da altri esempi, come un'ansa dall'Acropoli di Atene⁴⁵ e un'altra analoga da Delfi, in cui l'immagine leonina si completa con la protesi delle due zampe anteriori⁴⁶. La protome nel nostro vaso nettamente si distacca da tutti gli esemplari del gruppo perché certamente più antica e creata in un ben definibile ambiente artistico, che è corinzio per concezione di stilizzazione plastica e sobrio schematicismo disegnativo. S'inquadra infatti nell'arte figurativa corinzia quest'opera in bronzo, dove i tratti marcati, duri e

³⁸ NEUGEBAUER, pp. 415 ss.; Id., in *Jahrb. d. Inst.*, LVIII, 1943, p. 235.

³⁹ Cfr. in proposito G. M. A. RICHTER, in *Amer. Journ. Arch.*, XLIII, 1939, p. 194 e F. G. LO PORTO, in *Boll. d'Arte*, 1968, pp. 110 ss.

⁴⁰ DIEHL, pp. 23, 216, nn. B 77, 78.

⁴¹ V. ad esempio l'*hydria* n. 54776 della Walters Art Gallery di Baltimora proveniente da Corinto e datata al 540 circa a. C. (D. M. ROBINSON, in *Amer. Journ. Arch.*, XLVI, 1942, p. 184, fig. 22; DIEHL, pp. 23, 216, n. B 75). La DIEHL ascrive l'uso prolungato di questo tipo di *hydria* bronzee a motivi d'ordine culturale (pp. 25, 177).

⁴² NC, p. 316, n. 1150 ss.; DIEHL, pp. 56, 228.

⁴³ F. G. LO PORTO, in *Ann. Scuol. Arch. Atene*, N.S. XXI-XXII, 1959-60, p. 209, figg. 183, c; 187 a, b.

⁴⁴ *Olympia*, IV, p. 144, tav. LIV, n. 898; DIEHL, pp. 25, 216, n. B 86.

⁴⁵ *Acrop.*, p. 55, n. 165, fig. 29; DIEHL, pp. 25, 217, n. B 95.

⁴⁶ *FdD*, V, p. 87, n. 393, fig. 292.

asciutti della testa ferina caratterizzata dal naso lungo e angoloso, dalle orecchie a placchetta elissoide con due essenziali incisioni interne curvilinee, dagli occhi circolari a forte risalto nelle orbite segnate da linee incise che contornano gli zigomi sporgenti e si raggruppano parallele a rendere, alla maniera arcaica, le pieghe multiple del muso e le scarse ciocche a fiamma della criniera non ancora folta del giovane leone, ci richiamano lo stile delle raffigurazioni di felini nella ceramica corinzia⁴⁷, oltre che nella coroplastica e nella scultura d'ispirazione corinzia della fine del VII e della prima metà del VI secolo a.C.⁴⁸

Non era stato finora sufficientemente osservato che in molte di queste opere fanno spesso spicco, sulle teste delle belve, due bozze ai capi di altrettanti risalti frontali allungati i quali sembrano realmente corrispondere a particolari anatomici che sono anche maculati sulla fronte dei leoni⁴⁹ e appaiono spesso a forte rilievo su bronzi⁵⁰ e sculture⁵¹ di stile corinzio, maggiormente influenzati dall'arte orientale, dove fra le opere più rappresentative figurano — come è noto — analoghe immagini di felini⁵². Nella protome del vaso di Ugento questi dettagli sono ridotti alla stilizzazione estrema di due tratti incisi uniti a cerchietti⁵³ e denunciano quindi una fase avanzata di questa produzione artistica.

Ci sembra pertanto fondata l'ipotesi che la nostra *hydria* sia un prodotto d'importazione corinzia databile al secondo quarto inoltrato del VI secolo e quindi riconoscibile come uno degli esemplari più antichi della serie⁵⁴. Il vaso, che potrebbe essere anche un premio per una gara

⁴⁷ Specialmente meso-corinzia e tardo-corinzia. Cfr. *NC*, pp. 67 ss., tavv. 28 ss.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 171 ss., figg. 71 ss.; pp. 232 ss., tav. 50.

⁴⁹ C. CONCI - P. MANFREDI, *Natura viva*, II, 1965, pp. 624 ss.

⁵⁰ Si confronti la testa di leone di un'ansa di *oinochos* in bronzo da Perachora con due grossi chiodi di attacco come nel nostro vaso, databile agli ultimi decenni del VII secolo (*Perachora I*, p. 140, tav. 44, 10).

⁵¹ Questo particolare risalta con forte senso plastico sulla fronte del celebre leone della tomba di Menekrates di Corfù (*NC*, tav. 50, 1; F. CROME, in *Mnemosynon Th. Wiegand*, 1938, pp. 50 ss., tavv. 11-16; R. LULLIES - M. HIRMER, *La scultura greca*, 1957, p. 37, n. 8, 9) e perfino sulle teste delle pantere del frontone occidentale del tempio di Artemis di Corfù (H. LULLIES - M. HIRMER, *o.c.*, pp. 39 ss., n. 14-15). Interessante è riscontrarlo persino in pittura sulla fronte del leone che dall'ansa si affaccia nell'interno della *hydria* fittile attica del Petit Palais la quale presenta molti punti di contatto formali col nostro bronzo (ved. nota 34).

⁵² Cfr. ad esempio i leoni nei rilievi neoassiri dal palazzo di Assurnasirpal II a Kalhu (883-859 a. C.), dal palazzo di Sargon II a Dur Sarruukin (721-705 a. C.) e dal palazzo di Assurbanipal a Ninive (668-630 a. C.), E. STROMMINGER - H. HIRMER, *L'arte della Mesopotamia*, 1963, pp. 45 ss., figg. 203, 222, 223, 248 ss.), nonché quelli più recenti della scala del palazzo di Dario e dei capitelli a protome leonina di Persepoli del VI-V secolo a. C., R. GHIRSHMAN, *Arte Persiana*, 1964, pp. 193 ss., figg. 240, 268).

⁵³ Il motivo è espresso in forma di due cirri incisi sulla fronte del leone in un bronzetto da Olimpia (*Olympia*, IV, n. 967).

⁵⁴ Cfr. nota 41.

atletica⁵⁵, presenta — come si è detto — alla sommità dell'ansa segni evidenti di usura sì che appare oltremodo probabile, analogamente a quanto ha rivelato l'*oinochoe* rodia che precede, un suo prolungato uso prima che fosse deposto nella sepoltura.

3. Tav. XLVII, A-B; fig. 9. *Oinochoe* a corpo ovoide decorato di fitta baccellatura a contorno netto e preciso che si svolge su due registri, distinti da una fascia segnata ai margini da doppie linee incise e in cui è appena possibile percepire, date le estese corrosioni del vaso, l'ornato inciso della treccia reso a compasso. Sulla spalla lievemente schiacciata s'imposta il collo alto che si restringe elegantemente a metà altezza e si espande a formare la cocca triloba a labbro arrotondato, ma a doppio spigolo vivo. Il piede tronco-conico e con espansione a tromba reca all'attacco un sottile listello



Fig. 9. — Ornato sul piede dell'*oinochoe* n. 3.

ed è ornato, fra un doppio giro di perline, di una serie continua di petali disposti a tre fra due altre più grandi rovesce e sormontate da fiori di loto: il tutto reso a finissime incisioni al bulino (fig. 9). L'ansa, fusa a parte, è costituita di una figurina virile ignuda a tutto tondo che all'attacco inferiore poggia i piedi accostati su di un Gorgoneion di tipo arcaico (occhi spalancati, bocca digrignante i denti, lingua orridamente in fuori, chioma ad onda probabilmente cinta da serpentelli), fiancheggiata in alto da due villosi montosi distesi con le zampe esterne appena rialzate in graziosa simmetria e contrapposti su di un supporto ad estremità rivolute. Inarcando all'indietro il corpo il *kouros*, di cui è possibile scorgere gli ampi pettorali resi a forte risalto, i muscoli addominali sommariamente disegnati, i solchi inguinali ad angolo acuto e il viso dai tratti un po' « severi » incorniciati dai capelli raccolti sulla fronte e ricadenti a massa

⁵⁵ L'ipotesi sorge dal fatto che l'*hydria* bronzea è stata rinvenuta in una tomba di atleta, anche se con più deposizioni successive. Manca però ogni traccia di iscrizione probante che — come è noto — distingueva tali bronzi ottenuti in premio per una gara atletica. Cfr. D. M. ROBINSON, in *Amer. Journ. Arch.*, XLVI, 1942, pp. 172 ss.; DIEHL, pp. 23, 29, 176, tav. 7, 1; LO PORTO, pp. 32 ss.

liscia dietro le spalle, si unisce ad un listello ricurvo con gli estremi a volute che aderisce per un soleo all'orlo del vaso e su cui insistono due vivaci leoni stretti per le code dalla figura efebica che ripiega pertanto le braccia. Bolle ed estese corrosioni deturpano il vaso sì che non è sempre facile scorgerne i dettagli decorativi. Alt. mass. m. 0,185; alt. alla bocca m. 0,164; diam. mass. m. 0,095. Inv. n. 134913.

Questo pregevole vaso bronzeo va incluso nel gruppo delle *oinochoi* analoghe ornate di « tongue patterns »⁵⁶, munite di piede espanso e con ansa antropomorfa⁵⁷, fra cui l'esemplare della tomba I di Trebenisichte, di forma più tozza e di più schietta arcaicità, specie per la figurina del *kouros* che denuncia non lontane reminiscenze dedaliche, è finora l'esemplare più antico databile agli inizi del VI secolo, anche se rinvenuto in un contesto più tardo⁵⁸.

Da una tomba a fossa picena, scoperta nel 1883 a S. Ginesio, presso Tolentino, proviene un'*oinochoe* di forma simile a questa di Trebenisichte, ma meno arcaica per il trattamento della figurina che poggia i piedi su di una palmetta pendula, fiancheggiata ora dai due arieti distesi, e databile, anche per lo stile del singolare fregio zoomorfo di tipo ionico ottenuto a sbalzo e graffito, al secondo quarto del VI secolo a.C.⁵⁹.

Oltre ad alcune imitazioni etrusche, dove spesso questo tipo di ansa antropomorfa figura su vasi in bronzo di forme diverse⁶⁰, si hanno nella seconda metà del VI secolo numerose altre anse del tipo suddescritto e non sempre di buona fattura, spesso non dissimili dai noti manici di patere del gruppo II C del Gjödeseu, caratterizzato dal motivo comune nei montoni contrapposti, qui in alto, ai lati della testa del *kouros*⁶¹. Tali anse appartengono anche ad *hydriai*, come l'esemplare n. 99460 di Boston⁶² e quelli n. 2784 e n. 2785 del Louvre⁶³, che insieme ad altri la Diehl ascrive al gruppo che prende il nome dalla nota *hydria* da Randazzo, i cui termini cronologici si pongono fra il 550 e il 520 circa a.C.⁶⁴. Altre *hydriai*, fra

⁵⁶ NC, pp. 215 ss.

⁵⁷ NEUGEBAUER, pp. 343 ss.

⁵⁸ FILOW, pp. 59 ss., n. 72, fig. 63, tavv. X, XI.

⁵⁹ A. SILVERI - GENTILONI, in *Not. Scavi*, 1886, pp. 39 ss., fig. A; SCHUMACHER, p. 97, n. 57, tavv. X, 1; XVII; DUCATI, p. 291, tav. 118, 314; NEUGEBAUER, p. 344, nota 1.

⁶⁰ BABELON-BLANCHET, p. 582, n. 1445 (ansa di cista); DE RIDDER, tav. 97, 2656 (*stamnos*); DUCATI, p. 324, fig. 363, 2 (ansa di *oinochoe*); GIGLIOLI, p. 41, tav. CCXXV, 4 (anfora Pourtalès); V. CIANFARANI, *Antiche Civiltà d'Abruzzo*, 1969, p. 62, n. 89, tavv. XI, XLI (Schnabelkanne).

⁶¹ GJÖDESEN, pp. 122 ss. Cfr. P. AMANDRY, in *Mon. Piot.*, 1953, pp. 62 ss.; U. JANTZEN, *Griechische Griff-Phialen*, 1958, pp. 18 ss.; F. G. LO PORTO, in *Boll. d'Arte*, 1968, p. 113, figg. 31, 32.

⁶² DIEHL, p. 215, n. B 66.

⁶³ DE RIDDER, p. 117, tav. 100, 2784, 2785; DIEHL, p. 215, nn. B 60, B 69.

⁶⁴ NEUGEBAUER, p. 344, nota 1; G. VALLET - F. VILLARD, in *Bull. Corr. Hell.*, LXXXIX, 1955, p. 60, fig. 9; DIEHL, pp. 20, 215, n. B 65.

cui un buon numero di quelle cospicue dello *heroon* di Posidonia⁶⁵, hanno al posto del *kouros* l'ansa a nastro, pur conservando lo schema dei leoni accovacciati all'orlo e degli arieti all'attacco inferiore. A questo gruppo, la cui datazione va compresa fra il 540 e il 520 a.C., appartiene l'*hydria* da Sala Consilina al Petit Palais di Parigi che si ritiene rinvenuta in una tomba insieme a ceramica attica a figure nere, calcidese, etrusca e geometrica locale tipo III D non più antica dell'ultimo quarto del VI secolo⁶⁶ e ad altri bronzi, fra cui un'*oinochoe* assai simile a questa di Ugento, dalla quale si distinguono però per la presenza, all'attacco inferiore dell'ansa, della palmetta al posto del gorgoneion⁶⁷. Tale *oinochoe* di Sala Consilina ha forma ovoide ormai evoluta e ben lontana quindi dai citati analoghi vasi in bronzo della prima metà del VI secolo per armonia di proporzioni ed eleganza di concezione decorativa, allineandosi, insieme ad una serie di esemplari in gran parte ridotti allo stato frammentario⁶⁸, con la superba produzione abbondantemente esemplificata dalla ricca suppellettile funeraria di Trebenishte, Paestum e Vix⁶⁹, non a torto ascritta ad uno stesso atelier o in ogni modo ad una stessa scuola che potrebbe essere peloponnesiaca, e forse corinzia⁷⁰ o laconica⁷¹, oppure calcidese, come con buoni argomenti è stato proposto dal Vallet e dal Villard⁷².

La nostra *oinochoe* è assai simile all'esemplare del Petit Palais e proviene certamente dalla stessa officina, seppure prodottavi in età un po' più recente, agli inizi del V secolo. Ne farebbero fede la forma sensibilmente più snella del vaso e una maggiore scioltezza del *kouros* e degli animali che lo accompagnano, quale risalta dal piccolo dettaglio della zampetta esterna rialzata dei montoni distesi e dal partito decorativo a schema

⁶⁵ P. C. SESTIERI, in *Boll. d'Arte*, 1955, pp. 58 ss., figg. 15-19; DIEHL, p. 214, nn. B 28-30.

⁶⁶ A. SOGLIANO, in *Not. Scavi*, 1896, n. 2; G. PATRONI, *ibid.*, 1897, p. 164, fig. 9; NEUGEBAUER, in *Arch. Anz.* XL, 1925, coll. 193 ss., fig. 9; G. VALLET - F. VILLARD, *o. c.*, p. 51, figg. 4, 8; tav. II, 1; DIEHL, pp. 14 ss., nota 35; p. 214, n. B 26; SC, p. 6.

⁶⁷ A. SOGLIANO, *o. c.*, p. 172, n. 1; G. PATRONI, *o. c.*, p. 164, fig. 8; NEUGEBAUER, p. 343, n. 1, tav. VIII; G. VALLET - F. VILLARD, *o. c.*, p. 52, fig. 10.

⁶⁸ NEUGEBAUER, p. 344, nota 1; FILOW, p. 60, nota 2.

⁶⁹ FILOW, pp. 39 ss.; SESTIERI, *o. c.*, pp. 56 ss.; R. JOFFROY, in *Mon. Piot.*, LXVIII, 1954, pp. 6 ss.; *Id.*, in *Enc. Art. Ant.*, VII, 1966, pp. 1193 ss.

⁷⁰ *Cfr. NC*, pp. 215 ss., F. G. LØ PORTO, in *Boll. d'Arte*, 1969, p. 111. L'origine corinzia del cratere bronzeo di Vix è stata suggerita da CH. PICARD, in *Revue Arch.*, 1954, pp. 77 ss.

⁷¹ A. RUMPF, in *Charites*, 1957, pp. 127 ss., vede nel vaso bronzeo di Vix un prodotto laconico, come già lo JOFFROY (*o. c.*, p. 30). Si accorda con questa tesi, sulla base dei segni alfabetici incisi nel cratere, la JEFFERY (pp. 191 ss.), mentre ne dissente M. GUARDUCCI, in *Rend. Lincei*, XVIII, 1963, pp. 3 ss., che propone Locri come luogo di origine del grande bronzo: ciò che non trova riscontri nell'archeologia di quella città magnogreca, similmente che la tesi recentemente sostenuta da C. ROLLEY, in *Bull. Corr. Hell.*, LXXXVII, 1963, p. 483, secondo cui, sulla scorta del NEUGEBAUER (pp. 341 ss.), è Tafarito il luogo di produzione di questi vasi in bronzo.

⁷² G. VALLET - F. VILLARD, *o. c.*, p. 73.

araldico dei leoni, ora non più rigidamente seduti sull'orlo del vaso alla maniera arcaica, ma in piedi e in vivace movimento eccentrico, si direbbe tratti per la coda quasi con sforzo dalla immagine efebica sottostante: il tutto espresso con mirabile efficacia rappresentativa. Anche il tipo di gorgoneion, che fa spicco all'attacco dell'ansa al corpo del vaso ed è un po' meno orridamente raffigurato di quelli che ornano, ad esempio, le anse dei crateri⁷³ e delle *hydriai* di bronzo⁷⁴ databili fra il 550 e il 520 a.C., per quanto ancora legato a schemi arcaici⁷⁵, sembra preludere ai gorgoneia dall'espressione più « calma », del genere cioè che figura come *applique* di una *oinochoe* baccellata rinvenuta in una tomba presso Padula con ceramica attica del secondo quarto del V secolo⁷⁶ e di un'*hydria* appartenente al citato gruppo delle « idrie-premio » di Argo cronologicamente assegnabile alla metà del V secolo a.C.⁷⁷.

L'*oinochoe* di Ugento quindi, che non ci sembra però di poter datare molto oltre il primo decennio del V secolo, può annoverarsi fra i prodotti meno antichi di una bottega peloponnesiaca di lunga e rinomata tradizione artistica, dove alla evoluzione formale dei vasi in bronzo fa riscontro una tenace persistenza di motivi decorativi, quali l'ansa animata dalla figura virile e dagli animali, l'ornato tipico delle linguette che ne avviluppa il corpo e l'elegante dettaglio ornamentale delle palmette e fiori di loto contrapposti (fig. 9) peculiare di molti di questi vasi. In essi infatti questo motivo appare trattato a finissime incisioni soprattutto al piede, come nelle citate *oinochoai* più antiche di Trebenishte e S. Ginesio⁷⁸ e in altri pregevoli prodotti in bronzo di età arcaica⁷⁹.

4. Tav. XLVIII, A-C; figg. 10, 11. *Bacino* in lamina sottile con corpo basso e profilo curvilineo, le pareti lievemente rientranti all'orlo che è liscio, ribattuto e rovesciato in fuori. Le due anse a gomito doppio e fuse a parte sono costituite di un unico elemento cilindroide con le due estremità a forma di leoni accovacciati, le cui teste e le zampe anteriori aderiscono all'orlo, mentre nel resto i corpi appaiono stilizzati e ridotti a doppie appendici fitomorfe ripetute in basso e fiancheggianti un ingrossamento centrale dal quale si erge una rosetta a otto petali incisi. Due serpenti si staccano dai risalti al disotto dell'ansa, inarcandosi simmetricamente ai lati delle protomi leonine, e alzano graziosamente le teste sull'orlo del bacino

⁷³ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁴ DIEHL, pp. 51, 214, nn. B 36-42.

⁷⁵ Cfr., ad esempio, alcune antefisse tarentine della fine del VI e degli inizi del V secolo a. C. (C. LAVIOSA, in *Arch. Class.* VI, 1954, pp. 233 ss., tav. LXX, 1, 3, 5, 6).

⁷⁶ SC, p. 314, tav. 29, 1, 2.

⁷⁷ DIEHL, pp. 23, 216, n. B 85, tav. 4.

⁷⁸ V. note 58 e 59.

⁷⁹ Cfr. il piede del grande cratere bronzeo della tomba 1 di Trebenishte (FILOW, p. 41, fig. 36) e alcuni specchi (NC, p. 217, fig. 99) e patere bronzee di età arcaica (PERNICE, tav. VIII), nonché il *thymiateron* citato in nota 114.

(manca una testa) quasi a lambire il liquido contenuto. Un intacco sotto le zampe dei felini trattate a linee incise e due chiodi che trapassano le spire dei serpenti assicurano le anse al corpo del bacino. Queste, nonostante le apparenze, risultano provenire da due matrici diverse, seppure simili. Infatti, mentre una misura m. 0,13 di lunghezza (fig. 10, *a*), l'altra ne misura m. 0,122 (fig. 10, *b*), inoltre si osservano alcuni particolari difformi nel trattamento vigorosamente plastico delle coppie di protomi leonine e nei ritocchi alle teste dei serpenti che nella seconda sono più curati e con

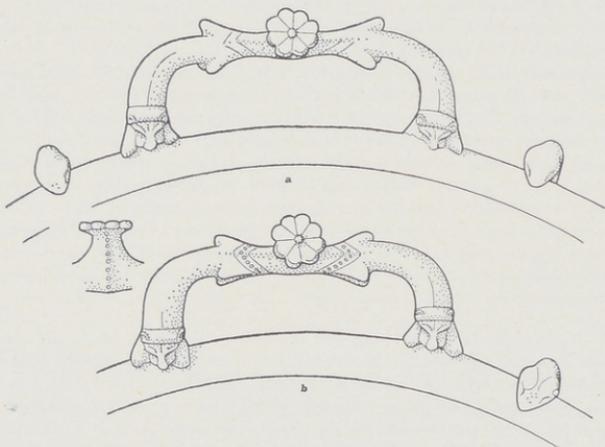


Fig. 10. — Anse del bacino n. 4.

l'impiego del punteggio, così come più accurato è l'ornato dei doppi angoli incisi che si completa qui con una fila di cerchielli impressi, ripetuti sul gambo della rosetta. Il fondo lievemente convesso del bacino, che è stato raccolto ossidato e in minuti frammenti faticosamente ricomposti e integrati, a mezzo di sei chiodi (ne rimangono tre) si unisce alla base tripode (fig. 11) formata da un ampio anello ripiegato e a sezione di cono, fuso insieme a tre robuste zampe leonine, che si protendono dall'interno e poggiano su altrettanti tondelli nel cui cavo si notano i resti di tre chiodi di ferro tenuti da una colata di piombo e destinati a fermare l'oggetto forse ad un tavolo. Una serie di baccelli segnati da linea incisa mediana orna il bordo del cerchio, interrompendosi in corrispondenza delle tre zampe dove risal-

ta, fra tre gruppi paralleli di linee incise, una doppia fila di linguette (*kyma dorico*) sovrastante ad una piastra aggettante ritagliata con le estremità arrotondate e ornata di tre tratti verticali incisi da cui si dipartono a doppia incisione due volute di tipo ionico. Il bacino, come si è detto, è stato ricomposto e restaurato. Alt. e diam. mass. del bacino rispettivamente m. 0,09 e m. 0,47; alt. e diam. mass. del tripode m. 0,095 e m. 0,22. Inv. n. 134945 e n. 134949.

Un'ansa, assolutamente identica a quella di fattura più accurata (fig. 10, b) appartenente al nostro bacino, è stata rinvenuta in Olimpia⁸⁰, e costituisce già un buon elemento per testimoniare la provenienza peloponnesiaca, come per i due bronzi che precedono. Un esemplare integro e

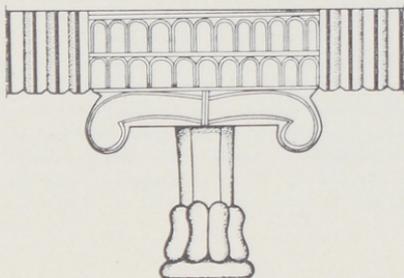


Fig. 11. — Piede del bacino n. 4.

assai simile al nostro, sebbene l'orlo vi appaia perlinato e i leoni delle anse vi figurino entrambi completi anche nelle loro parti posteriori, era associato nel complesso tombale di Sala Consilina, come qui, all'*oinochoe* con ansa antropomorfa di cui si è detto ed è databile al 520 circa a.C.⁸¹. Un più tardo bacino di questo tipo trovasi nel Museo Nazionale di Napoli, dove si conservano anche altri esemplari frammentari⁸². Una variante di questi caratteristici prodotti in bronzo è rappresentata dalla serie dell'Acropoli di Atene dove sulle anse, al posto dei leoni, figurano vivaci lucretole⁸³.

⁸⁰ *Olympia*, IV, p. 147, n. 918, tav. LV.

⁸¹ A. SOGLIANO, o. c., p. 172, n. 3; G. PATRONI, p. 164, fig. 10; G. VALLET - F. VILLARD, o. c., p. 63, nota 4, tav. II, 2.

⁸² PERNICE, p. 11, tav. III. Cfr. nota 80.

⁸³ *Acrop.*, pp. 68 ss., figg. 42 ss.

Più copioso è invece il gruppo di tali « bracieri » con anse del tipo più semplice e inanimato, rappresentati anche nella pittura vascolare attica⁸⁴ ed esemplificati dai ritrovamenti di Atene⁸⁵, Olimpia⁸⁶, Dodona⁸⁷, Trebenischte⁸⁸ e dell'Italia meridionale, dove sono anche riprodotti localmente a Locri⁸⁹, Melfi⁹⁰, Gravina⁹¹ e altrove⁹².

Il motivo dei serpenti che si snodano ai lati di figure leonine o si tendono dalla base delle anse è tipicamente corinzio a giudicare da alcune riproduzioni vascolari, come un'*oinochoe* tardo-corinzia I del British Museum⁹³ e un'*olpe* coeva da Cartagine⁹⁴, caratterizzate appunto da questi particolari decorativi resi plasticamente e di cui cogliamo l'eco in alcune *oinochoi* in bronzo del terzo quarto del VI secolo⁹⁵ e nei noti crateri di Trebenischte⁹⁶, Monaco⁹⁷ e Vix⁹⁸, dove tali appendici serpentine si identificano con le gambe anguiformi delle Gorgoni che ornano la parte inferiore delle anse. Anche nel ricco complesso pestano figura un'*hydria* la cui ansa si trasforma in un leone fiancheggiato da serpenti⁹⁹.

Nulla d'improbabile quindi che il nostro bacino, come quello analogo di Sala Consilina, con cui ha anche in comune l'ornato ionico delle volute nel basso tripode che non si riscontra negli altri numerosi esemplari, sia il prodotto di una stessa officina verisimilmente corinzia, ma più recente dell'altro per la stilizzazione rigorosa della parte posteriore dei leoni, e databile quindi alla fine del VI o agli immediati inizi del V secolo, in armonia quindi con la cronologia proposta per l'*oinochoe* bronzea che precede.

⁸⁴ Cfr. *CVA*, Berlin II, tav. 70, 2; München V, tav. 251, 1.

⁸⁵ *Acrop.*, pp. 25 ss.

⁸⁶ *Olympia*, IV, p. 136, n. 853, tav. LI.

⁸⁷ *Dodona*, p. 40, tav. XXIII, 2.

⁸⁸ *Filow*, pp. 68 ss. figg. 72 ss.

⁸⁹ P. Orsi, in *Not. Scavi*, Suppl. 1913, pp. 26 ss., figg. 30, 34, c. d.

⁹⁰ D. Adamesteanu, in *Atti e Mem. Soc. Magn. Grecia*, 1965-66, p. 201, tav. LVIII, b; *PAB*, p. 105, tav. XXXIX.

⁹¹ Scavi in contrada « Botromagno » 1967. Materiale inedito nel Museo di Taranto.

⁹² Cfr. i numerosi esemplari del Museo di Bari in corso di studio da parte dello scrivente (cfr. *Apulien*, p. 72) e quelli del Museo Provinciale di Lecce in corso di pubblicazione da parte della dott.ssa Giovanna Delli Ponti.

⁹³ *NC*, pp. 214, 325, n. 1399, tav. 39, 113. Cfr. Lo Porto, in *Boll. d'Arte*, 1968, p. 111, note 45 e 46.

⁹⁴ *NC*, pp. 214, 326, n. 1404, fig. 98; Lo Porto, o. c., p. 111, nota 54.

⁹⁵ Lo Porto, o. c., p. 111, figg. 22, 23, note 37 ss.

⁹⁶ *Ibd.*, p. 111, note 47, 49, 50.

⁹⁷ *Ibd.*, p. 111, nota 51.

⁹⁸ *Ibd.*, p. 111, nota 52.

⁹⁹ P. C. Sestieri, in *Boll. d'Arte*, 1955, p. 57, figg. 111, 13; Diehl, pp. 25, 217, n. B 87.

5. Tav. XLIX, A-C; fig. 12. *Patera* laminata a profilo curvilineo ed ampia coppa segnata all'esterno, al disotto dell'orlo ribattuto, da due linee incise non perfettamente orizzontali e parallele, fondo piatto. Ad un lato è saldato l'attacco a palmetta incisa fra due volute unite da fascetta reticolata (fig. 12, *b*) e pertinente al manico costituito da una piastra orizzontale desinente a punta che si inseriva nell'impugnatura in osso (frammenti della stessa). Questa piastra è ornata di un motivo floreale inciso composto da uno schematico fiore di loto sorgente da due girali contrapposti e con rudimentali palmette terminali (fig. 12, *a*); il tutto trattato a disegno andante come la palmetta dell'attacco. Sullo stesso asse, nell'altro lato, un

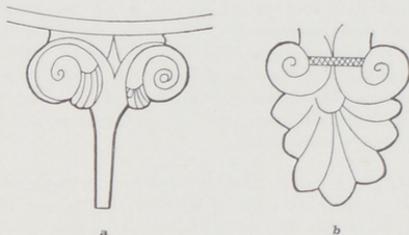


Fig. 12. — Ornati della patera n. 5.

anello mobile si restringe all'innesto con un cilindretto insellato. Patina verdastra; larghi squarci restaurati. Alt. m. 0,055; diam. mass. m. 0,038. Inv. n. 134943.

Tali bacinelle in lamina sottile e databili alla seconda metà del V secolo a.C. hanno i riscontri più nobili nelle note patere a manico antropomorfo¹⁰⁰. Si conoscono molti esemplari più o meno frammentari e prodotti in Grecia¹⁰¹, in Etruria¹⁰² e, come questo, nell'Italia meridionale¹⁰³.

6. Tav. L, *a, b*. *Patera* a coppa larga e schiacciata, orlo ribattuto ornato all'esterno da tre solchi orizzontali che determinano due sottili e perfetti listelli paralleli. Ad un lato è una maniglietta ad omega con estremità ingrossate, mobile e tenuta da due anelletti con gli estremi ripie-

¹⁰⁰ GJÖDESEN, pp. 110 ss.; LO PORTO, *o. c.*, p. 113 (ivi bibl.).

¹⁰¹ *Acrop.*, pp. 61 ss.; *F.d.D.*, V, pp. 79 ss.; *Olynthus*, X, tavv. LVII, 785-789; LX, 790-793.

¹⁰² SCHUMACHER, pp. 83 ss., nn. 447 ss., tav. VIII, 9 ss.; MAGI, p. 189, nn. 24, 25, tav. 60.

¹⁰³ Cfr. gli esemplari inediti dei Musei di Bari e Lecce.

gati, inseriti dentro due fori a circa cm. 1 dall'orlo. Patina verdastra. Alt. m. 0,045; diam. mass. m. 0,285. Inv. n. 134944.

Anche questa patera, come la precedente, si data alla seconda metà del V o agli inizi del IV secolo e trova confronti in altri esemplari della Grecia, dell'Etruria e dell'Italia meridionale, spesso ridotti al solo manico, la parte più durevole perché consistente¹⁰⁴.

7. Tav. L, c. d. *Piatto* in robusta lamina sagomata a fondo ampio e convesso che si raccorda, dopo un solco profondo alle pareti fortemente ricurve ed espanse, all'orlo arrotondato munito all'interno di listello ornamentale. Scarse corrosioni, patina verde. Alt. m. 0,923; diam. mass. m. 0,303. Inv. n. 134950.

Questo piatto ha i suoi precedenti più nobili nei *pinakes* arcaici in bronzo con anse piatte animate da Pegasi contrapposti ai lati, come nel noto esemplare di Dodona della metà del VI secolo¹⁰⁵ riprodotti a Locri alla fine del secolo con protomi serpentine¹⁰⁶. Il nostro esemplare è privo di anse, di struttura più robusta ed è più tardo di oltre un secolo, essendo databile agli inizi del IV così come gli analoghi piatti di Olinto¹⁰⁷ e dell'Italia centrale e meridionale¹⁰⁸.

8. Tav. LI, A-C; fig. 13. *Olpe* a corpo ovoidale molto slanciato su pieduccio ad anello tronco-conico adorno di serie di losanghe rilevate appena riconoscibili; collo munito di listello ottenuto a sbalzo, orlo espanso decorato di ovoli allineati, alta ansa curvilinea a bastoncello appiattito segnato da un risalto rettilineo dorsale e desinente all'attacco superiore con una protome di cigno, ornata di punteggiato impresso che stringe nel becco l'elemento cilindroide a dischetti laterali che aderisce per una scanalatura all'orlo del vasetto. L'attacco inferiore dell'ansa è reso da una palmetta a forte intaglio sorgente da doppia voluta resa con senso plastico e sormontata da un risalto modanato orizzontale (fig. 13). Alla curva dell'ansa è saldato dall'ossido il chiodo frammentario in ferro a cui l'*olpe* era appesa. Patina verde. Alt. mass. m. 0,155; alt. alla bocca m. 0,117; diam. mass. m. 0,05. Inv. n. 134942.

Si distingue nettamente questa elegante e graziosa *olpe* bronzea dalle congeneri etrusche¹⁰⁹ per il caratteristico attacco superiore dell'ansa a

¹⁰⁴ SCHUMACHER, pp. 83 ss., nn. 454 ss., tav. VIII, 16, 22; *Olynthus*, X, tavv. LVI-LIX; MAGI, pp. 189 ss., nn. 24 ss., tav. 60; p. 204, nn. 62, 63, tav. 64; SPINA, p. 60, tavv. 19, 47 e *passim*.

¹⁰⁵ K. A. NEUGEBAUER, *Griech. Bronzen*, 1923, p. 5, fig. 5; FILOW, p. 73, nota 1, fig. 61.

¹⁰⁶ P. Orsi, in *Not. Scavi*, Suppl. 1913, p. 27, fig. 34, a.

¹⁰⁷ *Olynthus*, X, tav. XLIII, 573.

¹⁰⁸ SCHUMACHER, p. 90, n. 486, tav. VIII, 30.

¹⁰⁹ MAGI, pp. 197 ss., nn. 38 ss., tavv. 57, 58; P. G. CUZZO, in *Rend. Lincei*, XXV, 1970, pp. 87 ss.

cilindro curvilineo con rotelle laterali, che la fa allineare con i bronzi più antichi scoperti nella sepoltura, e, per quanto vicina ad alcune di esse per il tipo di attacco a palmette fra volute ¹¹⁰, trova i più stretti confronti, appunto in relazione a quest'ultimo motivo decorativo, in numerose *oinochoai* e *hydriai* ¹¹¹, nonché nelle patere a manico antropomorfo del gruppo I B del Gjödesen ¹¹², della seconda metà del VI secolo a.C. Per quanto riguarda ancora altri particolari ornamentali del nostro pregevole vasetto va tenuto presente che il motivo delle losanghe allineate sul pieduccio si ritrova su di un *thymiaterion* bronzeo di Trebenische, databile all'ultimo

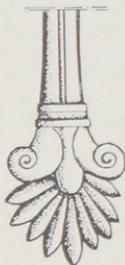


Fig. 13. — Attacco dell'ansa dell'*olpe* n. 8.

quarto del VI secolo ¹¹³ e di cui si ha una replica a Pompei ¹¹⁴, mentre il dettaglio del punteggiato impresso sulla protome del cigno, che si traduce in pittura su molti unguentari fittili corinzi a forma di animali ¹¹⁵, richiama lo stesso trattamento sulle teste dei serpenti ai lati di una delle anse del suddescritto bacino su basso tripode, con il quale questa piccola *olpe* ha in comune l'età e le origini peloponnesiache.

9. Tav. LI, B. *Olpe* a corpo panciuto e piriforme col fondo piatto recante un punto incavato al centro e contornato da un lieve risalto, basso collo e bocca fortemente espansa a labbro modanato. L'ansa a stretta

¹¹⁰ Cfr. MACI, p. 198, nn. 40, 41, figg. 62, 64, tav. 58.

¹¹¹ Cfr., ad esempio, l'ansa di un vaso bronzeo dall'antro di Zeus sul monte Ida (DIEHL, pp. 7, 213, n. B 3; LO PORTO, o. c., p. 111, nota 40) e le numerose *hydriai* del gruppo di Paestum-Sala Consilina (DIEHL, pp. 13 ss.).

¹¹² GJÖDESEN, pp. 112 ss.; LO PORTO, o. c., p. 113, figg. 28, 29 (ivi bibl.).

¹¹³ FILOW, pp. 78 ss., fig. 94.

¹¹⁴ PERNICE, pp. 34 ss., figg. 45, 46; FILOW, p. 80, fig. 95.

¹¹⁵ NC, pp. 171 ss.

asticeiuola lievemente appiattita s'incurva altissima per unirsi al disotto dell'orlo a mezzo di linguetta di ricordo e due chiodini che risaltano a testa arrotondata nell'interno della bocca per ribadirsi in basso, mentre si attacca al corpo del vasetto con una protuberanza a forma di ghianda. Alla sommità dell'ansa è ancora saldato dall'ossido un frammento del grosso chiodo in ferro a cui l'*olpe* era appesa, come l'esemplare che precede. Patina verde. Alt. mass. m. 0,13; alt. alla bocca m. 0,063; diam. mass. m. 0,054. Inv. n. 134941.

La forma di questo vasetto in bronzo deriva probabilmente da quella degli esemplari di maggiori dimensioni rivenuti, ad esempio, a Locri¹¹⁶, Spina¹¹⁷ e Padula¹¹⁸ in tombe del secondo quarto inoltrato del V secolo e potrebbe essere un prodotto d'importazione etrusca, come sembrerebbe attestare anche il particolare decorativo della ghianda stilizzata all'attacco inferiore dell'ansa che compare appunto su di un'*oinochoe* etrusca del Museo Gregoriano¹¹⁹ e su di un *kyathos* da una tomba di Todi della metà circa del V secolo¹²⁰. Il nostro esemplare potrebbe essere datato alla seconda metà del secolo allineandosi con la suppellettile dell'ultima deposizione nella sepoltura.

10. Tav. LI, D-E. *Colino* a forma di coppetta carenata ornata al disotto dell'orlo, all'esterno, da serie di incisioni lineari ottenute con un bulino al tornio. Il fondo è bucherellato in modo da lasciare a risparmio un motivo floreale a sei petali che si uniscono per i vertici ad altrettanti petali disposti a circolo dentro un doppio giro di forellini. Due chiodini a testa arrotondata e ribaditi sulle linguette terminali di ognuna delle due anse curvilinee uniscono queste al corpo del colino. L'ossido regge ancora il chiodo in ferro di sospensione saldandolo ad una delle anse. Corrosioni varie, patina verdastra. Alt. m. 0,032; diam. mass. m. 0,10; lungh. m. 0,18. Inv. n. 134918.

Questo colino ha forma simile a quella degli esemplari etruschi generalmente muniti di manico a bastoncino ricurvo e ondulato¹²¹. Alla fine del V o agli inizi del IV secolo, come questo di Ugento, vanno datate le superstiti anse di colini simili, raccolti numerosi in Olinto¹²².

11. Tav. LII, B. *Situla* di forma tronco-conica ovoidale su pieduccio ad anello arrotondato segnato ai bordi da due linee incise; orlo ribattuto ornato di risalto a fascia fra due sottilissimi listelli. Due alti manici semi-

¹¹⁶ P. ORSI, *o. c.*, p. 19, fig. 19. Cfr. SCHUMACHER, n. 549, tav. X, 9; RICHTER, p. 192, n. 505.

¹¹⁷ Spina, p. 59, tav. 46.

¹¹⁸ SC, p. 312, tav. 26, 5.

¹¹⁹ MACI, p. 195, n. 34, fig. 57.

¹²⁰ G. BENDINELLI, in *Mon. Ant. Lincei*, XXIV, 1917-18, p. 860, fig. 13.

¹²¹ SCHUMACHER, n. 502, tav. XII, 15; Guzzo, *o. c.*, tav. V, 8.

¹²² *Olynthus*, X, tav. LIV, 651 ss.

circolari e a sezione quadra ruotano su due doppi perni circoscritti da duplice orecchietta con fogliolina lanceolata intermedia. Qualche corrosione, patina verde. Alt. m. 0,185; diam. mass. m. 0,18. Inv. n. 134907.

Se al disotto dell'orlo, lungo la fascetta a leggero rilievo, corresse un finissimo *kymation* ionico e al posto della fogliolina stilizzata fra le orecchiette dei manici vi fosse una piccola palmetta, diremmo che questa situla bronzea è la replica perfetta di un esemplare di probabile provenienza italiota scoperto a Brezovo, in Tracia, in una tomba del IV secolo a.C.¹²³.

Il tipo ha i suoi precedenti, dalla fine del VI alla prima metà del V secolo, in alcuni eleganti esemplari monoansati e a piede tronco-conico più alto scoperti a Locri¹²⁴ che anche per la loro forma sagomata sembrerebbero riprodurre in bronzo le situle arcaiche greco-orientali risalenti certamente a prototipi egizi¹²⁵. Nella seconda metà inoltrata del V secolo questo vaso bronzeo compare nell'Italia meridionale nella forma rigida su pieduccio a cercine e con doppia ansa mobile così come nel nostro esemplare che potrebbe essere stato prodotto a Taranto, dove nel corso del IV secolo, parallelamente ai prodotti simili della toreutica ionica¹²⁶, si avranno analoghe situle figurate in bronzo e argento¹²⁷ oppure ornate, spesso al disotto dell'attacco delle duplici anse come nelle coeve riproduzioni vascolari apule a figure rosse¹²⁸, da motivi floreali compositi¹²⁹, della cui diffusione fanno fede gli esemplari raccolti in varie località dell'Italia centrale e meridionale¹³⁰, nell'ambito della cultura centro-europea di La Tène¹³¹ e perfino in Tracia, a giudicare dalla situla citata sopra. Che questo tipo vascolare abbia avuto fortuna più tardi nel mondo ellenistico ci viene attestato dai più evoluti esemplari metallici scoperti a Pompei¹³², nonché dalle riproduzioni fittili del III-II secolo specialmente etrusco-campane¹³³. I più tardi esempi in bronzo del III-II secolo a.C., ormai standardizzati e inornati, ritornano all'antico recando una sola ansa¹³⁴.

¹²³ B. D. FILOW, in *Röm. Mitt.*, XXXII, 1917, p. 32, fig. 16; PERNICE, p. 25, fig. 37.

¹²⁴ ORSI, o. c., p. 27, fig. 34, b; p. 45, fig. 59.

¹²⁵ PFUHL, III, p. 28, fig. 127; RUMPF, tav. 15, 8.

¹²⁶ W. ZÜCHNER, in *98^e Winkelmannsprog.* Berlin, 1938, p. 17; CH. PICARD, *Manuel d'arch. grecque*, III, 1948, p. 196 ss. Cfr. WUILLEUMIER, p. 330.

¹²⁷ PERNICE, pp. 21 ss.; LAMB, p. 187, tav. LXXII; WUILLEUMIER, pp. 330 ss. (ivi bibl.).

¹²⁸ PERNICE, p. 14, fig. 19; p. 24, fig. 36.

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 27 ss., figg. 38, 39.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 23 ss., figg. 34 ss.

¹³¹ DÉCHELETTE, pp. 946 ss., figg. 646, 1; 647.

¹³² PERNICE, pp. 22 ss., tavv. IV ss.

¹³³ L. A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, 1912, tav. XLIV, 6; *CV4*, Copenhagen V, tav. 221.

¹³⁴ SCHUMACHER, p. 121, n. 641, tav. IX, 13.

12. Tav. LXIII, *d. Strigile* a cucchiaino molto largo senza costolatura longitudinale e munito di due risalti arrotondati ai lati della radice del manico che s'inarca liscio e con una notevole espansione che si riduce gradualmente fino alla linguetta a foglia di salice e con lieve costolatura mediana, aderente al dorso a mezzo di tre chiodetti a testa rilevata (una è caduta). Lungh. m. 0,235; largh. mass. m. 0,037. Inv. n. 134948.

13. Tav. LXIII, *c. Strigile* simile al precedente, ma a manico più stretto unito al cucchiaino con un solo chiodetto alla base dell'appendice lanceolata. Rinvenuta molto corrosa e frammentaria, è stata ora restaurata per circa la metà. Lungh. m. m. 0,235; largh. m. 0,038. Inv. n. 134947.

Questo e lo strigile che precede si distinguono dalla massa cospicua degli esemplari noti, soprattutto appartenenti al V secolo a.C.¹³⁵, per la presenza di quelle piccole alette cave alla base del manico che si ritrovano in alcuni strigili di Locri a quanto sembra databili alla seconda metà del VI secolo¹³⁶. Una così alta datazione estesa ai due nostri esemplari ci induce a ritenerli pertinenti alla prima deposizione nella tomba accanto quindi ai bronzi più antichi.

CERAMICA.

14. Tavv. LII, C; LIII, A. *Lekythos* ariballica attica a figure rosse e corpo ovoidale con lieve risalto alla base del collo, ansa a nastro e piede ad anello con bordo arrotondato. Vi è raffigurata una fanciulla in *chiton exomis* cinto alla vita e ricco di pieghe trattate però con scarsa cura, la chioma raccolta alla sommità del capo e in atto di incedere china con ambe le braccia protese verso un motivo floreale a palmetta inserita in un triangolo con base a doppia voluta. Delimita in basso la scena un *kymation* ionico. Qualche screpolatura alla vernice nera lucente a riflessi caldi. Alt. m. 0,135; diam. mass. m. 0,08. Inv. n. 134938.

E' assai vicina ad un gruppo omogeneo di *lekythoi* attiche del 430 circa a.C., che il Beazley ascrive al « Pittore dell'ancella del Louvre » (*Painter of the Louvre maid*)¹³⁷, in cui comunissimo è il tema monotono e di modeste pretese della fanciulla che s'incurva a raccogliere frutta, come nell'esemplare n. 164 di Copenaghen¹³⁸, o per porgere una ghirlanda, come nella *lekythos* P 4 di Mannheim¹³⁹.

¹³⁵ *Ibid.*, nn. 205, 206, tav. IV, 24, 25; RICHTER, pp. 299 ss., nn. 855-857; *Corinth*, XII, tavv. 81, 1310; 82, 1311, 1315; *Olynthus*, X, tavv. 34 ss.; MAGI, tav. 54, 20; LO PORTO, in *Not. Scavi*, 1966, tav. XV, 5, 6.

¹³⁶ ORSI, *o. c.*, p. 25, fig. 28.

¹³⁷ *ARV*, p. 1364.

¹³⁸ *CVA*, Copenaghen IV, tav. 167, 4; *ARV*, p. 1364, n. 2; E. PARIBENI, in *EEA*, IV, p. 695, fig. 835.

¹³⁹ *CVA*, Mannheim, tav. 33, 1; *ARV*, p. 1364, n. 7.

15. Tavv. LII, A, D; LIII, B. *Hydria* attica a figure rosse di piccole dimensioni e oltremodo frammentaria, sì che dopo accurato lavoro di restauro si è potuto riconoscerne la forma a corpo ovoide con la spalla lievemente schiacciata, l'orlo e il piede modanati e le anse a bastoncino ricurvo. Sul labbro e intorno al collo è un *kyma* ionico, ripetuto al disotto della scena rappresentante due giovani figure muliebri affrontate ai lati di un *kalathos* posto al suolo e delle quali quella di destra sembra porgere alla compagnia una benda sovrappinta in bianco. Le due fanciulle vestono lungo chitone a fitte pieghe appuntite, unite spesso ad ocelli ornamentali della veste, e recano sulla folta chioma il diadema radiato bianco. In alto, sulle figure, risalta pure in bianco la scritta ΚΑΛΟΣ sul nero lucente della vernice. Ampie lacune reintegrate; un'ansa di restauro. Alt. m. 0,185; diam. mass. m. 0,132. Inv. n. 134940.

La forma del vaso è peculiare delle piccole *hydriai* attiche della seconda metà del V secolo¹⁴⁰, dove frequente appare l'analogia scena di gineceo con donne che si scambiano doni, come in alcune del Louvre, databili all'ultimo quarto del secolo¹⁴¹. Lo stile della ceramografia nel nostro esemplare, quale si coglie dai profili muliebri e dal panneggio a disegno rapido, un po' sciatto e stilizzato, ci richiama quello dei noti frammenti del Pireo a Bonn, attribuiti ad uno stesso maestro, chiamato il « Pittore del *deinos* di Atene », un artista secondario, attivo nell'ultimo ventennio del V secolo, non privo però di una certa vigoria espressiva¹⁴².

16. Tavv. LIII, C; LXII, a. *Trozzella* messapica in argilla color arancione rivestita d'ingubbiatura giallina e decorata a vernice rossa opaca. Il corpo, ovoide e su piede tronco-conico a fondo piatto, è fortemente compresso alla spalla su cui s'impone con sensibile rientranza il collo tozzo, mentre dal labbro appiattito si diramano due vistose anse nastriformi a gomito, munite di robusti rochetti agli angoli e all'attacco inferiore. La decorazione geometrica, identica sui due lati, consiste in fasce e linee orizzontali e parallele includenti, sul collo, una fascia reticolata che si ripete sulla maggiore espansione del corpo e, sulla spalla, una linea a zig-zag ed una serie di losanghe reticolate. Doppi riquadri con croci tremule diagonali interne interrompono questa decorazione inserendovisi, sul collo e la spalla, al disotto delle anse che sono adorne di simili incroci di linee fra tratti orizzontali, mentre il corpo dei rochetti ornamentali a dischi crociati appare segnato da tratti a finte scanalature verticali. Sull'orlo si allineano doppi segmenti di cerchio, sulla parte inferiore del vaso, raggi profilati tra fasce e linee continue. Sotto il piede, dipinto a tinta piena, sono due gruppi di cerchi concentrici. Larga abrasione ad uno dei lati del vaso; scheggia-

¹⁴⁰ DIEHL, p. 232, n. T 323, tav. 39.

¹⁴¹ CVA, Louvre IX, tavv. 51, 8, 9; 54, 13. Cfr. ARV, p. 1350, n. 26.

¹⁴² CVA, Bonn I, tavv. 30, 2, 3, 8-11; 35, 7; ARV, pp. 1180 ss.; E. PARIBENI, in EAA, III, p. 24.

tura all'orlo. Alt. mass. m. 0,36; alt. alla bocca m. 0,217; diam. mass. m. 0,23. Inv. n. 134909.

E' un tipico esemplare di « trozzella » messapica, dove la presenza caratteristica dei dischetti plastici alle anse non può non collegarsi significativamente con gli analoghi elementi ornamentali che risaltano — come abbiamo visto — in molti dei vasi bronzei del ricco corredo in esame¹⁴³. La forma ancora fortemente espansa del vaso con il collo corto e tozzo e l'ornato geometrico delle bande e delle losanghe reticolate¹⁴⁴ denunciano una fase ancora arcaica di questo genere di ceramica indigena della Messapia e ci inducono a datare questa trozzella di Ugento al primo quarto del V secolo a.C.¹⁴⁵, riportandoci quindi ai materiali della prima deposizione nella sepoltura.

17. Tav. LIII, D. *Kalathos* messapico in argilla giallina e con decorazione floreale e geometrica bicroma, in rosso opaco e vernice nera plumbea con qualche riflesso metallico (questa vernice lì dove è caduta ha lasciato traccia color bruno). Il vaso ha elegante forma tronco-conica lanciata a bocca espansa con risalto a listello inserito fra i due spigoli dell'orlo e che si ripete triplice sul corpo; piede ad anello modanato. La decorazione si svolge fittissima sulla parete esterna del vaso ed è concepita a zone sovrapposte, dove i vari motivi si inseriscono, senza ripetersi, dentro regolari linee orizzontali e parallele, dall'orlo al piede, nell'ordine seguente: tralcio di edera in rosso e foglie dipinte in nero; angoli doppi a vertici alterni e nei due colori con punto rosso interno; triangoli pieni alterni ai vertici e nei colori; fascia reticolata in rosso; fascia anch'essa rossa sul cordone a rilievo; scacchi in rosso e nero; pseudo-meandro in rosso e nero. Tutt'intorno alla bocca, catena di fiori di loto in nero e rosso spiccanti da una fascia risparmiata dalla vernice che riveste l'interno del vaso. Decorazione qua e là evanida. Alt. m. 0,20; diam. mass. m. 0,258. Inv. n. 134908.

Il vaso a forma di *kalathos* non è raro nella ceramica messapica, specialmente nella seconda metà del VI secolo e nei primi decenni del V¹⁴⁶, dove gli ornati a fiori di loro e a tralci di edera, che si inseriscono ora nella decorazione geometrica con prepotente *horror vacui*, sono certamente desunti dai « floral patterns » della ceramica tardo-corinzia II del Payne¹⁴⁷,

¹⁴³ *Apulien*, pp. 244 ss.

¹⁴⁴ Cfr. lo stesso motivo decorativo su due *kantharoi*, ancora senza rotelle, da Oria e della prima metà del VI secolo (*Apulien*, p. 249, tav. 25, 11, 13) e sugli esemplari di Rudiae (*CVA*, Lecce I, tav. 1, 4, 8), Brindisi, S. Marzano (*CVA*, Taranto, I, tav. 1, 1, 2) e di altre località della Messapia (*CVA*, Copenaghen V, tav. 227, 2).

¹⁴⁵ Una tomba scoperta a S. Marzano, insieme ad una trozzella simile a questa di Ugento, conteneva ceramica attica del primo quarto del V secolo (G. PATRONI, in *Not. Scavi*, 1897, p. 470).

¹⁴⁶ *Apulien*, p. 250, tav. 26, 10.

¹⁴⁷ *NC*, pp. 331 ss., figg. 175 ss. Cfr. F. G. LO PORTO, in *Atti VIII Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1968, pp. 195 ss.

peraltro presente in Puglia¹⁴⁸, accanto alle imitazioni locali¹⁴⁹. Il nostro esemplare è dell'ultimo quarto del VI secolo, o fors'anche un po' più antico, e, come altri vasi analoghi¹⁵⁰, si distingue dai *kalathoi* più evoluti per forma e decorazione della prima metà del V secolo a.C.¹⁵¹.

18. Tavv. LIV-LVI. *Hydria* proto-italiota in argilla color arancione, decorata a figure rosse sul fondo a vernice nera discreta con lieve lucentezza. Il corpo ampio e ovoido è sensibilmente compresso alla spalla che si raccorda con dolce linea continua al collo piuttosto stretto. Questo si espande alla bocca del vaso che ha labbro discoide ornato di risalto a dentello e risolto verticale. Le anse sono a robusto bastoncino ricurvo; il piede è a tronco di cono sagomato. Spiccano a risparmio l'interno del labbro, delle anse, nonché due filetti e il bordo del piede. La decorazione accessoria consiste in un *kymation* ionico corrente lungo il risolto del labbro, in un fregio di palmette circoscritte e con doppie appendici spiraliformi, dalle quali si sviluppano fiori di loto, sul collo e limitato al lato nobile del vaso e in una fascia continua a meandro interrotto da quadrelli con croci interne diagonali (uno solo a scacchi) che delimita in basso la scena figurata. Inoltre una serie di tratti radiali contornata da doppi cerchi orna ognuna delle impostazioni delle anse, mentre sul lato posteriore del vaso si svolge un ricco trofeo floreale composto di una vistosa palmetta triangolare centrale e sorgente dalla fascia a meandro insieme a due rigogliosi viticci che la contornano diradandosi con svolazzi e volute, qua e là affiancate da rade foglioline a goccia, fin sulla spalla del vaso, ai lati dell'ansa verticale, dove si svolgono due eleganti palmette con appendici giraliformi. Altri viticci con girali si levano alti ai lati della grande composizione floreale. La decorazione figurata è concepita come un fregio continuo che invade persino la zona delle anse laterali e pare rappresenti una scena nuziale. Infatti, quasi al centro, di tre quarti a destra, una giovane donna stante in aspetto pensieroso, adorna di monile al collo e diadema foliato sul capo ricciuto, da cui le scivola dolcemente sugli omeri il velo, e vestita di chitone dal ricco pannello e con doppia bordura ripetuta per tutta la lunghezza, *apotygmata* ed ampio *kolpos*, si volge verso una figura virile nuda con l'*himation* orlato di nero, tenuto sotto la gola da un fermaglio circolare e ricadente all'indietro dalle spalle. Il giovane è appena di tre quarti e con tenia sulla ricciuta chioma, ha salde membra e stringe vigorosamente con la mano destra l'avambraccio sinistro della fanciulla mentre con l'altra si appoggia alla lancia. Fra i due un virgulto a girali sorge dal suolo. Segue a sinistra un giovane armato di lancia, cui s'appoggia

¹⁴⁸ *Apulien*, tav. 31, 6, 9, 14; GERVASIO, tav. VIII, 15; *NC*, p. 335, n. 1523.

¹⁴⁹ *NC*, p. 209.

¹⁵⁰ *Apulien*, tav. 36, 13; *CVA*, Lecce I, tav. 10, 10; Sèvres, tav. 31, 7.

¹⁵¹ Notevole l'esemplare scoperto recentemente a Gravina, nella necropoli di « Bortromagno », accanto a ceramica attica a figure rosse del secondo quarto del V secolo (materiale inedito nel Museo Nazionale di Taranto).

con la mano destra, portando l'altra al fianco: sta ritto di fronte, vestito di corto chitone cinto alla vita, pieghettato e ornato di rosette punteggiate, e volge il capo verso un'attempata figura virile barbata che si staglia dall'interno dell'ansa, appoggiando la destra al bastone, mentre con l'altra al fianco sinistro si avvolge e regge il mantello che gli scopre il busto. Sul lato destro la scena è conclusa da un'alta rupe vivificata da una smilza pianticella con fiore ed emergente dall'interno dell'ansa con una figura barbata di Satiro seduto e gesticolante dalla sua sommità. Scalfitture e abrasioni varie deturpano la decorazione del vaso che sotto l'ansa verticale ha un'ammaccatura; restauri alle anse. Alt. m. 0,445; diam. mass. m. 0,320. Inv. n. 134905.

Osservando la scena rappresentata su questa nuova e cospicua *hydria* proto-italiota, avvertiamo immediato e prepotente il richiamo ad un'opera di ben altre dimensioni artistiche, qual è il noto cratere a volute n. 3268 di Monaco attribuito al « Pittore di Sisifo »¹⁵². Anche lì infatti la scena, che si svolge sul registro superiore del lato nobile del vaso, è dominata da una coppia, di cui l'uomo d'aspetto eroico ed armato di lancia stringe il braccio di una giovane donna che ha il capo velato ed è assorta in tristi pensieri, mentre da un lato un vecchio che si appoggia al bastone conversa con un giovane, anche lui con l'asta, a cui mostra una foglia con scritto il nome di Sisyphos.

Questa scena invero sarebbe apparsa enigmatica senza l'etichetta di questo nome fascinoso, simbolo dell'astuzia e dei raggiri ingannevoli, soggetto multiforme di drammi dei maggiori tragici greci, per noi quasi completamente perduti¹⁵³. Nel cratere di Monaco infatti si è voluto riconoscere, forse non a torto, un episodio del mito delle nozze di Sisifo con Anticlea, figlia di Autolico e già promessa sposa a Laerte, individuato in quel giovane incredulo e deluso a cui il vecchio (Autolico?) rivela il nome del seduttore della figlia¹⁵⁴.

Una versione della leggenda faceva Odisseo figlio di Sisifo e di Anticlea, e qualche intrigo imperniato sull'astuzia proverbiale dei due eroi sembra formasse l'intreccio di un dramma satiresco di Euripide, intitolato appunto *Sisyphos* e rappresentato nel 415 a.C.¹⁵⁵. Nulla d'improbabile quindi l'influsso esercitato sulla rappresentazione nel cratere di Monaco da quel dramma satiresco euripideo di cui l'eco, ancora in età ellenistica, pare risuonare su un *lagynos* di Berlino, firmato da Dionysios, dove sono raffigurati a rilievo quattro momenti dell'avventura di Sisifo presso Autolico¹⁵⁶.

¹⁵² *FV*, pp. 20 ss., tavv. 19, 20; *APS*, p. 9, n. 1.

¹⁵³ Rimangono solo i titoli e qualche verso (*AISCH*, fr. 225-234; *SOPH*, fr. 502; *EUR*, fr. 673 ss., ed. *NAUCK*). All'ateniese *Crizia* è attribuito un dramma sullo stesso soggetto (*KRIT.*, fr. 1, *ibid.*). Cfr. *Lex.*, IV, cc. 958 ss. (*WILISCH*); *RE*, s.v. *Sisyphos* (*E. BETHE*); *EEA*, VII, pp. 354 ss. (*P. ZANCANI MONTUORO*).

¹⁵⁴ *F. R.*, II, pp. 201 ss., tav. 98.

¹⁵⁵ *Lex.*, IV, c. 959 (*WILISCH*).

¹⁵⁶ *EEA*, VII, pp. 354 ss. (ivi bibl.).

Nel cratere di Monaco è forse rappresentata una delle scene iniziali del dramma, quello della seduzione e delle nozze di Sisifo con Anticlea. Lo stesso episodio appare raffigurato nell'*hydria* di Ugento, che si arricchisce però per la sua interpretazione di un elemento quanto mai probante, come vedremo. Per analogia col vaso di Ruvo in argomento non avremmo infatti difficoltà a riconoscere nella giovane coppia (tav. LIV, B), si direbbe immersa in un'atmosfera di mistero, Antikleia e Sisyphos sposi, mentre nel vecchio barbato e nel giovane a sinistra (tavv. LV, A; LVI, B) ci sembra di riscontrare le immagini di Autolico e del giovane Laerte, e non piuttosto due di quelle anonime figure di contorno: famigli, pedagoghi e guardiani di cui è ricca la ceramografia attica¹⁵⁷. Anche qui dunque le «nozze di Sisifo»! E che sia proprio l'eroe, capace d'ingannare gli dei anche alla morte, riuscendo a sfuggire all'Ade, ma definitivamente condannato per le sue gherminelle a spingere in eterno su per un monte un gran masso che giunto alla cima precipitava di nuovo a valle¹⁵⁸, ci sembra eloquentemente attestato dalla presenza di quella furbesca, e tutt'altro che generica, immagine di Satiro (tavv. LV, B; LVI, A), gesticolante dal sommo della rupe accanto ad un masso, quasi sollecitando il compimento dell'azione ed esortando con la mano a far presto, perché tanto è già pronto il fatale macigno!

L'inserimento di questo Satiro nella rappresentazione mitologica del vaso ci porta senz'altro nell'ambito di un'azione teatrale a soggetto comico e quindi, per quanto si è detto, verisimilmente alla conclusione tragicomico del citato dramma satiresco di Euripide. Sicché avremmo, condensati simbolicamente nella stessa scena, due momenti estremi del dramma: le nozze di Sisifo e la sua inesorabile condanna.

Indubbiamente l'ignoto pittore dell'*hydria* riesce a creare — come si è detto — un'atmosfera carica di mistero intorno alle figure fisicamente immote della scena, ch'egli abilmente estende fin nell'area riservata alle anse, in mancanza di spazio sufficiente, quale l'avrebbe trovato, ad esempio, in un cratere. E questo fa maggiormente avvertire il contrasto fra la monumentalità dei personaggi raffigurati e lo spazio relativamente esiguo offerto dalla tettonica del vaso. Si coglie tuttavia nello stile incisivo del pittore l'immediatezza ed il vigore plastico con cui rende le figure del mito, caratterizzandole con le prosperose forme di Anticlea, ch'egli veste con ampio drappaggio di tradizione fidiaca, e con quelle atletiche, si direbbe policletee, dell'eroe, con quel corpo ormai flaccido di Autolico in confronto con quello ancora fanciullesco del giovane Laerte, riservando all'immagine silenica l'aspetto caricatamente malizioso che gli compete. Sorprende comunque, contro questo riuscito e tutt'altro che frammentario susseguirsi di personaggi statici in maestosa fidiaca compostezza, lo stile un po' incerto, si direbbe immaturo, del pittore nel rendere i particolari delle figure che non mancano in verità di una certa impacciata durezza di linee, tipica di un

¹⁵⁷ Cfr. N. ALFIERI, P. E. ARIAS, M. HERMER, *Spina*, 1958, *passim*.

¹⁵⁸ HOM., *Od.*, XI, vv. 593 ss.

artista alle prime armi¹⁵⁹. Del resto anche il disegno del pannello è non privo di pecche e riesce scarsamente fluido, specie nel rendimento del velo e della veste di Anticlea e dell'*himation* di Autolico, mentre è di qualche effetto il pieghettato del chitonisco di Laerte, ornato di fiori punteggiati, come le vesti delle Muse sul lato B del citato cratere di Monaco¹⁶⁰. Il disegno complessivamente corretto dei corpi ignudi virili, specie quello frontale di Sisifo e di tre quarti del Satiro, rivela comunque un artista dotato di notevoli mezzi espressivi, che si lascia però facilmente prendere la mano, non tanto per imperizia, da una certa propensione per il grandioso, attribuendo alle figure braccia, mani e piedi di enormi proporzioni. Ma dove il pittore sa dar spicco alla sua personalità è nel rendimento dei volti umani ch'egli presenta sempre di profilo sui corpi frontali o di tre quarti, riuscendo ad infondere ad essi una certa carica di intima spiritualità.

Appare oltremodo difficile, nonostante la ricca documentazione offerta dagli impareggiabili studi del Trendall, trovare per la nostra *hydria* riferimenti e confronti precisi in altre opere vascolari proto-italiote del genere monumentale. Nondimeno ci sembra che il vaso debba essere ascritto ad un ceramografo compreso in quella cerchia di artisti che più fortemente risentono l'influsso dell'arte « proto-lucana » del « Pittore di Amykos »¹⁶¹, quale ci viene dato di scorgere, ad esempio, nell'uso frontale e di tre quarti delle figure, nel caratteristico rendimento ricciuto delle chiome e delle barbe, oltre che nel trattamento ancora sobrio del pannello, mentre d'altronde per la scelta del soggetto mitologico e la monumentalità delle figure rappresentate, nonché per le caratteristiche dell'ornamentazione accessoria dell'*hydria* (tav. LVI, C) che non raggiunge ancora il rigoglio compositivo di altri vasi più tardi¹⁶², non possiamo negare l'apporto dell'arte vascolare tarentina, che si ritiene faccia capo al ricordato « Pittore di Sisifo »¹⁶³ e al « Pittore della nascita di Dioniso »¹⁶⁴.

Il Trendall ha felicemente intuito la posizione intermedia di un gruppo di artisti « proto-lucani » (*Palermo-Karneia-Policoro Group*) i quali, mentre appaiono associati con il « Pittore di Amykos » e la sua scuola, fortemente rivelano le affinità stilistiche con l'arte vascolare « proto-apula »¹⁶⁵. Noi, evitando di tentare per il momento di conferire una cittadinanza precisa al nostro pittore, che potrebbe essere un attico operante nella tradizione polignotea forse a Thurii¹⁶⁶ o un tarantino oppure un immigrato di Heraclea,

¹⁵⁹ Tali pecche rivelano le opere più antiche di molti altri ceramografi proto-italiotti, come il « Pittore di Pisticci », il « Pittore di Amykos », il « Pittore di Creusa » (*LCS*, pp. 8, 29, 83 ss.).

¹⁶⁰ *F.R.*, II, tav. 99.

¹⁶¹ *LCS*, pp. 29 ss.

¹⁶² Cfr. N. DEGRASSI, in *Boll. d'Arte*, 1965, pp. 5 ss., figg. 15-18.

¹⁶³ *V.*, nota 152.

¹⁶⁴ *FV*, pp. 28 ss.; *EAA*, III, p. 111 (A. STENICO).

¹⁶⁵ *LCS*, pp. 50 ss.

¹⁶⁶ Cfr. DEGRASSI, *o. c.*, p. 29.

dove va certamente localizzato il centro di produzione vascolare più strettamente connesso col « Pittore di Amykos »¹⁶⁷, non saremmo alieni dal ricercarlo fra quei ceramografi appartenenti al « Gruppo P.K.P. » di cui si è detto, date le particolari somiglianze di stile che ci sembra rilevare fra la nostra *hydria* ed opere come il noto cratere da Ceglie attribuito al « Pittore delle Karnee »¹⁶⁸. Si confrontino infatti i profili di Anticlea e Sisifo rispettivamente con quelli delle Menadi e di Dioniso del vaso celiato e soprattutto la figura del nostro Satiro seduto con quella stante dello stesso cratere¹⁶⁹, anche se è ancora lontano dal nostro pittore l'uso delle vesti trasparenti dal pannello finissimo, peculiari dell'arte post-fidiaca, quali ci è dato scorgere nel cratere del « Pittore delle Karnee ». In attesa di più precisi confronti e di uno studio più approfondito sulla *hydria* di Ugento, proprio per queste innegabili affinità ed una certa durezza un po' acerba nello stile della rappresentazione figurata sul nostro vaso, si sarebbe tentati di riconoscerci più che il lavoro di un artista della cerchia del « Pittore delle Karnee » operante alla sua maniera, l'opera addirittura del maestro all'inizio della sua carriera, in verità non molto lunga: un prodotto della sua arte poco meno di un decennio più antico della elaborata creazione pittorica del cratere di Ceglie, in cui egli rimane fedele allo stile grandioso e scultoreo delle sue prime esperienze.

Se, come pare, ha influito sulla scelta del soggetto, similmente che per il cratere del « Pittore di Sisifo », la risonanza del dramma satiresco di Euripide, rappresentato — come si è detto — nel 415 a.C., la datazione della nostra *hydria* più o meno alla stessa età appare la più probabile, in armonia del resto con la cronologia offerta dalla suppellettile dell'ultima deposizione nella tomba.

19. Tav. LVII, A-C. *Skyphos* proto-italiota in argilla color nocciola decorato a figure rosse sul fondo a vernice nera lucida con qualche riflesso metallico. Forma del tipo « attico »; decorazione accessoria sotto le anse a due palmette sovrapposte in elegante composizione con girali e foglie a goccia ripetuti lateralmente. Su uno dei lati delle stesse anse si nota il « pentimento » del disegno iniziale di una palmetta di proporzioni più grandi (tav. LVII, C). Sotto la zona figurata, tutt'intorno alla parte inferiore del corpo del vaso, corre una linea orizzontale a risparmio; sotto il piede con tracce di ingubbiatura rossiccia, serie di tre cerchi concentrici dipinti in nero. In A è una figura giovanile ignuda di tre quarti a destra, piegata sulla gamba sinistra che appoggia ad un rialzo roccioso emergente dal suolo, il braccio sinistro poggiato sulla coscia, la mano destra protesa in avanti in atto di saluto. In B, quasi a rispondere al richiamo, avanza a passi

¹⁶⁷ E' quanto sosteniamo in un nostro lavoro sulla ellenizzazione della Lucania orientale, in corso di stampa nei *Mon. Ant. Lincei*, S. Misc. I, 2. Cfr. nota 161.

¹⁶⁸ *FF*, pp. 24 ss.; *LCS*, pp. 54 ss.

¹⁶⁹ *CVA*, Taranto, I, tav. 3, 1.

lenti un efebo col mantello ripiegato e avvolto agli omeri, reggendo il bastone a cui si appoggia. Qualche scheggiatura; ricomposto e restaurato. Alt. m. 0,155; diam. mass. m. 0,192. Inv. n. 134917.

Il disegno rude e un po' raffazzonato dalle figure, trattato a linee angolose e con forte risalto, richiama la produzione anonima, rustica e dozzinale, impropriamente detta « apulo-lucana », che il Trendall ha provvisoriamente classificato come « Intermediate Group »¹⁷⁰, in cui figurano vasi con scene semplici come qui dipinte senza pretese artistiche¹⁷¹. Il vaso, anche per le caratteristiche tecniche, quali l'argilla color nocciola e la vernice iridescente, può essere un prodotto « lucano » dell'inizio del IV secolo av. Cr.

20. Tav. LVII, D. *Skyphos* proto-apulo in argilla color arancione e decorato a figure rosse su fondo a vernice nera lucida e finissima, tuttavia diversa da quella propriamente attica. Forma del tipo « corinzio » con fascia risparmiata presso il piede su cui si appoggia ai due lati una vivace figura di civetta di profilo a destra, ma con la testa di fronte, fiancheggiata da rami verticali di lauro. Alt. m. 0,083; diam.; mass. m. 0,095. Inv. n. 134921.

E' un prodotto italiota probabilmente tarantino¹⁷², imitante gli analoghi *skyphoi* ateniesi¹⁷³ e va datato tra la fine del V e gl'inizi del IV secolo a.C.

21. Tav. LVIII, A-D. *Anfora* proto-italiota di tipo « panatenaico » in ottima argilla color rosa rivestita di fine ingubbiatura arancione e decorata a figure rosse sul fondo in buona vernice nera lucente. Sul labbro, nell'interno delle anse (una di restauro), all'attacco e al bordo del piede, fasce risparmiate. Sul collo e la spalla, ai due lati, dentro linee orizzontali e parallele, fregio a palmette e fiori di loto alterni, quindi ramo di lauro, finta baccellatura e onda ricorrente. In A, dentro ampio riquadro metopale determinato da un filetto superiore a risparmio, da due fasce laterali analoghe con punti interni allineati e da una fascia inferiore con inizio di disegno a meandro a sinistra, scena di *komos* dionisiaco. A sinistra una Menade con la chioma sciolta ed ondeggiante, un monile al collo e vestita di sottile chitone ricco di pieghe e trasparente, sì che si scorge la linea di contorno delle gambe e con la *nebris* allacciata alla spalla sinistra e cinta alla vita, danza freneticamente sulla punta dei piedi agitando con la sinistra protesa la face e con la destra distesa all'indietro il tirso ornato di bende svolazzanti. Le sta di fronte, anch'esso danzante, un giovane Satiro ignudo che suona soffiando vigorosamente nel flauto, mentre con la sinistra distesa ne regge un altro. In B due giovani ammantati e con tenia intorno al capo si fronteggiano. L'ampia lacuna fa appena scorgere parte del corpo del giovane di destra che

¹⁷⁰ LCS, pp. 62 ss.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 76 ss.

¹⁷² Cfr. B. M. SCARFI', in *Mon. Ant. Linc.*, XLV, 1960, fig. 117 b; CVA, Braunschweig, tav. 42, 12, 13.

¹⁷³ ARV, pp. 982 ss.

appare di profilo e si appoggia forse al bastone; mentre rimane integra l'immagine del giovane di sinistra, che è frontale ed ha il capo di profilo, il braccio sinistro piegato al fianco avviluppato nell'ampio *himation* che gli avvolge il corpo ed è adorno di due file di punti. Le linee e la fascia inferiore che formano il riquadro sono semplicemente a risparmio. Numerose lacune deturpano il vaso che è stato ricomposto da più frammenti e restaurato. Alt. m. 0,41; diam. mass. m. 0,255. Inv. n. 134951.

Linguaggio pittorico, scioltezza di movimento, immediatezza espressiva e vitalità delle figure rappresentate in questa pregevole anfora ci riportano nell'ambito della ceramografia tarentina della fine del V secolo, dominata ormai dalla personalità del « Pittore della nascita di Dioniso »¹⁷⁴ a cui va certamente attribuito il vaso. Lo stile è infatti il suo, e lo si rileva confrontando la figura della nostra Menade, purtroppo mutila al viso (tav. LVIII, C), con quelle delle dee, e soprattutto con Artemis, nel noto cratere di Ceglie al Musco Nazionale di Taranto, opera che ha dato il nome al maestro¹⁷⁵; e la figura del Satiro con quelle dei guerrieri sull'altro lato dello stesso cratere¹⁷⁶, riconoscendo quindi la stessa mano abile nel conferire alle figure dignità e curata eleganza nel ritmo delle pose e nel panneggio morbido e fluente¹⁷⁷. Anche le figure dei giovani ammantati sul lato meno nobile del vaso (tav. LVIII, B, D), rappresentati in atteggiamenti che ritroveremo nella grande arte del pieno IV secolo, hanno una solenne compostezza che invano cercheremmo, ad esempio, nelle analoghe immagini dipinte dal « Pittore di Creusa », un ceramografo « proto-lucano » contemporaneo al nostro pittore¹⁷⁸.

L'anfora va datata alla fine del V o ai primissimi anni del IV secolo a.C. Essa fu rinvenuta in frammenti al disopra della copertura della tomba, su cui fu posta dopo la sua chiusura definitiva: ciò che evidentemente offre un *terminus ante o ad quem* per la cronologia dell'ultima deposizione nella sepoltura.

22. Tav. LIX, a. *Lekythos* ariballica attica di piccole dimensioni ornata di fascia a risparmio, poco sotto l'attacco dell'ansa, sul corpo trattato a vernice brillante. Srepolature varie. Alt. m. 0,072; diam. mass. m. 0,047. Inv. n. 134926.

23. Tav. LIX, b. *Lekythos* attica del tipo che precede. Alt. m. 0,071; diam. mass. m. 0,047. Inv. n. 134926.

Questa piccola *lekythos* attica e quella che precede vanno datate all'ultimo decennio del V secolo e appartengono a quel gruppo di « Bandlekythen » che cominciano appunto alla fine del secolo, tendendo a scemare nel corso

¹⁷⁴ V. nota 164.

¹⁷⁵ *CVA*, Taranto, II, tav. 19, 1.

¹⁷⁶ *Ibid.*, tav. 23, 1.

¹⁷⁷ Cfr. F. G. Lo Porto, in *Boll. d'Arte*, 1961, p. 163.

¹⁷⁸ *LSC*, pp. 83 ss., tavv. 41, 4; 42, 4; 44, 6 ss.

della prima metà del IV secolo¹⁷⁹. Sono presenti ad Olinto, distrutta — come è noto — nel 348 a.C.¹⁸⁰.

24. Tav. LIX, c. *Lekythos* ariballica attica a vernice nera lucente, corpo schiacciato trattato a larghe baccellature sorgenti poco al disotto di un lieve risalto alla base del collo e prolungantesi fin al pieduccio ad anello segnato di piccoli intacchi verticali corrispondenti ai solchi dei baccelli. Sotto l'ansa segno inciso a X. Piccole scheggiature; sul corpo una leggera lesione in basso. Alt. m. 0,087; diam. mass. m. 0,087. Inv. n. 134920.

Anch'essa databile alla fine del V secolo, questa *lekythos* attica¹⁸¹ corrisponde ad un tipo vascolare frequentemente imitato anche nel corso del IV secolo nell'Italia meridionale, come l'esemplare descritto al n. 35.

25. Tav. LIX, d. *Lekythos* ariballica proto-italiote a corpo globulare rivestito di buona vernice nera, ma in argilla più chiara che i precedenti vasetti attici. Sotto il piede ad anello, sul fondo risparmiato, ampia macchia rossa evanida. Alt. m. 0,082; diam. mass. m. 0,06. Inv. n. 134935.

Tali *lekythoi* proto-italiote, databili alla fine del V secolo a.C.¹⁸², richiamano gli esemplari attici da cui derivano¹⁸³. Più tardi, nel corso del IV secolo, le analoghe *lekythoi* apule¹⁸⁴ e quelle campane¹⁸⁵ si distinguono per la forma più oblunga del corpo, il bocchino più sviluppato e il piede relativamente più alto; fatto che contemporaneamente si avverte spesso fra gli analoghi prodotti attici a vernice nera¹⁸⁶.

26. Tav. LIX, e. *Boccalletto* attico a corpo globulare ricoperto di fitta e sottile baccellatura verticale, su pieduccio ad anello, basso collo, bocca fortemente espansa e ansa duplice che si raccorda esternamente all'orlo del vasetto. L'ornato a baccellatura è delimitato alla base del collo da un sottile cordoncino a tacche oblique e in basso da una serie di cerchietti impressi, mentre al disotto dell'ansa si scorgono, resi pure ad impressione, due gruppetti di quattro ovoli ionici disposti orizzontalmente al disopra di due finissime palmette. Sotto il piede, risparmiato dalla vernice nera lucente che riveste il corpo del vaso, risalta un cerchietto con punto interno nero sul

¹⁷⁹ L. TALCOTT, in *Hesp.*, IV, 1935, pp. 480, fig. 4; 509, fig. 24; *CVA*, Rhode Island School, tav. 26, 4; Karlsruhe, tav. 39, 11; Bucarest I, tav. 35, 12, 13; Genève, tav. 23, 11; Torino II, tav. 13, 1.

¹⁸⁰ *Olynthus*, V, tav. 145, 464, 465.

¹⁸¹ P. E. CORBETT, in *Hesp.*, XVIII, 1949, p. 326; *Olynthus*, XIII, pp. 242 ss.; *CVA*, Fogg. Museum, tav. 24, 5; Heidelberg IV, tav. 183, 11; Sèvres, tav. 23, 27.

¹⁸² Cfr. *CVA*, Copenhagen VI, tav. 280, 5, 6; Sèvres, tav. 49, 14; Genève, tav. 35, 4.

¹⁸³ Cfr. *CVA*, Verona, tav. 1, 5.

¹⁸⁴ *CVA*, Genève, tav. 35, 5.

¹⁸⁵ *CVA*, Napoli II, tavv. 13, 2; 15, 15; 18, 3; Capua III, tav. 7, 12-14.

¹⁸⁶ L. TALCOTT, in *Hesp.*, IV, 1935, p. 509, n. 55, fig. 24; *CVA*, Sèvres, tav. 23, 12.

fondo color arancione intenso dell'argilla. Alt. m. 0,094; diam. mass. m. 0,096. Inv. n. 134916.

Per tali boccaletti tipicamente attici, imitati — come vedremo — nell'Italia meridionale e databili al 430-420 circa a.C., si confrontino gli esemplari dell'Agora ateniese¹⁸⁷, di Olimpia¹⁸⁸ e quelli numerosissimi sparsi in molti musei¹⁸⁹.

27. Tav. LIX, *f. Boccaletto* proto-italiota a vernice nera, di forma simile a quella del vaso che precede, ma a corpo meno sferoide, lievemente ovoide. La baccellatura che lo riveste è più larga e senza decorazione impressa accessoria. La vernice nera lucida tendente al color plumbeo si estende anche alla base che è concava e porta un intaglio periferico a mo' di pieduccio. Le numerose chiazze sono dovute a cottura imperfetta e a tracce di ossido per contatto diretto del vaso con gli oggetti in ferro della tomba. Alt. m. 0,118; diam. mass. m. 0,116. Inv. n. 134914.

È un'imitazione italiota della fine del V secolo del tipo di boccaletto attico descritto in precedenza e di cui si hanno numerosi esempi soprattutto in Campania¹⁹⁰.

28. Tav. LIX, *g. Boccaletto* a beccuccio proto-italiota a vernice nera, corpo piriforme schiacciato su larga base piatta, collo tozzo e bocca espansa.

Sulla spalla s'impone il beccuccio ad orlo ingrossato e a 90° da esso una piccola ansa verticale a bastoncino schiacciato. Sul fondo esterno, nell'argilla color rosa rivestita di tenue ingubbiatura rossa, si notano colature di vernice nera. Alt. m. 0,05; diam. mass. m. 0,067. Inv. n. 134934.

È una variante italiota della fine del V secolo del tipo di vasetto a beccuccio che, come vedremo a proposito dell'analogo esemplare descritto al n. 36, ha i suoi precedenti in Attica. Più tardi è forse un esemplare globulare con collo distinto dalla spalla e identica impostazione dell'ansa e del beccuccio, proveniente da Rocavecchia¹⁹¹.

29. Tav. LX, *a. Prochoe* proto-italiota verniciata in nero con discreta lucentezza, corpo globulare schiacciato su largo piede ad anello, collo alto con risalto all'attacco sulla spalla, bocca triloba, ansa a nastro ricurvo e sopraelevato alla bocca. Fondo con ingubbiatura rossa. Alt. mass. m. 0,088; diam. mass. m. 0,065. Inv. n. 134925.

¹⁸⁷ TALCOTT, *o. c.*, pp. 508, nn. 50, 51, fig. 1.

¹⁸⁸ A. MALLWITZ-W. SCHIERING, in *Olymp. Forsch.* V, 1964, pp. 152 ss., tavv. 65 ss.

¹⁸⁹ *CVA*, Univ. Reading, tav. 35, 2, 3; Robinson Coll. III, tav. 31, 4; Cambridge I, tav. 41, 9, 10; Oxford I, tav. 48, 15; Mannheim, tav. 49, 11; Gallatin Coll., tav. 46, 7; Sèvres, tav. 23, 31.

¹⁹⁰ *Cuma*, tav. CIV, 4; *CVA*, Napoli II, tavv. 11, 1; 12, 9; 17, 5; Capua III, tav. 8, 7.

¹⁹¹ BERNARDINI, tav. 64, 13.

E' un elegante esemplare proto-italiota della fine del V secolo¹⁹² che compare più tardi adorno di baccellatura¹⁹³.

30. Tav. LX, b. *Epichysis* proto-italiota a corpo globulare schiacciato ricoperto di fitta baccellatura verticale, spalla con lieve risalto, collo sottile e slanciato, bocca ad unico lobo canaliculato ornato ai lati da due piccoli *gorgoneia* a rilievo, ansa a nastro sopraelevato e ricurvo, piede ad anello. Vernice nera lucente con riflessi metallici. Fondo con ingabbiatura color rosso intenso. Alt. mass. m. 0,107; diam. mass. m. 0,072. Inv. n. 134929.

Questo grazioso vasetto, forse ancora della fine del V, prelude ai più tardi esemplari del IV secolo caratterizzati dal corpo più schiacciato e il piede più alto e modanato¹⁹⁴.

31. Tav. LX, c. *Kylix* a corpo emisferico ampio e profondo su piede ad anello arrotondato, anse a nastro robusto ed insellato impostate oblique sotto l'orlo e fiancheggiate da tubercoli a forte rilievo. L'argilla è color rosa chiaro, la vernice nera e lucente, non uniforme e con ampie chiazze opache per cottura imperfetta. A risparmio l'interno delle anse, un filetto all'attacco del piede ed il fondo esterno da cui risaltano due cerchi dipinti con punto interno. Alt. m. 0,123; diam. mass. m. 0,29. Inv. n. 134911.

32. *Kylix* non riprodotta, perfettamente identica alla precedente. Alt. m. 0,123; diam. mass. m. 0,29. Inv. n. 134912.

Questi due scodelloni, certamente di produzione italica come altri simili¹⁹⁵, derivano da un tipo di coppa attica su basso piede e a vernice nera, a pareti più alte e con le anse a bastoncino ricurvo, databili fra la fine del VI e gl'inizi del V secolo a.C.¹⁹⁶. Ai due vasi va attribuita questa cronologia così alta rispetto al grosso della ceramica a vernice nera scoperta nella tomba, che è della fine del V: il che ci porta a concludere che le due coppe vanno collegate con la suppellettile più antica raccolta nella sepoltura.

33. Tav. LX, d. *Oinochoe* proto-italiota a vernice nera e a bocca trilobata, corpo ovoidale su piede ad anello e risega sotto il collo, ansa a rigido bastoncino arcuato. Sul corpo, ai lati dell'ansa, si nota un tentativo di baccellatura. Vernice nera opaca con rara lucentezza e chiazze rosse per cottura imperfetta. Sul fondo ingubbiatura rossa. Alt. m. 0,165; diam. mass. m. 0,119. Inv. n. 134915.

¹⁹² Cfr. *CVA*, Bucarest I, tav. 45, 8.

¹⁹³ *CVA*, Napoli II, tav. 11, 7.

¹⁹⁴ Cfr. BERNARDINI, tav. 64, 23; *CVA*, Stuttgart, tav. 63, 8.

¹⁹⁵ Cfr. *CVA*, Mannheim, tav. 49, 6, 7. Per il tipo di ansa fiancheggiata da tubercoli cfr. *CVA*, Capua III, tav. 6, 2, 3.

¹⁹⁶ *CVA*, Mannheim, tav. 49, 2.

È un prodotto italiota, come molti altri noti¹⁹⁷, imitante gli analoghi vasi attici a vernice nera che hanno piede più espanso, sono generalmente senza la risega sotto il collo e vanno datati alla metà circa del V secolo o poco più¹⁹⁸. Il nostro esemplare è della fine del V e trova confronti tipologici in Olinto¹⁹⁹.

34. Tav. LXI, a. *Lekythos* ariballica proto-italiota a vernice nera, corpo compresso su largo piede ad anello, lieve risega alla spalla, ansa a bastoncello schiacciato impostata verticalmente al disotto del bocchino espanso. Argilla giallina rosata e vernice nera opaca risparmiata sul fondo esterno che appare ingubbiato in rosso. Alt. m. 0,08; diam. mass. 0,07. Inv. n. 134924.

Come altri esemplari analoghi della fine del V e degli inizi del IV secolo²⁰⁰, deriva dalla forma attica a base più ampia e imboccatura più bassa degli ultimi decenni del V secolo²⁰¹.

35. Tav. LXI, b. *Lekythos* ariballica a vernice nera, corpo globulare schiacciato con lieve risalto sulla spalla e decorato di fitta bacellatura, piede ampio ad anello, imboccatura bassa e piccola, ansa nastriforme. Argilla giallo-brunastra, tendente al nocciola, vernice nera con lieve lucentezza; fondo con tracce d'ingubbiatura rossa. Alt. m. 0,057; alt. m. 0,053. Inv. n. 134928.

È una riproduzione proto-italiota della fine del V secolo av. Cr. dell'analogo *lekythos* attica descritta al n. 24. Più tardi sono gli esemplari a base più stretta e ad imboccatura più alta ed espansa²⁰², frequenti anche in Campania²⁰³ e quelli del IV e del III secolo a corpo decisamente più oblungo ed ovoide, trattato anche a figure rosse e nello stile di Gnathia, dell'Apulia²⁰⁴ e della Campania²⁰⁵.

36. Tav. LXI, c. *Orciolo* a corpo ovoide in argilla giallo-verdina a bocca e pieduccio tronco-conici, ansa ad anello nastriforme e beccuccio impostato obliquo sul corpo. La vernice nera con discreta lucentezza è risparmiata al piede, nel cui fondo sono tracce di ingubbiatura rossa. Alt. m. 0,063; diam. mass. m. 0,063. Inv. n. 134918.

¹⁹⁷ CVA, Michigan, tav. 19, 2; Copenaghen VI, tav. 272, 5; BERNARDINI, tav. 61, 7.

¹⁹⁸ C. BOULTER, in *Hesp.*, XXII, 1953, pp. 59 ss., tav. 31, 41; CVA, Robinson Coll. III, tav. 31, 3; Oxford I, tav. 48, 16; Stuttgart, tav. 37, 1; Goluschow I, tav. 53, 1.

¹⁹⁹ *Olynthus*, XIII, p. 218, n. 297, tav. 156.

²⁰⁰ CVA, Stuttgart, tav. 64, 10; Copenaghen VI, tav. 280, 5, 6; Sèvres, tav. 49, 14; Capua III, tav. 6, 11, 13; BERNARDINI, tav. 64, 11.

²⁰¹ Cfr. TALCOTT, o. c., pp. 509 ss., n. 57, fig. 24; *Olynthus*, XIII, p. 241, n. 402, tav. 111; CVA, Oxford II, tav. 63, 3; Parma I, tav. 1, 6.

²⁰² Cfr. CVA, Cambridge I, tav. 41, 7; Goluschow I, tav. 53, 2; BERNARDINI, tav. 64, 22.

²⁰³ CVA, Napoli II, tavv. 13, 8; 15, 6, 12; Capua III, tav. 7, 1-5.

²⁰⁴ CVA, Genève, tav. 35, 2-3.

²⁰⁵ CVA, Napoli II, tavv. 12, 2, 3, 6, 7; Capua III, tav. 7, 15, 16.

E' una variante proto-italiota del tipo di « vasetto-biberon » (*feeder, feeding-cup*), i cui precedenti attici risalgono al VI secolo²⁰⁶ e la cui presenza costante, ad esempio, in molte tombe arcaiche del Materano destinate a bambini prova quanto sia verisimile il loro impiego come poppatoio²⁰⁷. Si hanno nel V secolo esemplari con ansa a bastoncino orizzontale con impostazione inclinata²⁰⁸ ed altri con ansa verticale partente dall'orlo²⁰⁹ che alla fine del secolo sono soppiantati da vasetti analoghi che raggiungono, come questo di Ugento, il IV secolo in forme diverse, ma sostanzialmente simili²¹⁰. La presenza di tali vasetti nella tomba in esame induce a pensare che l'ultima deposizione, alla quale essi appartengono, riguardava un fanciullo: il che è risultato evidente — come si è detto — dall'esame antropologico dei reperti osteologici.

37. Tav. LXI, *d. Lucerna* monolite in argilla rosata, corpo discoide a pareti fortemente rientranti, manico a bastoncino schiacciato impostato al corpo con lieve inclinatura, fondo appiattito. La vernice che la riveste interamente è uniformemente nera e brillante con riflessi metallici. Alt. m. 0,026; largh. m. 0,075; lungh. mass. m. 0,015. Inv. n. 134939.

Si tratta molto probabilmente di un prodotto proto-italiota²¹¹ imitante le analoghe lucerne attiche del IV tipo, la cui datazione alla seconda metà del V secolo è attestata dai copiosi ritrovamenti dell'Agorà di Atene²¹², Corinto²¹³ e Olimpia²¹⁴. Alla fine del secolo o agli inizi del IV, come per questo esemplare di Ugento, si hanno lucerne simili anche ad Olinto²¹⁵.

38. Tav. LXI, *e. Epichysis* in ottima argilla color rosa a corpo cilindrico con doppia espansione, sotto la spalla e al piede, che risulta appiattito, spalla convessa circoscritta da sottile risega e collo alto con lieve risalto nell'impostazione, bocca trilobata e alta ansa nastroforme sopraelevata. Sulla spalla si allineano sette palmette impresse unite da incisioni curvilinee. La vernice nera uniforme e a riflessi caldi è solo risparmiata sotto il piede. Alt. m. 0,095; diam. mass. m. 0,082. Inv. n. 134930.

E' probabilmente un esemplare attico degli ultimi decenni del V secolo, come un vasetto identico inedito del Museo di Antichità di Torino.

²⁰⁶ *Olynthus*, XIII, pp. 264 ss.

²⁰⁷ Cfr. il nostro lavoro citato in nota 167.

²⁰⁸ Cfr. *CVA*, Cambridge I, tav. 41, 16; Oxford I, tav. 48, 24; Rodi I, tav. 1, 3.

²⁰⁹ *CVA*, Robinson Coll. III, tav. 31, 6; Fogg and Gallatin Coll., tav. 24, 2.

²¹⁰ *Olynthus*, XIII, p. 266, tavv. 178, 179.

²¹¹ Cfr. H. MENZEL, *Antike Lampen*, 1969, pp. 12 ss., n. 28, fig. 2, 2.

²¹² H. A. THOMPSON, in *Hesp.*, II, 1933, p. 197; TALCOTT, *o. c.*, p. 516, n. 89.

²¹³ O. BRONEER, in *Corinth*, IV, 2, 1930, pp. 134 ss., tav. II; D. M. BAILEY, *Greek and Roman Pottery Lamps*, 1963, p. 28, tav. 3, f.

²¹⁴ *III Olympia Bericht*, 1938-39, pp. 57 ss., figg. 57, 60.

²¹⁵ *Olynthus*, V, tav. 198, n. 24.

39. Tav. LXI, *f. Hydria* proto-italiote di ridotte dimensioni in argilla color rosa e rivestita di vernice nera lucente con riflessi metallici, corpo sferoide adorno di fitta baccellatura, stretto pieduccio tornito, anse laterali fortemente arcuate, orlo a sottile doppia scanalatura orizzontale. A risparmio il fondo, sotto il piede. Alt. m. 0,055; diam. mass. m. 0,045. Inv. n. 134922.

Riproduce miniaturisticamente le analoghe *hydriai* italiote a vernice nera²¹⁶ e va datata alla fine del V o agli inizi del IV secolo a.C.

40. Tav. LXI, *g. Epichysis* in argilla color rosa pressoché simile a quella dell'esemplare descritto al n. 38, di cui riproduce la forma: spalla ampia con lieve risalto all'impostazione del collo, bocca a canale obliquo fiancheggiato da due borchie plastiche, alta ansa nastriforme a dorso arrotondato. La spalla rigonfia è ornata da serie di solchi disposti a formare triangoli a vertici alterni e fittamente cosparsi di impressioni circolari con minuscole spirali interne; una *kymation* continuo corre, anch'esso ad impressione, lungo il bordo superiore del corpo. La vernice nera a riflessi caldi è risparmiata alle pareti e al di sotto del piede, dove risaltano tracce di ingubbiatura rossa. Restauri al collo e al corpo. Alt. m. 0,118; diam. m. 0,102. Inv. n. 134937.

L'argilla e l'ottima vernice nera la fanno ritenere un prodotto attico della fine del V secolo, comunissimo nel IV secolo anche nell'Italia meridionale²¹⁷.

41. Tav. LXII, *b. Pyxis* proto-italiote in argilla bruno-giallastra a corpo pressoché simile al vasetto che precede, bassa imboccatura e anse a bastoncino ricurve impostate sulla spalla e fiancheggiate da tubercoli; coperchio tornito con alto pomello conico. La vernice nera con scarsa lucentezza è risparmiata alle pareti e alla base, che è incavata e segnata da lieve risalto circolare. Alt. mass. m. 0,078; alt. alla bocca m. 0,032; diam. mass. 0,085. Inv. n. 134931.

Può ritenersi il prototipo delle *pyxis* apule a figure rosse, dello stile di Gnathia e a vernice nera²¹⁸ e va datata agli inizi del IV secolo a.C.

42. Tav. LXII, *c. Hydria* in argilla giallo-verdina inornata a corpo sferoide su piede tronco-conico, alto collo e bocca modanata, ansa verticale nastriforme e anse laterali a bastoncino ricurve. Restauro alla bocca. Alt. m. 0,122; diam. mass. m. 0,010. Inv. n. 134923.

Esemplari simili trovansi a Taranto nelle stipi votive della seconda metà del VI secolo²¹⁹, per cui questa *hydria* si allinea con i vasi più antichi scoperti nella tomba.

²¹⁶ CVA, Capua III, tav. 3, 4.

²¹⁷ CVA, Cambridge I, tav. 41, 2; Gallatin Coll., tav. 45, 6, 7.

²¹⁸ CVA, Bruxelles III, tav. 3, 32; BERNARDINI, tav. 24, 8.

²¹⁹ Materiale inedito nel Museo Nazionale di Taranto.

43. Tav. LXII, *d. Lekythos* in argilla giallo-verdina pressoché simile a quella del vaso precedente, a corpo ovoide su pieduccio tronco-conico, alto collo che s'ingrossa lievemente alla bocca ad orlo ribattuto, ansa a nastro. Sulla spalla corrono due filetti paralleli a vernice brunastra in gran parte evanida. Alt. m. 0,127; diam. mass. m. 0,065. Inv. n. 134936.

Un esemplare simile da Taranto trovasi nell'Università di Michigan²²⁰, un altro fu rinvenuto a Cuma in una tomba della fine del VI secolo a.C. con una *lekythos* attica a figure nere²²¹ sì che, come l'*hydria* acroma che precede, questa *lekythos*, di probabile provenienza tarentina, appartiene alla prima deposizione nella tomba.

44. Tav. LXIII, *a. Unguentario* ariballoide in argilla giallina rosata e a corpo globulare leggermente schiacciato, bocca tronco-conica. Sul corpo, su due lati contrapposti, doppi solchi rettilinei verticali. Qualche scheggiatura. Alt. m. 0,058; diam. mass. m. 0,052. Inv. n. 134933.

45. Tav. LXIII, *b. Unguentario* ariballoide simile al precedente, ma in argilla più rossa per più intensa cottura e col corpo ornato di quattro coppie di solchi che lo attraversano tutto incrociandosi irregolarmente sul fondo. Alt. m. 0,057; diam. m. 0,054. Inv. n. 134933.

I solchi che segnano il corpo di questi aribaldi coincidevano forse con le sottili stringhe di cuoio che a mo' di borsa lo racchiudevano²²². Un vasetto analogo regge uno degli efebi nella scena della danza rituale del citato eratore di Ceglie del « Pittore delle Karnee »²²³. Pertanto la datazione dei due unguentari, caratteristici oggetti di corredo dei palestriti, alla fine del V secolo a.C. appare la più probabile e quindi da riferirsi alla seconda deposizione.

OGGETTI VARI.

46. Tav. LXIII, *e. Alabastron* in alabastro con numerose venature scure orizzontali, a corpo cilindroide con notevole rastremazione verso il collo e la bocca ampia munita di labbro discoidale. Il fondo è arrotondato, ma lievemente appiattito; due alette verticali poste nella parte superiore del corpo fanno da presine. Corrosioni, fratture alla bocca e restauri. Un tondello di una sostanza calcarea tenera, incavato da un lato e leggermente convesso nell'altro, fungeva da coperchio dell'unguentario. Alt. m. 0,25; diam. mass. m. 0,092; coperchietto: diam. m. 0,932; spess. mass. m. 0,01. Inv. n. 134946.

²²⁰ *CVA*, Michigan, tav. 37, 11.

²²¹ *Cuma*, tav. LXX, 4.

²²² *Dict.*, s.v. *aryballos* (E. SAGLIO); *RE*, 2, 1896, p. 1495 (C. ROBERT).

²²³ *CVA*, Taranto I, tav. 4, 1. Cfr. nota 168.

La corposità notevole e l'ampia apertura, qui per un caso eccezionale addirittura munita di tappo, di questo *alabastron*²²⁴ ci richiama i numerosi coevi esemplari arcaici della fine del VI e degli inizi del V secolo a.C.²²⁵, cosicchè esso va riferito alla prima deposizione, certamente di un atleta.

47. Tav. LXIII, f; fig. 14, a. *Fibula* in bronzo ad arco semplice con lieve ingrossamento centrale e staffa munita di bottone conico terminale con evidenti segni di mutilazione. Priva di ardiglione, in frammenti e molto ossidata. Lungh. m. 0,045; largh. m. 0,014. Inv. n. 134967.

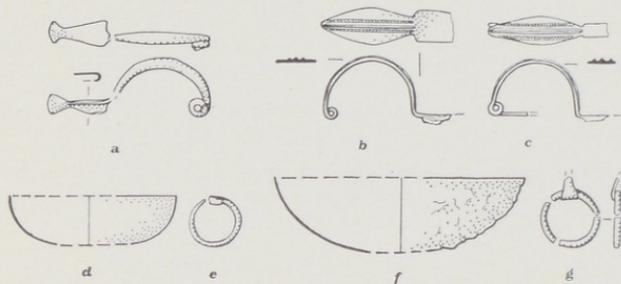


Fig. 14. — Fibule e ciotoline metalliche.

Il bottoncino terminale della staffa si completava molto probabilmente con una piccola appendice cilindrica con capocchia a disco, come in alcuni esemplari in argento della fine del V o degli inizi del IV secolo a.C. della necropoli di Cuma²²⁶.

48. Tav. LXIII, h; fig. 14 b. *Fibula* con arco a foglia di salice in sottile lamina argentea con rivestimento in oro che si estende anche alla staffa di forma quadrangolare. Una costolatura mediana, fiancheggiata da due cordoncini a taglietti obliqui, orna il dorso dell'arco. E' mutila dell'ardiglione e di parte della staffa; lesioni varie. Lungh. m. 0,037; largh. dell'arco m. 0,015. Inv. n. 134958.

²²⁴ *Dict.*, s.v. *alabastron* (E. SAGLIO); *RE*, I, 1, 1893, p. 1272 (MAU).

²²⁵ Cfr. F. G. LO PORTO, in *Not. Scavi*, 1966, p. 192, tav. XV, 1.

²²⁶ *Cuma*, col. 708, fig. 248.

Fibule di questo tipo si riscontrano in Campania nelle tombe « greco-sannitiche » del V-IV secolo a.C., a giudicare dagli esemplari raccolti a Cuma²²⁷ e Oliveto Citra²²⁸.

49. Tav. LXIII, *i*. *Fibula* del tipo che precede, ma con l'arco in argento rivestito di lamina d'oro ornato di costolatura mediana fra due cordoncini a taglietti disposti a « spina di pesce »²²⁹. Molto danneggiata, conserva solo l'arco e parte della staffa. Lungh. m. 0,036; largh. m. 0,015. Inv. n. 134954.

50. Tav. LXIII, *k*; fig. 14, *c*. *Fibula* come la precedente, ma assai lesionata all'arco e mutila dell'ardiglione e della staffa. Lungh. m. 0,035; largh. m. 0,015. Inv. n. 134956.

51. *Fibula* come le due che precedono, lesionata e priva della staffa. Lungh. m. 0,039; largh. m. 0,002. Inv. n. 134952.

52. *Fibula* come le precedenti, lesionata all'arco e alla staffa e priva dell'ardiglione. Lungh. m. 0,035; largh. m. 0,017. Inv. n. 134953.

53. *Fibula* come le precedenti, con lesioni varie all'arco e alla staffa e priva dell'ardiglione e della molla. Lungh. m. 0,035; largh. m. 0,015. Inv. n. 134955.

54. *Fibula* come le precedenti con l'arco e la staffa assai lesionati e priva dell'ardiglione. Lungh. m. 0,04; largh. m. 0,015. Inv. n. 134957.

55. *Fibula* come le precedenti, con l'arco contorto e assai lesionato e priva della staffa, dell'ardiglione e della molla. Lungh. m. 0,027. Inv. n. 134959.

56. Tav. LXIII, *g*. *Fibula* in argento oltremodo frammentaria e ridotta alla molla a tre giri, a parte dell'ardiglione e alla staffa rettangolare mutila e lesionata, quest'ultima ornata da riquadro a sottili linee semplici e perline contenente un finissimo motivo fitomorfo composto da fiori di loto che si alternano a palmette sorgenti dall'incontro di spirali doppie, mentre sul bordo corre una serie di foglie cuoriformi. Lungh. della staffa m. 0,03; largh. m. 0,012. Inv. n. 134960.

57. *Fibula* come la precedente e anch'essa estremamente frammentaria. Rimangono parte della staffa e l'ardiglione con la molla frammentaria. Lungh. della staffa m. 0,027; largh. m. 0,011. Inv. n. 134961.

²²⁷ *Ibd.*, col. 709, fig. 250.

²²⁸ P. C. SESTIERI, in *Not. Scavi*, 1952, p. 81, fig. 28.

²²⁹ Cfr. l'analogo motivo decorativo sulle fibule cumane citate nella nota che segue.

Nonostante l'assenza dell'arco e degli ornamenti terminali della staffa, non ritrovati fra i materiali raccolti nella tomba, è possibile istituire i più stretti confronti per queste due fibule con gli analoghi oggetti raccolti a Cuma in tombe del V-IV secolo av.Cr.²³⁰.

58. Fig. 14, d, e. *Ciotolina* in sottile lamina di argento ridotta in piccoli frammenti e munita di presina ad anelletto mobile. Diam. m. 0,04; alt. m. 0,011. Inv. n. 134963.

59. Fig. 14, f, g. *Ciotoletta* in lamina di bronzo molto ossidata e frammentaria con resti di presa ad anello mobile. Diam. m. 0,06; alt. m. 0,02. Inv. n. 134965.

60. Minuti frammenti di manufatto in lamina di argento dorato, fra cui è possibile riconoscere una o due ali e un *kymation* ionico ottenuti a sbalzo. Inv. n. 134962.

III. — CONSIDERAZIONI E CONCLUSIONI.

Abbiamo voluto indugiare all'inizio nella descrizione di questa tomba messapica perché tutti gli elementi strutturali, congiunti ad ogni dettaglio metrico, venissero messi a fuoco, date le proporzioni piuttosto grandiose del monumento e le sue caratteristiche costruttive secondo i dettami dell'architettura greca. Tutta una serie di particolari tecnici, come l'*anathyrosis* ai punti di contatto dei conci e i molti intagli praticati sui blocchi e i lastroni per agevolarne razionalmente la messa in opera a mezzo di leve²³¹, rivelano infatti l'impiego di maestranze educate alla pratica architettonica greca, in un periodo ormai d'intensa penetrazione culturale ellenica nel mondo indigeno del Salento²³². E' al riguardo quanto mai interessante osservare la frequenza con cui emerge, dalle accurate misurazioni delle parti della tomba, l'adozione del piede lineare cosiddetto « dorico-fidoniano » nella lunghezza di circa m. 0,32 (in teoria tale $\pi\omicron\upsilon\varsigma$ = m. 0,327)²³³, unità di misura che — si badi bene — non è quella impiegata a Taranto²³⁴, ma

²³⁰ Cuma, coll. 707 ss., tavv. CXIV, 1-4; L. BREGLIA, *Catalogo delle oreficerie del Museo Nazionale di Napoli*, 1941, tavv. IX, 2, 3; X, 5, 6; XI, 2, 3.

²³¹ Cfr. J. DURM, *Die Baukunst der Griechen*, 1910, pp. 100 ss.; W. B. DINSMOOR, *The Architecture of Ancient Greece*, 1950, pp. 170 ss.

²³² E. CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, I, 1928, pp. 98 ss.; G. SUSINI, *Fonti per la storia greca e romana del Salento*, 1962, pp. 13 ss.

²³³ A STAZIO, in *Enciclopedia Classica*, III, 1959, pp. 550 ss. (ivi bibl.).

²³⁴ Taranto, forse non diversamente di Heraclea, sembra aver adottato il piede attico di m. 0,296 (cfr. WUILLEUMIER, pp. 195 ss.; Lo PORTO, in *Atti X Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1970, in corso di pubbl.). Per una diversa valutazione del piede eracleese ved. A. UCIZZONI - F. GHINATTI, *Le tavole greche di Eraclea*, 1968, pp. 181 ss. (ivi bibl.).

che pare provenga direttamente dall'ambiente dorico peloponnesiaco²³⁵, a cui del resto abbiamo ascritto gran parte della suppellettile bronzea appartenente al corredo della sepoltura.

Quanto alla cronologia assoluta essa non può scaturire che dall'esame di tutto il materiale anche in considerazione della ricchezza e varietà dei reperti, riferibili a più d'una deposizione. L'analisi antropologica infatti dei pur scarsi reperti osteologici²³⁶ (se dobbiamo considerare un'intrusione il dente molare di un individuo anziano forse pertinente ad un seppellimento precedente la costruzione della tomba) ha rivelato che sono due le deposizioni più sicuramente documentate: la prima, appartenente ad un uomo adulto di circa trenta anni; l'altra riguardante un giovinetto di quindici anni.

Queste due deposizioni antropologicamente accertate nella sepoltura concordano perfettamente con due raggruppamenti cronologici dei materiali. Si distaccano tuttavia da questi due gruppi di oggetti di corredo l'*oinochoe* rodia in bronzo n. 1 che abbiamo datato non più tardi del primo decennio del VI secolo e ci documenta la più antica penetrazione greca nel mondo messapico — come si è detto — per l'apporto del commercio foceo nello Jonio e nell'Adriatico, nonché l'*hydria* bronzea n. 2 di probabile fabbrica corinzia, premio forse per una vittoria in una gara atletica e da noi datata poco prima della metà del VI secolo: l'una e l'altra pregevoli prodotti d'importazione, custoditi gelosamente in famiglia e trasmessi da padre in figlio prima che fossero aggiunte nella sepoltura al corredo cronologicamente omogeneo della deposizione più antica. Questa, a giudicare dal complesso della suppellettile funeraria, non può discendere oltre il 490 a.C. e appartiene — come si è detto — ad un giovane non più che trentenne, il quale dovette esercitare con successo la pratica della palestra e delle competizioni atletiche se due strigili in bronzo (n. 12 e n. 13) ed un magnifico *alabastron* (n. 46), attributi peculiari dei palestriti, fanno spicco accanto a due prodotti tipicamente messapici, quali la trozzella e il *kalathos* n. 16 e n. 17, ai tre bronzi d'importazione peloponnesiaca cioè l'*oinochoe* con ansa antropomorfa, il bacino su base tripode e la piccola *olpe* nn. 3, 4 e 8, nonché alle due *kylikes* a vernice nera n. 31 e n. 32, alla *hydria* acroma n. 42 e alla piccola *lekythos* n. 43 di probabile provenienza tarentina: tutti databili fra il 510 e il 490 circa a.C., età quest'ultima che abbiamo assegnato alla prima deposizione e quindi alla costruzione della sepoltura, in concordanza cronologica con la tecnica costruttiva impiegata e con la stilizzazione geometrica della decorazione dipinta delle sue pareti interne²³⁸.

²³⁵ Il piede dorico-fidoniano di m. 0,327 fu postulato da W. DÖRPFELD (*Olympia Ergebn.* II, pp. 18 ss.) nelle misurazioni del tempio di Zeus in Olimpia. Cfr. STAZIO, o. c., p. 551.

²³⁶ Non è improbabile che il grosso dei resti scheletrici pertinenti alla prima deposizione siano stati raccolti nelle vicinanze della sepoltura per dar posto al nuovo seppellimento, come in una interessante tomba scoperta di recente a Cavallino.

²³⁷ Ved. nota 32.

²³⁸ Cfr. F. TINÈ BERTOCCHI, *La pittura funeraria apula*, 1964, pp. 125 ss., tav. VI.

Va riferito alla deposizione successiva, di un giovinetto quindicenne degli inizi del IV secolo a.C. e quindi di circa tre generazioni più tarda, il secondo gruppo di oggetti di corredo della tomba, in gran parte appeso ai chiodi infissi alle sue pareti interne, forse non tanto per insufficienza di spazio sul fondo della sepoltura quanto per un suggestivo richiamo alla vita domestica, che trova significativi riscontri nel mondo greco²³⁹ e in quello etrusco²⁴⁰.

Comprendono questo corredo funerario più recente: la *lekkythos* e l'*hydria* attiche a figure rosse n. 14 e n. 15 datate al 430-420 a.C.; i vasetti a vernice nera, anch'essi attici, n. 22, n. 23, n. 24, n. 26 e n. 40 databili agli ultimi decenni del V secolo; i bronzi n. 5, n. 6, n. 7, n. 9, n. 10, n. 11; le fibule nn. 47-57 e gli oggetti nn. 58-60; la bella *hydria* proto-italiota n. 18 del 415 circa a.C. e i coevi *skyphoi* a figure rosse n. 19 e n. 20; l'*oinochoe* n. 33, la lucerna n. 37 e tutta la ricca serie di vasetti proto-italiotti a vernice nera n. 25, n. 27, n. 28, n. 29, n. 30, n. 34, n. 35, n. 36, n. 38, n. 39 e n. 41, tutti databili tra la fine del V e gl'inizi del IV secolo, fra cui figurano due vasetti a beccuccio (n. 28 e n. 36) frequenti nelle tombe di bambini²⁴¹; mentre i due arballi di produzione locale n. 44 e n. 45 ci riportano alla vita di palestra, in cui forse da poco il giovinetto aveva iniziato le sue esercitazioni atletiche.

La scoperta all'esterno della tomba, proprio al di sopra dei lastroni di copertura, dell'anfora proto-italiota di tipo « panatenaico » n. 21, che abbiamo attribuita al « Pittore della nascita di Dioniso » e datata alla fine del V o piuttosto al principio del IV secolo, offre un altro utile elemento cronologico per l'ultima deposizione.

Per concludere possiamo affermare che il ritrovamento di questa ricca sepoltura di Ugento, centro indigeno fra i più importanti del Salento²⁴², getta nuova luce sulla civiltà messapica di cui aspetti sempre più interessanti ci sono stati recentemente rivelati da vaste campagne di scavo a Cavallino²⁴³, Porto Cesareo²⁴⁴, nella stessa Ugento²⁴⁵ e in altri luoghi della regione²⁴⁶. Da tutte queste scoperte — e il corredo della prima deposizione della tomba in argomento ne è la conferma — appare delinearsi sempre più chia-

²³⁹ Nella ceramica attica bende con fiocchi e suppellettili varie figurano spesso appese alle pareti nelle scene d'intonazione funeraria delle *lekkythoi policrome* (PEURL, III, pp. 201 ss., figg. 529 ss.).

²⁴⁰ Ved. nota 5 e M. MORETTI, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, 1966, pp. 197, 312 ss.

²⁴¹ Ved. note 206-210.

²⁴² *Apulien*, pp. 78, 345; CIACERI, o. c., p. 106.

²⁴³ P. E. ARIAS, in *Atti V Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1965, pp. 252 ss.; Id., in *Röm. Mitt.*, LXXVI, 1969, pp. 1 ss.

²⁴⁴ LO PORTO, in *Atti IX Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1969, pp. 251 ss.

²⁴⁵ LO PORTO, in *Atti VIII Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1968, pp. 196 ss.; IX, 1969, p. 260.

²⁴⁶ *Ibd.*, pp. 194 ss.

ramente per l'età arcaica una persistente influenza culturale peloponnesiaca, che si concreta nell'importazione di prodotti soprattutto in bronzo, dato lo sviluppo eccezionale della produzione fittile sub-geometrica locale che non di rado s'ispira a quei bronzi²⁴⁷. Essi peraltro raggiungono i centri più noti della Peucezia, a giudicare dai ritrovamenti di Noicattaro²⁴⁸, Rutigliano²⁴⁹ e Castiglione di Conversano²⁵⁰. Anche la scoperta del noto « Poseidon » bronzeo di Ugento²⁵¹ si inquadra in questo ordine di idee, e difficilmente potrebbe essere un prodotto della bronzistica tarentina della fine del VI e degli inizi del V secolo a.C., praticamente inesistente, come abbiamo riconosciuto nel corso dell'analisi dei nostri bronzi, studiati in relazione agli analoghi ritrovamenti di Olimpia, Trebenisichte, Sala Consilina, Paestum, Vix, ecc., i quali rivelano in questa età un comune centro di produzione o almeno una scuola che sembra far capo a Corinto²⁵² e la cui diffusione in Occidente è dovuta ai naviganti focii, esportatori altresì, fin dalla seconda metà del VII secolo, di prodotti rodii, corinzi, calcidesi e attici²⁵³.

E' solo a partire dalla seconda metà del V secolo, probabilmente in relazione anche con la fondazione della sub-colonia di Kallipolis²⁵⁴, che si afferma nel mondo messapico la pacifica penetrazione tarentina, che culminerà nel IV secolo in quella *koïnè* culturale apula di più vaste proporzioni²⁵⁵. Nel corredo della seconda deposizione della tomba di Ugento si scorgono i primi sintomi di questa grecizzazione di estrazione tarentina poiché, accanto ad alcune sporadiche testimonianze di tarde importazioni vascolari attiche e a bronzi di produzione ormai italiota, ha ampio risalto tutta una ricca suppellettile di ceramica dipinta a figure rosse o verniciata in nero in gran parte prodotta a Taranto, senza più alcun vaso locale di tipo indigeno.

FELICE GINO LO PORTO

²⁴⁷ V. nota 143.

²⁴⁸ GERVASIO, pp. 93 ss., tavv. XV ss.

²⁴⁹ *Apulien*, p. 72.

²⁵⁰ N. DEGRASSI, in *Atti I Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1961, p. 232.

²⁵¹ N. DEGRASSI, in *La Parola del Passato*, 1965, pp. 93 ss.; STAZIO, in *Atti IV Conv. Stud. Magn. Grecia*, 1964, pp. 168 ss.

²⁵² V. nota 70.

²⁵³ V. nota 237.

²⁵⁴ CIACERI, o. c., pp. 98 ss.; J. BÉRAUD, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*, 1941, pp. 188 ss.

²⁵⁵ LO PORTO, in *Mon. Ant. Linc.*, in corso di stampa.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Acrop. A. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, 1896.
- APS A. CAMBITOGLU - A. D. TRENDALL, *Apulien Red-figured Vase-painters of the Plain Style*, 1961.
- Apulien M. MAYER, *Apulien vor und während der Hellenisierung*, 1914.
- ARV J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, 1963.
- BABELON-BLANCHET E. BABELON - J. A. BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, 1895.
- BERNARDINI M. BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia*, 1961.
- COOK R. M. COOK, *Greek Painted Pottery*, 1960.
- Cuma E. GABRICI, in *Mon. Ant. Lincei*, XXII, 1913.
- CVA *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- DÉCHELETTE J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, III, 1927.
- DE RIDDER A. DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre*, II, 1915.
- Dict. CH. DAREMBERG - E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873 ss.
- DIEHL E. DIEHL, *Die Hydria*, 1964.
- Dodona C. CARAPANOS, *Dodone et ses ruines*, 1878.
- DUCATI P. DUCATI, *Storia dell'Arte Etrusca*, 1927.
- EAA *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1958 ss.
- FdD *Fouilles de Delphes*.
- FILOW B. D. FILOW, *Die archaische Nekropole von Trebenishte am Ochrida-See*, 1927.
- F. R. A. FÜRTWÄNGLER - K. REICHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, I-III, 1904-1932.
- FREY O. H. FREY, in *Marburger Winckelmannsprogramm* 1963, 1964, pp. 18 ss.
- FV A. D. TRENDALL, *Frühitaliotische Vasen*, 1938.
- GERSVASIO M. GERSVASIO, *Bronzi arcaici e ceramica geometrica nel Museo di Bari*, 1921.
- GIGLIOLI G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, 1935.
- GJÖDESEN H. GJÖDESEN, in *Acta Arch.*, XV, 1944, pp. 110 ss.
- JACOBSTHAL P. JACOBSTHAL, in *Jahrb. d. Inst.*, XLIV, 1929, pp. 198 ss.
- JEFFERY L. H. JEFFERY, *The local scripts of archaic Greece*, 1963.
- LAMB W. LAMB, *Greek and Roman Bronzes*, 1929.
- LANGLOTZ-HIRMER E. LANGLOTZ - M. HIRMER, *L'Arte della Magna Grecia*, 1968.
- LCS A. D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, 1967.

- Lex. W. H. ROSCHER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 1884 ss.
- LO PORTO F. G. LO PORTO, in *Atti e Mem. Soc. Magn. Grecia*, 1967, pp. 31 ss.
- MAGI F. MAGI, *La Raccolta Benedetto Guglielmi del Museo Gregoriano Etrusco*, II, 1941.
- MINTO A. MINTO, in *Mon. Ant. Lincei*, XXXIV, 1931, coll. 289 ss.
- NC H. PAYNE, *Necrocorinthia*, 1931.
- NEUGEBAUER K. A. NEUGEBAUER, in *Röm. Mitt.*, 1923-24, pp. 341 ss.
- Olympia, IV A. FURTWÄNGLER, *Olympia, Ergebnisse der Ausgrabungen*, IV, 1890.
- Olynthus, V, XIII D. M. ROBINSON, *Excavation at Olynthus*, V, 1933; XIII, 1950.
- PAB D. ADAMEȘTEANU, *Popoli Anellenici in Basilicata*, 1971.
- Perachora, I H. PAYNE, *Perachora*, I, 1940.
- PFUHL E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, I-III, 1923.
- PERNICE E. PERNICE, *Gefäße und Geräte aus Bronze*, 1925.
- Populonia A. MINTO, *Populonia*, 1943.
- RE A. PAULY - G. WISSOWA, *Realencyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft*, 1894, ss.
- RICHTER G. M. A. RICHTER, *The Metropolitan Museum of Art: Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, 1915.
- RUMPF A. RUMPF, *Malerei und Zeichnung*, in *Handb. der Arch.*, 1953.
- SC J. DE LA GENIÈRE, *Recherches sur l'Age du Fer en Italie méridionale - Sala Consilina*, 1968.
- SCHUMACHER K. SCHUMACHER, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen in Karlsruhe*, 1890.
- Spina S. AURIGEMMA, *La necropoli di Spina*, I, 1960.
- VILLARD F. VILLARD, in *Mon. Piot.*, XLVIII, 1954-56, pp. 25 ss.
- WUILLEUMIER P. WUILLEUMIER, *Tarente, des origines à la conquête romaine*, 1939.

DELLA LIBERAZIONE DI ELENA E DI ALTRE STORIE

Il tenue filo che può collegare questi tentativi di lettura di monumenti figurati illustri o meno è unicamente nel loro rientrare tutti nella materia epica di Troia. Mentre una giustificazione per essere introdotti in questo luogo si deve alla circostanza che due di essi costituiscono due cospicui rinvenimenti recenti nel territorio di Apulia.

Così la splendida anfora a collo separato da Pisticci, ora nel Museo di Metaponto, che è già apparsa nei consueti notiziari (*AJA.* 75, 1971, tav. 14, 9) e ha forse trasmesso il suo messaggio (Tav. LIV). Come di consueto in opere di questa generazione, l'azione è realizzata attraverso due figure isolate, ciascuna di esse completa in sé e collegata da un filo ideale all'altra che è sul lato opposto del vaso. Come se una composizione più serrata potesse in qualche modo scalfire la splendida integrità delle due immagini. Si tratta di un congedo per imprese militari, seppure realizzato in forme un poco insolite. Assente ad esempio è ogni nota di drammatica tensione o di incertezza; mentre l'armamento leggero e la giovanile baldanza del guerriero sembrano indicare che non si tratta di una spedizione in paesi lontani. Il giovane eroe si avvia verso destra guardando indietro verso l'anziano canuto che anche lui lo segue con lo sguardo e si ritrae.

Allo stesso modo, e proprio in contrasto alla limpidezza e alla determinazione del segno, la pittura direi elusiva e non facile ad essere inserita nelle aiuole così limpidamente determinate ed esplorate della ceramografia attica di stile severo e della prima classicità. Direi che così avrebbe potuto dipingere il pittore di Achille ai suoi inizi, quando il suo legame di discepolo con il Pittore di Berlino doveva essere più intenso e vitale. Allo stato delle nostre conoscenze nessuna delle sue opere presenta caratteri così arcaici (470 a.C.) né la musicalità lineare dei suoi contorni raggiunge mai definizioni così rigorose e acutamente ritmate come nell'anfora in discorso. Vi è un'indubbia monumentalità nella definizione ampia e controllatissima del corpo del guerriero, nel taglio armonioso e potente delle spalle quasi di prospetto sul fondo e nei contorni nitidi e tesi delle lunghe gambe terse, la cui vivida e scarnita muscolatura si riflette esaltata negli schinieri. La veste lieve, ma non trasparente si risolve in un armonioso e preciso fluire di pieghe minute e arcate. Mentre nulla più che una semplice definizione

delle grandi masse distingue il pannello quasi rudimentale del « senior » del lato B.

Non è d'altra parte il problema di un'attribuzione che qui c'interessa quanto la personalità stessa dello splendido guerriero. Le vesti leggere, il profilo intagliato e vivido, i grandi occhi largamente aperti e la chioma spumosa sulla nuca ci sembrano tutti elementi preziosi a determinarne l'individualità e il temperamento. Indubbiamente il solo fatto che non ha corazza né armi pesanti, mentre sembra quasi ostentare la freccia isolata nella mano destra, non avrebbe concesso esitazioni agli studiosi grandi e modesti dell'ottocento, sempre pronti ad un'esegesi pittoresca. E in questo caso mi sembra opportuno aderire a queste esigenze e accettare il trasparente messaggio, che l'immagine ci suggerisce con tanta perspicuità. Lo splendido giovane « eroe di bellezza », che prende congedo alacra e lieve dal vegliardo, non può essere che Paride, e la freccia quella che spegnerà Achille. Sembra di poter notare una somiglianza di temperamento, se non di forme, con il delicatissimo guerriero, che conduce con gesto così blando e persuasivo la regina di Sparta confusa e incerta e perduta nei tenui drappaggi nella notissima kotyle di Makron a Boston. Anche in quel caso Paride è lievemente armato e rivestito di molli vesti, l'elmo sul capo e i capelli resi come una breve nuvola spumosa sulla nuca.

D'altra parte se ci sembra di potere riconoscere con una certa precisione e continuità gli aspetti di Paride giudice di bellezza delle tre dee sia come un anziano timido ed elusivo che fa il possibile per evitare delle responsabilità, sia come un delicato adolescente che fa musica sulle vette tra il gregge, e infine come neghittoso principe orientale in età postclassica, non altrettanto perspicuo è il tipo di Paride guerriero. Mentre in quel costante procedere verso una caratterizzazione sempre più acuta e precisa degli dei e degli eroi nell'età dell'arcaismo e della prima classicità, appare estremamente plausibile che Paride sia così individuato.

* * *

Ed è proprio in nome di questa ricerca di caratterizzazione acuta e tradizionalmente rispettosa che mi sentirei di rifiutare l'esegesi proposta da L. Forti (*BdA*, 1969, p. 1 ss.) per un cratere tarantino (Tav. LXV) che per la sua incompletezza e per la densità dei simboli che propone sembra particolarmente ricco di problemi. Non ho veduto il cratere, che almeno nella mia ultima visita al Museo di Taranto non era ancora esposto; e non mi rimane che formulare sottovoce gli interrogativi più tormentosi. Che cos'è l'oggetto ai piedi del prigioniero troiano? La figura lacunosa in alto a sinistra che si direbbe montata su un cavallo alato è collocata correttamente nella parete del vaso? La mia giustificazione per aver osato proporre una lettura diversa senza aver controllato *de visu* i dati del monumento, è che in questo tipo di figurazioni vaste ed episodiche, assai spesso le immagini laterali hanno

funzioni accessorie e che spesso solo in maniera assai libera si ricollegano alla storia principale. Riterrei in ogni modo di dover rifiutare la possibilità sostenuta da L. Forti di un Diomede barbato e di un Odisseo adolescente che capovolgerebbe una tradizione figurata troppo familiare e solidamente costituita.

Il fatto nuovo che dovrà fornire la chiave per intendere il senso della figurazione è invece l'enfasi con cui è indicato che Odisseo e Diomede agiscono ciascuno per sé, come se si trattasse non di una sola impresa comune, ma di due tentativi separati e scalati nel tempo. Nella lunghissima serie di figurazioni ispirate alle gesta dei due eroi, a partire dalle grandi immagini statuarie ai vasi dipinti di varie famiglie e alle gemme incise, le azioni e gli atteggiamenti di Odisseo e Diomede appaiono sempre ispirate a un profondo accordo interiore. Essi si muovono in un clima di imprese rischiosissime, di agguati, di sospetti, in cui solo la perfetta intesa dei due abituali compagni di avventure può costituire una difesa. E i loro atteggiamenti anche a volte contrastanti e complementari, a volte specularmente simmetrici, come nella pelike di Napoli 3221 (W. MARTINI, *Die Etruskische Ringsteinglyptik*, 1971, tav. 36), rispecchiano questa assoluta unità d'intenti. Né sarà fuori luogo notare quegli elementi di enfasi teatrale che sembra di poter cogliere nei passi furtivi e sospesi — si parla costantemente dei passi « danzanti » dei due eroi — o dell'atteggiamento di Diomede raccolto sull'ara con la spada sguainata, pronto a balzare come una pantera. In effetti i due eroi si comportano come degli attori che devono in ogni momento suggerire, render tangibili, le condizioni di tensione disperata, gli incontri all'incerta luce delle stelle, i bisbigli affrettati di un'impresa rischiosissima.

Ben diversa è l'atmosfera del cratere di Taranto, in cui all'urgenza dell'azione concertata, agli atteggiamenti spettacolari che appaiono un poco come azioni mimate, si sostituisce un racconto ampio e quieto. Indubbiamente l'eroe barbato Odisseo con il Palladio nelle braccia e il prigioniero troiano ci parlano già di un'impresa compiuta, e presumibilmente sulla via del ritorno. Mentre il giovane eroe, che al centro sta per scomparire tra le porte socchiuse del tempio, è perfettamente all'oscuro delle attività dell'altro. E' quindi verisimile pensare che anche la balda entrata di Diomede nel tempio sarà caratterizzata da una certa misura di successo. Probabilmente anche per lui vi sarà un Palladio, come nella nota coppa di Makron nell'Hermitage (da ultimo A. PEREDOLSKAIA, *Katalog*, 1971, tav. LVI), in cui i principi degli Achei tentano di separare i due eroi che si lasciano, la spada sguainata, l'uno contro l'altro, ciascuno con un Palladio nelle braccia. Questo è certo l'epilogo di due imprese consecutive, condotte in spirito di rivalità, e connesse con la tradizione del Palladio vero e di quello o di quelli falsi: e di come solo il vero può animarsi, vibrar la lancia e balenare negli occhi secondo una tradizione che si fa risalire a Lesches (ROSCHE III, 1309), a suggellare il successo della balda irruenza di Diomede contro la

tortuosa accortezza di Odisseo. Questa mi sembra la sostanza del racconto del cratere di Taranto, il cui procedere ampio e diffuso mi sembra debba rispecchiare i modi dell'epica in contrasto con le tradizioni figurate più comuni di origine teatrale.

* * *

Il rapporto tra la figurazione centrale del cratere Medici e una placchetta da un vaso a rilievo ellenistico di Sparta (BSA, XXVI, 1924, 300, fig. 9 d) è così assoluto e illuminante che sorprende come ancora nessuno ne abbia visto il nesso e rilevato l'importanza (Tav. LXVI, A-B). Identico è l'atteggiamento della giovane donna seminuda prostrata: mentre i due guerrieri, l'uno con il piede sollevato, appoggiato sulla roccia appaiono scambiati rispetto al vaso. Identica è peraltro la loro convergenza verso la fanciulla al centro e altrettanto chiaro il loro atteggiamento di ansiosa sollecitudine sempre contenuto in un monumentale riserbo statuario. Si ha l'impressione di un dramma riassunto in termini stringati ed essenziali, un poco alla maniera dei rilievi a tre figure. Mentre l'origine laconica del vaso a rilievo mi sembra d'importanza eccezionale a farne intendere il significato.

Nel consueto processo di mutamenti o di riaggiustamenti di opinioni scontate o sorpassate abbiamo assistito negli ultimi anni a uno straordinario aumentare d'importanza della figura di Elena. Lo studio di L. G. KAHIL, *Les enlèvements et les retours d'Helène*, 1955, p. 305 ss.) in luogo di una conclusione è sembrato anzi come il punto di partenza per nuovi sviluppi. Nessuno ignorava che Elena era anche, almeno in Laconia, una grande dea. Ma è solo di recente che si è dovuto riconoscere ad esempio come il pendaglio d'oro dell'antro Ideo, in cui era stata riconosciuta una triade divina, sulla base di una placchetta della collezione Metaxà deve raffigurare Elena, le braccia serrate dai suoi rapitori (G. I. DESPINIS in *Ἀρχ. Δελφείων* 21, 1966, 35 ss., tavv. 20 ss). Ugualmente la donna stante presso una nave nel tripode di bronzo subgeometrico ugualmente dall'Antro Ideo sarà Elena al pari del rilievo di avorio di Artemis Orthia (F. MATZ, *Griechische Kunst*, tav. 294). Mentre la splendida corazza cretese, recentemente recuperata ad Olimpia (K. SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*, tav. 26) ci dà di questi eventi una formulazione di ben altra intensità poetica e autorità di linguaggio. Già nel notissimo aryballos protocorinzio del Louvre assegnato al pittore di Aiace (K. SCHEFOLD, *ib.* p. 39) Elena appariva enorme e ieratica come un colossale idolo al centro tra i due rapitori e i due Dioscuri che a cavallo vengono a raggiungerla. Nella corazza di Olimpia le proporzioni sono più accortamente dissimulate, Elena non è più rocciosa e irrigidita, ma snellissima e radiosa di dignità e di bellezza, il capo incoronato da un alto polos come le dee maggiori: e, al centro della figurazione, appare rivolta a salutare in un gran gesto i fratelli e quasi disdegnare i rapitori di cui uno ancora vanamente la trattiene per il polso. Qui le maggiori dimensioni

di Elena appaiono come dissimulate dall'alto polos e dal fatto che i piedi della dea scendono assai più in basso che quelli dei suoi compagni. In modo non diverso da quanto si ha nel notissimo pannello di San Vitale di Ravenna, in cui l'arcivescovo Massimiano, così scabro, austero e scolorito accanto alle rutilanti vesti dell'imperatore, si è preoccupato di farsi rappresentare assai più grande di quest'ultimo verso il basso.

E' un fatto che, stando ai modi formali di artisti primitivi, Elena ci appare in rapporto ai suoi aggressori — o anche ai suoi salvatori — un poco come la grande dea della natura tra i suoi accoliti nei pithoi a rilievo nesiotici. Indubbiamente nessuna figurazione del ritorno di Kore è comparabile alla trionfale liberazione di Elena nella corazza di Olimpia. Si ha quindi ancora una volta l'impressione che nella figura di lei si riassumano quei temi di passione e di risurrezione che sono alla base di tante storie di divinità della natura.

Che questi tremendi e gloriosi avvenimenti nel corso dei secoli e indubbiamente sotto l'influsso della tragedia abbiano potuto trasformarsi in un episodio di sofferenza puramente umana mi sembra un fatto illuminante per la nostra conoscenza della mentalità poetica degli antichi. In questo spirito vedrei la riconquista di Elena in età postclassica: non più la grande dea, ma la fanciulla annientata e seminuda, che riemerge a fatica dal suo avvillimento tra la grave meditazione dei fratelli liberatori. Questo è il dramma che mi sembra di poter leggere nel rilievo di Sparta e nel cratere Medici, per il quale tante insoddisfacenti ipotesi sono state proposte.

E' assai probabile che il nucleo genuino della figurazione, Elena e i suoi fratelli, sia stato inserito nel cratere in un contesto più grande e occasionale. Non sarà impossibile eventualmente porre un nome, sulle altre figure come quelli dell'eponimo Aphidnos o come i nebulosi Akademos o Marathos, che avrebbero aiutato i Dioscuri e che tradizionalmente si sarebbero assicurati anche in età storica la protezione degli Spartani. Non a caso una seconda figurazione relativa alla storia di Elena, il noto rilievo con Elena e Paride (W. FUCHS, *Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 1959, 137, tav. 33 b), ritorna diluito con altre figure in un cratere marmoreo un tempo in Marbury Hall. Né sarà fuor di luogo rilevare come anche nel rilievo sopra-ricordato Elena ci appaia in aspetti di femminilità tenera e indifesa: una figura fragile e giovanile, che Afrodite ammonisce con la persuasiva autorità di cui si riveste in genere per imporre la sua legge alle castissime spose. E per molti aspetti quindi ancora una volta Elena vittima della sua delicata femminilità come la fanciulla seminuda, che emerge da un passato di violenza e di prigionia.

In questo modo anche il « Palladio » che era stato postulato per l'idolo di cui non restano che i piedi nel cratere Medici, potrebbe stare a indicare la terra attica dove la prigionia di Elena ha avuto luogo.

A parte questo tentativo di lettura non saprei procedere oltre a fissare l'archetipo da cui sono derivate queste immagini. Si può solo osservare che le tre figure centrali e in particolare il corpo delicato ed esangue della fanciulla possono convenire a una composizione pittorica del IV secolo dell'ordine della liberazione di Io o di Perseo e Andromeda.

E. PARIBENI

LEKYTHOS PLASTICA DA PAESTUM *

Una delle tombe del IV sec. a.C., recentemente scoperte a Paestum in località Andriolo, conteneva una lekythos plastica¹ (Tav. LXVII).

Il vaso poggia su di una base tonda con gola tornita su disco; sul lato anteriore è modellata una figura femminile, completamente nuda, con le chiome fluenti sulle spalle².

Accosciata di tre quarti a destra, ha il capo girato a sinistra e rivolto verso l'alto, il braccio sinistro sollevato e piegato verso la testa, come a reggere il velo che le si gonfia alle spalle; la spalla destra è abbassata ed il braccio, piegato leggermente in avanti, poggia sulla coscia corrispondente. Non è chiaro se la mano destra afferri un lembo del velo o se regga una patera: le mani, infatti, e l'avambraccio sinistro, sono appena abbozzati.

Una conchiglia bivalve racchiude la figura; cinque conchigliette, di cui una manca, sono sul bordo superiore della base davanti alla figura.

È spontaneo interpretare la scena rappresentata sul vaso come una nascita di Afrodite; d'altronde il ciclo di Afrodite con quello di Dioniso ed Eros ispira la maggioranza dei soggetti, molto limitati, di questa classe di vasi³.

* Ringrazio il Prof. Mario Napoli, Soprintendente alle Antichità di Salerno, per avermi affidato lo studio di questo pezzo.

¹ La necropoli sita in località Andriolo si trova ca. m. 300 a nord-est della cinta muraria; il vaso, da solo, costituiva il corredo della tomba a cappuccina n. 43, rinvenuta il 18 settembre 1969.

² Il vaso n. inv. 24484, è alto m. 0,22; il suo stato di conservazione è buono; bocca, ansa e valve della conchiglia riattaccati, valva sinistra scheggiata, la destra è ricomposta da sei frammenti. L'argilla, compatta e abbastanza depurata, ha una tonalità arancio rosata; bocca ed ansa a nastro sagomato sono ricoperte di vernice nera abbastanza lucente.

Il volto, i capelli ed il corpo della figura sono coperti da uno strato di latte di calce, in alcune parti scrostato; larghe tracce di bianco si notano anche sul mantello, all'esterno ed all'interno delle valve e sulla base. Il retro, semplicemente colorato in rosa, differenzia questo vaso dalla gran parte degli esemplari appartenenti a questa classe di solito ornati con palmette dello stile dei vasi a figure rosse. Tracce di rosa all'interno delle valve, lievi tracce di celeste alla base della figurina, sul davanti, e sopra una delle conchigliette che bordano la base.

³ Cfr. CH. PICARD, *Manuel d'Archéologie Grecque*, IV, Paris 1963, p. 57. Per i vasi plastici di IV sec. a. C. in genere, cfr. M. TRUMPF-LYRIZAKI, *Griechische Figurenvasen*, Bonn, 1969, ivi la bibliografia precedente.

Mentre gli artisti attici del V sec. conoscevano solo l'immagine della dea nascente dalla schiuma del mare secondo la tradizione esiodea⁴, l'immagine di Afrodite nascente dalla conchiglia è una variante del mito, documentata a partire dal IV sec. a.C.⁵. La prima testimonianza letteraria di questa variante si trova in Plauto⁶, che trae forse lo spunto anche in questo caso da una commedia di Diphilos.

Innumerevoli sono i significati che si sono voluti ascrivere alle conchiglie: Tümpel, Stephani e Jahn⁷, riallacciandosi proprio ai versi di Plauto, pensano che la conchiglia simboleggi il sesso femminile; il Picard ne fa un simbolo d'immortalità⁸.

Altri attribuiscono alla conchiglia significato escatologico, perché gran parte dei vasi con questa rappresentazione provengono da tombe, e si vuole dare loro lo stesso significato degli aryballoi a forma di conchiglia⁹; ad Afrodite stessa si è attribuito il carattere di divinità funeraria comparabile a quello di Kore-Persephone¹⁰. Ma questa interpretazione non sembra accettabile soprattutto se si considera che solo quando viene impiegata nella decorazione di sarcofagi, in età romana, la conchiglia diventa simbolo sepolerale ed in particolare simbolo di resurrezione¹¹. Invece è possibile che nel IV sec. a.C., quando vennero prodotti i vasi plastici, la conchiglia, che esprimeva in principio una variante della nascita di Afrodite dal mare¹², sia stata usata dai coroplasti come elemento decorativo che meglio completava e racchiudeva la figura accosciata. Infatti questo tipo di rappresentazione fra conchiglie è quasi sconosciuto fuori della piccola plastica, cui

⁴ Theog. v. 188 sgg.

⁵ Cfr. H. METZGER, *Les Représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris, 1951, p. 69-72.

⁶ *Rudens*, II, 704 sgg.; seguono poi: TIBULLO, III, 3, 34; LUCIANO, *Dial. Mar.* 15, 3 ed il lessicografo FESTO in PAUL, *Diac.*, s.v. *Cythera*. Il FURTWÄNGLER, *Collection Sabouroff*, notizie alla tav. CXLIV 2, dice che non è stata la variante mitologica, conservatasi dai versi di Plauto, ad ispirare i coroplasti, ma il contrario.

⁷ Nell'ordine: *Die Muschel der Aphrodite*, in *Philologus*, 51, 1882, p. 385 sgg.; *Compte Rendu de la Comm. Imp. Arch.*, St. Petersburg, 1870/71, p. 17 sgg.; *Sitzungsber. Sächs. Ges. Wissensch.*, 7, 1853, p. 16 sgg., e 9, 1855, p. 180.

⁸ *RA*, 13, 1938 I, p. 137 e II, p. 79.

⁹ Cfr. TRUMPF, p. 128; così S. KAROUZOU, *Une Tombe de Tanagre*, in *BCH*, XCV, 1971, p. 122-124.

¹⁰ Pare che questo culto sarebbe stato conosciuto soprattutto in Italia meridionale: cfr. ALBIZZATI, in *Diss. Acc. Pontificia Romana di Archeologia*, XIV, 1920, p. 212 sgg., e nei paesi del Bosforo Cimmerio, cfr. *Compte Rendu Petersburg*, 1877, p. 244-249; O. FRADISS, in *RA*, 1939, I, p. 267 sulla scia di KNOBLAUCH, in *AA*, 1938, p. 337 sgg., considerando questi vasi funerari, parla di Afrodite ctonia « signora della terra » simile a Dioniso « signore della terra ».

¹¹ Cfr. DEONNA, *art. cit.*, p. 395 e H. BRANDENBURG, *Meerwesensarkophage und Klipusmotiv*, in *JdI*, 1969, p. 195 sgg. in particolare p. 214 n. 66 e p. 223 n. 87.

¹² Cfr. P. JAMOT, *Venus à la coquille*, in *MP*, II, p. 171-184; W. DEONNA, *Aphrodite et la coquille*, in *RA*, 1917, II, p. 398; E. SIMON, *Die Geburt der Aphrodite*, Berlin, 1969, p. 42.

meglio si adattava¹³. Allora non è più necessario che il soggetto sia Afrodite, lo schema si adatta altrettanto bene a raffigurare donne intente alla toilette¹⁴.

L'Afrodite rappresentata sul vaso pestano ha i confronti più diretti¹⁵ in una lekythos attica ora a Boston proveniente da Eretria, del primo quarto del IV sec.¹⁶; in una lekythos attica di Jena, proveniente forse da Megara, datata intorno al 370 a.C.¹⁷; in due lekythoi di Napoli provenienti forse da Ruvo¹⁸ e in due esemplari ruvestini del Museo Jatta¹⁹.

Più calzante è il confronto con la figura rappresentata sulla lekythos di Boston e su quella di Jena, anche se l'esemplare pestano si distacca per la qualità del lavoro meno accurato e per la mancanza di ornamenti, che invece caratterizzano la produzione attica. Lo schema della figura è identico nella lekythos di Jena, anche se invertito. I vasi del Museo Nazionale di Napoli e quello del Museo Jatta sono più scadenti, lavorati in maniera sciatta e sono chiaramente gli epigoni di questa classe di vasi; il vaso pestano dunque per ragioni stilistiche può essere considerato intermedio tra l'accurata produzione attica e la scadente produzione ritenuta genericamente apula.

Per quanto riguarda la cronologia, il nostro vaso rientra in una classe prodotta dalla fine del V sec. a.C. a tutto il terzo quarto del IV sec., periodo in cui l'antica tradizione del vaso plastico si sviluppa con originalità, rappresentando le figure a rilievo e non a tutto tondo, come se i ceramisti fossero stimolati soprattutto da esigenze pittoriche²⁰.

¹³ Sui vasi dipinti il motivo appare una volta su di una pelike da Olinto, al Museo di Salonico: cfr. ROBINSON, *Olynthus*, V, 123, tav. 89-90.

¹⁴ Cfr. F. WINTER, *Die Typen der figurlichen Terrakotten*, Berlin 1903, II, p. 202 e 204.

¹⁵ La serie dei confronti è limitata ai vasi plastici raffiguranti accosciate fra conchiglie; gli accostamenti con la più generica raffigurazione di accosciate saranno proposti quando si tratterà delle valutazioni iconografiche.

¹⁶ Museum of Fine Arts, inv. 00629; cfr. G. M. A. RICHTER, *Handbook of the Museum of Fine Art*, Boston 1907, n. 89; E. SIMON, *op. cit.*, p. 42, fig. 27; p. 117-118, 79, tav. 9a.

¹⁷ Cfr. K. GOETTLING, *Über ein antikes Thongefäß der Archäol. Museum in Jena*, in *Opusc. Acad. K. Fischer*, Leipzig 1869, p. 313 sgg.; WINTER, II, p. 202, 4; M. BRATSKHOVA, in *Bull. de l'Inst. Arch. Bulgare*, XII, 1938, p. 118, n. 803; KNOBLAUCH, *art. cit.*, p. 355; n. 1; TRUMPF, p. 118, 80, tav. 10 a-b.

¹⁸ Museo Nazionale, inv. 20345 e 20346; cfr. E. GERHARD, *Le Veneri nelle conchiglie trovate in più coppie nei sepolcri di Ruvo*, in *Boll. Ist. di Corr. Arch.*, 1929, p. 189; A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo di Napoli*, Firenze 1926, p. 129, n. 722.

¹⁹ Cfr. G. JATTA, *Catalogo del Museo Jatta*, Napoli 1869, 129 e 130; WINTER, II, p. 204, 3.

²⁰ Cfr. KNOBLAUCH, *art. cit.*, p. 377 sgg. e O. FRADISS, in *RA*, 13, 1939, I, 267. Elementi di cronologia ci vengono dai vasi trovati in sicuri contesti di scavo, quali quelli condotti ad Atene nell'Agora, nel Ceramico e sulla Pnice: cfr. TRUMPF, pp. 105-107; in particolare D. B. THOMPSON, in *Hesperia*, 23, 1954, p. 87, n. 14, tav. 19; *Id.*, in *Hesperia*, Suppl. VII, nn. 109, 119, 137; V. GRACE, in *Hesperia*, 23, 1954, p. 72.

I maggiori centri di produzione furono Atene ed Olinto²¹; i vasi plastici attici furono esportati soprattutto nella regione del Bosforo Cimmerio, dove ne è stata trovata una enorme quantità insieme a vasi attici decorati nello stile detto di Kerç ed *appliques* fittili.

I vasi trovati ad Olinto sono in parte attici, in parte prodotti con argilla locale: essi ci pongono un *terminus ante quem* perché la città fu distrutta nel 348 a.C. Molti vasi sono stati trovati in case, che non possono essere state costruite prima della fine del V sec. a.C.²² e ciò fornisce un utile indizio cronologico circa l'inizio di questa produzione.

La grande quantità di vasi plastici trovati nella zona a nord del Mar Nero proviene dalle necropoli delle città greche; la datazione va dagli inizi del IV sec. agli ultimi anni del terzo quarto dello stesso secolo²³.

Altro elemento per segnare un *terminus post quem non* della produzione dei vasi plastici viene suggerito dall'assenza di ogni somiglianza tra le figure rappresentate su questi vasi e quelle dello stile detto « di Tanagra », produzione che s'inizia intorno al 330 a.C.²⁴.

Tutto questo porta a datare il vaso pestano nell'ambito del IV sec.; inoltre le precedenti considerazioni stilistiche ed elementari non secondarie ricavabili dal contesto della necropoli, cui la tomba appartiene, inducono a precisare la datazione al periodo tra il 340 e il 320 a.C.²⁵.

Come si è già detto, le arti figurative del V sec. a.C. conoscevano l'immagine della nascita di Afrodite dal mare che derivava dalla tradizione esiodea²⁶; con il IV sec. a.C. vediamo apparire una nuova variante del mito: l'immagine di Afrodite nascente dalla conchiglia marina²⁷, documentata dai

²¹ Vasi plastici sembrano provenire anche dalla Beozia, da Megara, Eretria, Atalante in Loeride, Corinto e Sicione, ma sono centri documentati da pezzi provenienti dal commercio antiquario e non da ritrovamenti di scavi sistematici; anzi per Corinto si può precisare che negli scavi condotti dagli americani non se ne sono ancora trovati. Per quanto riguarda l'Italia meridionale, scarsi sono i ritrovamenti di questi vasi provenienti da Capua, non con certezza, e genericamente da Ruvo e dall'Apulia.

²² In generale sui ritrovamenti di Olinto cfr. TRUMPF, p. 107-119.

²³ Si trovano, infatti, in corredi con vasi dello stile di Kerç datati dallo Schefold intorno al 380 e con gioielli datati all'ultimo quarto del IV sec. a. C. Cfr. SCHEFOLD, *Untersuchungen zu den kertscher Vasen*, Berlin 1934, n. 71, 74, 138; TRUMPF, p. 110.

²⁴ Cfr. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London, 1951, p. 57.

²⁵ La necropoli di Andriolo, tutt'ora inedita, ha restituito corredi e documentazioni, quali le tombe dipinte lucane, riferibili al periodo 340/320: questa datazione è stata confermata dal Trendall quando ha preso visione dei vasi.

²⁶ Monumenti sono il rilievo sulla faccia principale del trono Ludovisi; E. PARIENI, *Museo Naz. Rom., Sculture greche del V sec.*, Roma 1953, n. 3; un medaglione d'argento della fine del V sec. a. C. da Galaxidi; cfr. L. JAMOR, in *MP*, II, 1985, p. 179; e vasi del periodo classico tra cui una pisside a fondo bianco del Museo di Ancona; cfr. BEAZLEY, *ARV*, p. 588/113.

²⁷ Nel IV sec. si ha ancora il tipo di Afrodite Anadyomene su di una oinochoe a rilievo di Kerç al Louvre, inv. CA 2271; cfr. E. COUBRY, *Les vases à reliefs*, Paris 1922, pp. 199-200; e su di un frammento di terracotta da Teodosia nel Museo di Odessa; WINTER, II, p. 203, 5.

vasi plastici e da una pelike di Olinto, dove Afrodite è in piedi, con il corpo nascosto da una grande conchiglia bianca²⁸.

Robinson data la nascita del nuovo schema intorno al 400 o poco prima e crede che esso abbia avuto origine nella pittura o nella scultura²⁹.

La raffigurazione dell'Afrodite accosciata trova il precedente iconografico più immediato nel tipo della donna al bagno documentato già nel VI sec. e rappresentato con maggior frequenza negli ultimi decenni del V³⁰ quando divengono di moda le scene di vita femminile.

Nel IV sec. anche le divinità vengono rappresentate come donne al bagno: su di una pelike di Kerç³¹ del terzo quarto del IV sec. Teti insidiata da Peleo è accosciata sulla riva del mare in una posa molto vicina a quella dell'Afrodite del vaso pestano.

Su di un vaso plastico di Solathurn³², attico del IV sec., Afrodite è accosciata nella sua nascita dal mare e non da conchiglia; la posa della figura, in atto di avvolgersi il manto, è simile a quella, che appare nelle gemme del V e IV sec.³³ e nelle lekythoi di Boston e di Jena già citate.

Straordinaria è la rassomiglianza tra l'Afrodite rappresentata sulla lekythos pestana ed un frammento di una figurina fittile dal Ceramico³⁴: ritroviamo il braccio sinistro alzato forse per afferrare l'apoptygma ed il braccio destro portato sul grembo, anche qui i capelli sciolti sulle spalle ed una straordinaria plasticità del busto.

Lo schema dell'Afrodite accosciata è lo stesso usato per la Eilithyia: Hera-Eilithyia è venerata nel santuario del Sele, da dove proviene un bellissimo esemplare in terracotta, datato intorno al 360³⁵.

Di ottima fattura, notevolmente superiore al nostro, sembra tuttavia il precedente immediato della figura sul vaso pestano, ma nella statuetta le braccia sono piegate all'altezza dei fianchi e la testa è leggermente inclinata in basso.

Due figurine, derivanti dallo stesso prototipo della statuetta di Foce Sele e provenienti da Paestum, documentano la presenza del tipo nella città³⁶. Anche per una figurina molto simile trovata a Rodi³⁷ la Stoop avanza l'ipotesi di una origine pestana, anche per la qualità dell'argilla; comunque

²⁸ Cfr. supra nota 14.

²⁹ Cfr. *Olynthus*, V, 123.

³⁰ Cfr. D. LULLIES, *Die kauernde Aphrodite*, Monaco 1954, p. 44 sgg. ove è un esauriente elenco di monumenti con tale rappresentazione.

³¹ Londra, British Museum, inv. E 424; cfr. H. METZGER, *op. cit.*, p. 268, tav. XXXVI, 2.

³² Cfr. TRUMPF, p. 31, 81, ivi bibliografia precedente.

³³ Cfr. A. FURTWAENGLER, *Die Antiken Gemmen*, Berlin 1964, I, tav. XII, 33 e 34, XIII, 24 e 25.

³⁴ N. inv. T4910; cfr. TRUMPF, p. 127, n. 140.

³⁵ P. ZANCANI MONTUORO - U. ZANOTTI BIANCO, *Heraiion alla Foce del Sele*, I, 1951, p. 14, tav. 6; E. LANGLOTZ - M. HIRMER, *L'arte della Magna Graecia*, Roma 1968, p. 298, n. 131.

³⁶ M. W. STOOP, *Floral Figurines from South Italy*, Leiden 1960, p. 5 sgg.

³⁷ G. BLINKENBERG, *Lindos*, I, tav. 137 n. 2966 e p. 698; M. W. STOOP, *op. cit.*, p. 6-7.

la statuetta di Rodi non rappresenta una Eilithyia, ma una generica figura accosciata.

Vanno ancora ricordate le numerose rappresentazioni di donne accosciate tra conchiglie e che reggono cassette o oggetti da toilette; esse mettono in evidenza il carattere puramente decorativo della conchiglia³⁸.

Dai monumenti presi in esame risulta evidente che il tipo dell'accosciata è estraneo alla statuaria fino alla seconda metà del III sec. a.C., quando il bitinio Doidalsas rappresentò in questa posa Afrodite³⁹; prima e soprattutto nel periodo che ci interessa, il motivo è legato alla pittura, alla glittica ed alla coroplastica.

La figura, rappresentata sempre di tre quarti, sembra chiaramente dettata da esigenze pittoriche; non è possibile dire se alla fine del V sec. a.C. sia apparsa nella grande pittura una creazione, che abbia fatto da modello a tutta questa produzione. Purtroppo le fonti non ci aiutano; resta chiaro, però, che, qualunque sia stata l'origine dello schema, nel corso del IV sec. il significato mitologico o religioso passa in seconda linea; lo schema diventa un semplice motivo di genere, il pretesto per una produzione di carattere chiaramente industriale; e ciò determina la confusione tra le figure di Afrodite, di Eilithyia e della donna alla toilette, soprattutto nella generica produzione di serie della plastica minore⁴⁰.

Il vaso preso in esame è chiaramente pestano non solo perché trovato a Paestum, ma anche per i legami tipologici, che la sua rappresentazione dimostra di avere con questo ambiente.

Da ultimo è interessante porre l'accento sul materiale proveniente dalla necropoli, cui appartiene la lekythos plastica con la nascita di Afrodite; oltre alla enorme quantità di vasi di produzione locale, di cui il pezzo più pregevole è l'anfora firmata da Python, provengono da questa necropoli lastre dipinte con frequenti raffigurazioni di grifi, pantere e fregi di armi, e *appliques* fittili con grifi e leoni, che assalgono altri animali, sfingi e pegasi⁴¹; tutto questo materiale porta a postulare un influsso apulo o meglio tarantino sull'ambiente pestano della seconda metà del IV sec. a.C. È l'ambiente tarantino, infatti, che raccoglie i motivi, e forse partecipa direttamente, a quella *koiné* culturale, che si viene a creare in questo periodo nella Russia meridionale ed in Attica, e li trasmette, con rapidità dovuta al carattere industriale della produzione, all'ambiente italiota come a quello etrusco⁴².

ANGELA GRECO PONTRANDOLFO

³⁸ Cfr. WINTER, II, p. 202.

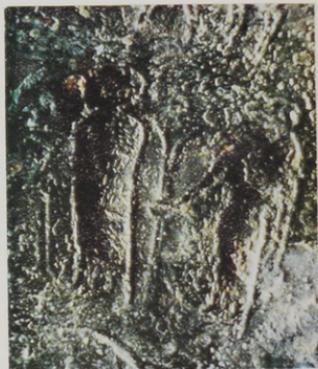
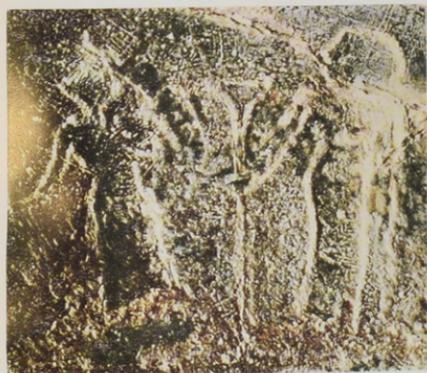
³⁹ Cfr. E.A.A. vol. VII, s.v. Doidalsas.

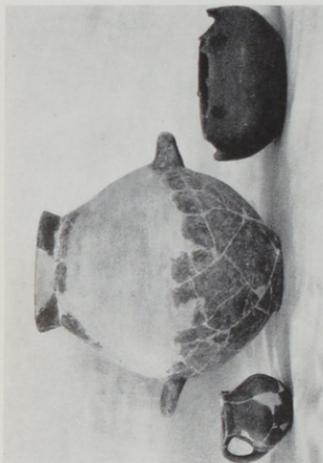
⁴⁰ Cfr. M. W. STOOP, *op. cit.*, p. 37; H. LÉCHAT, in *Revue des Etudes Grecques*, 1912, p. 284.

⁴¹ Prima notizia dei rinvenimenti ha dato lo scopritore M. NAPOLI, Relazione al IX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, ottobre 1969.

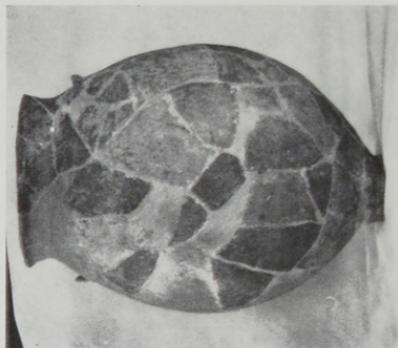
⁴² Sul problema cfr. da ultimo M. CRISTOFANI, *Ricerche sulle pitture della tomba François di Vulci. I fregi decorativi*, in *Dialoghi di Archeologia*, I, 2, 1967, p. 186-219

TAVOLE





C



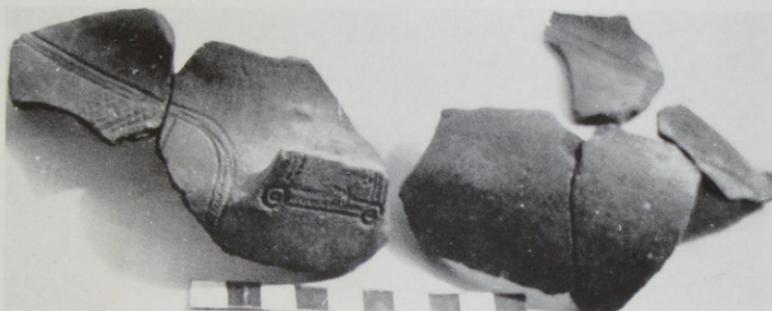
D



A



B



A



B



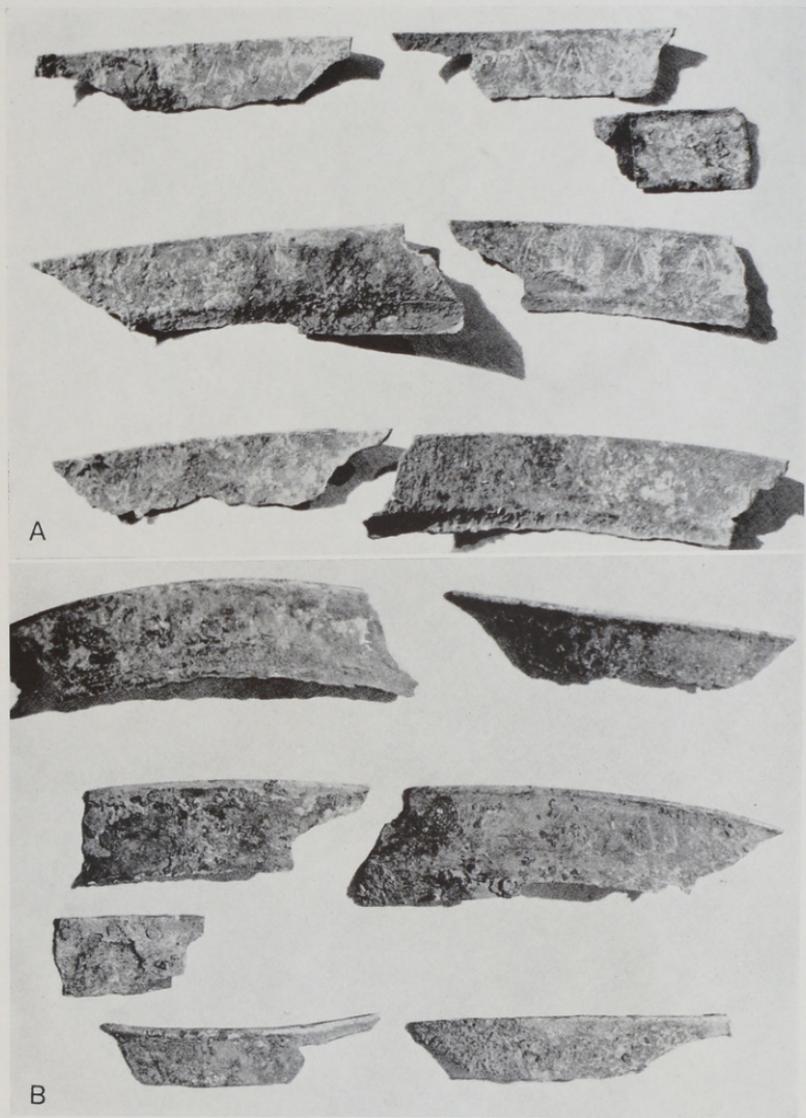
C

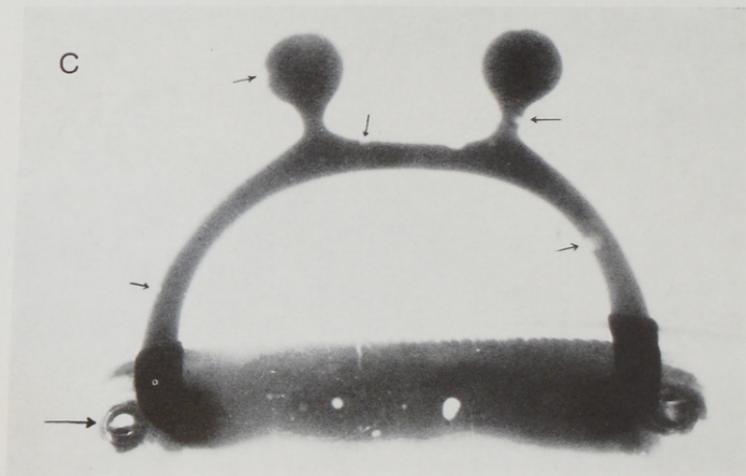


A

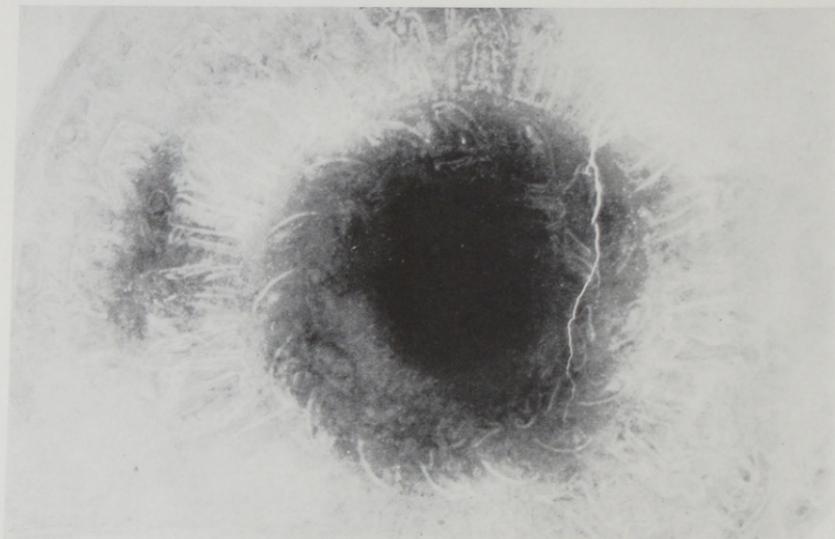


B





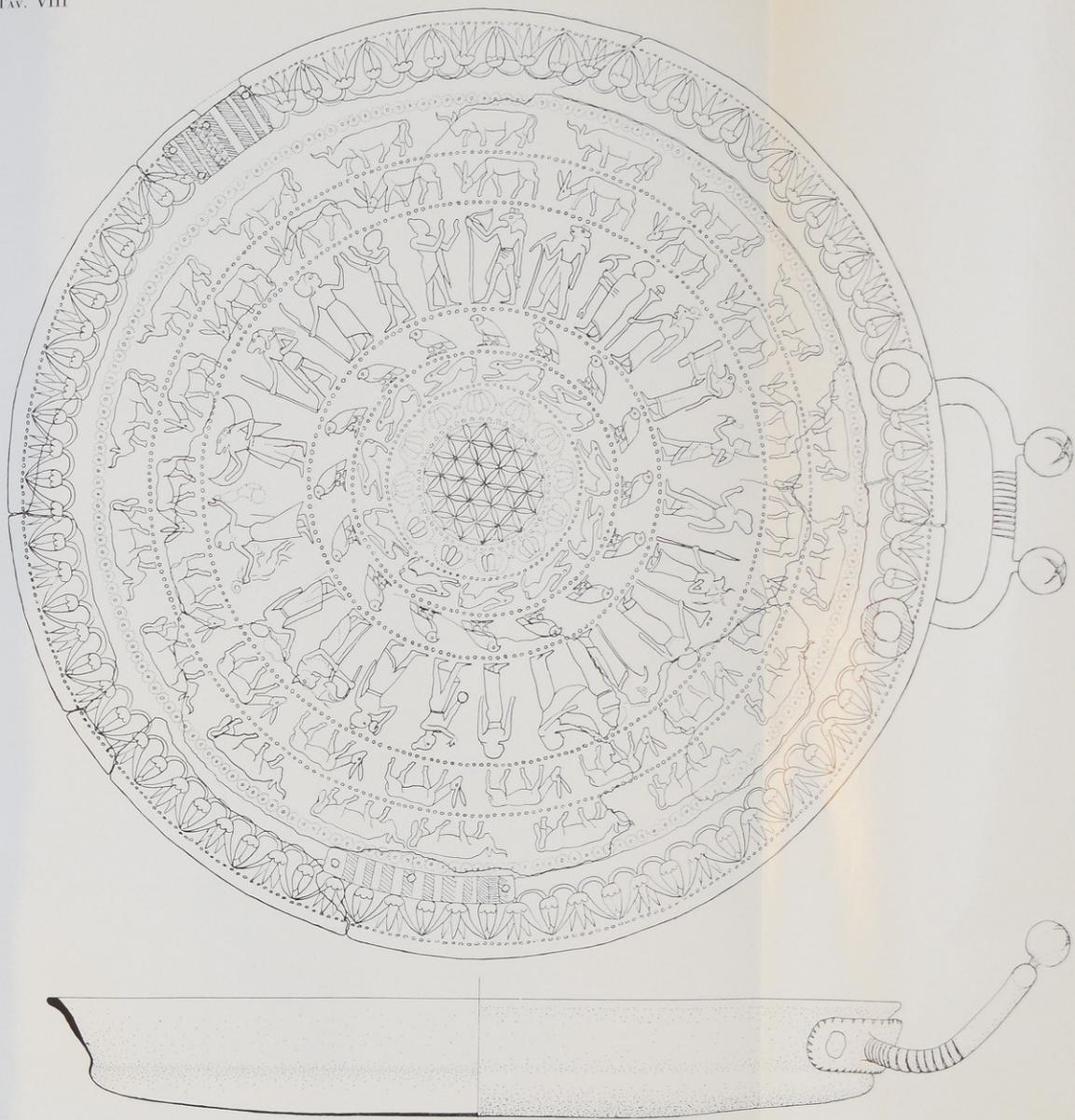




A



B





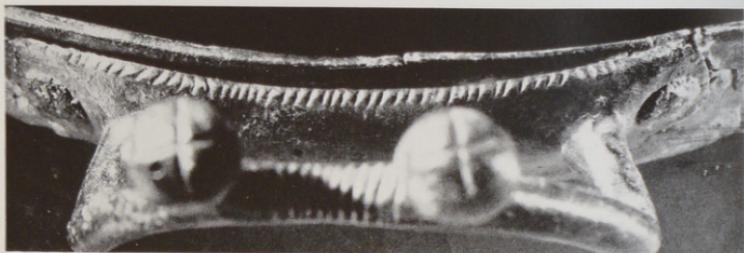
A



B



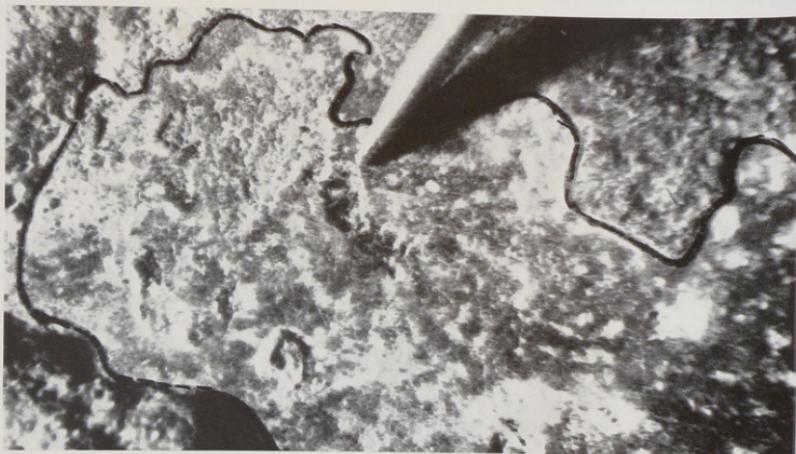
C



A



B

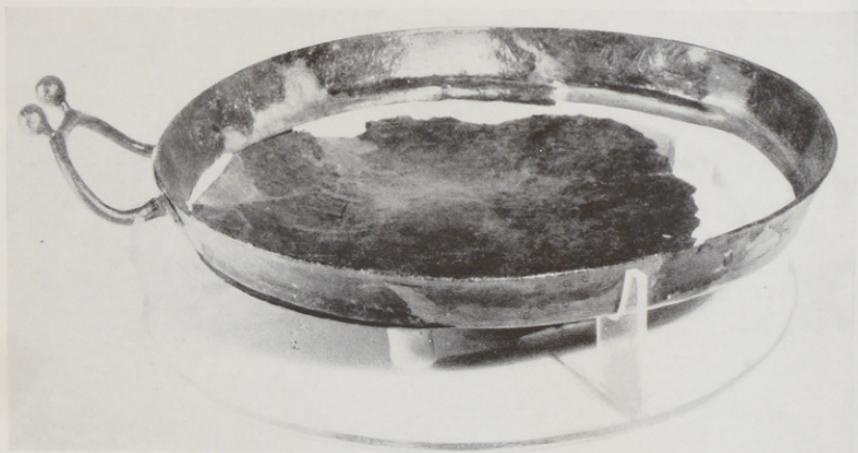


C





A



B



A



B



C



A



B



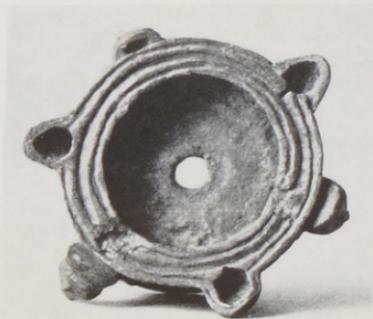
A



B



C



D



E



A



B



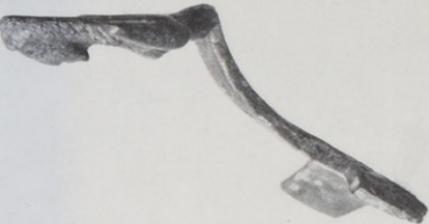
C



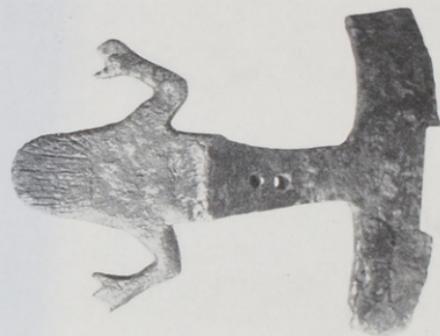
D



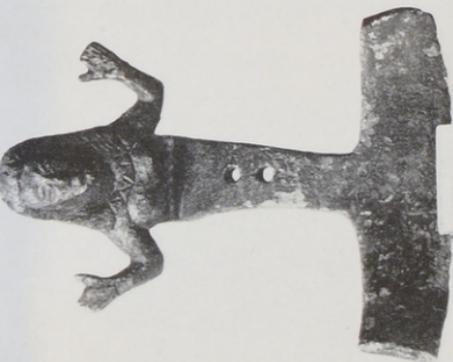
E



C



B



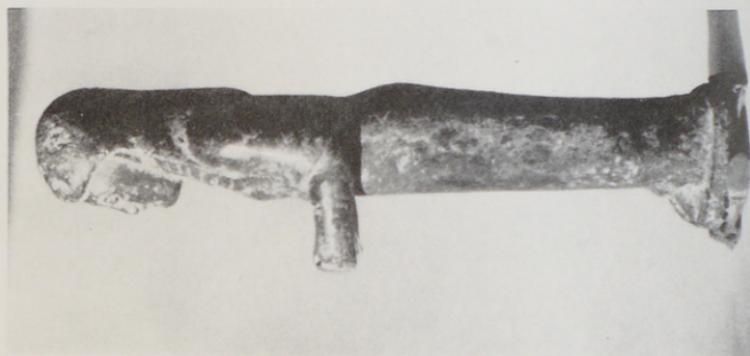
A



E



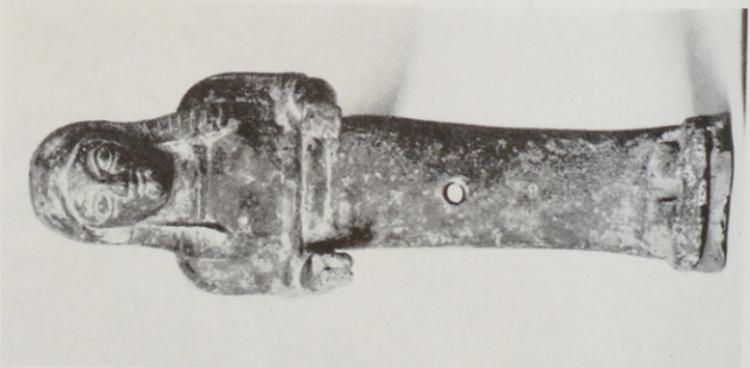
D



C



B



A





B



D



A



C



A



B



C



D



E



A



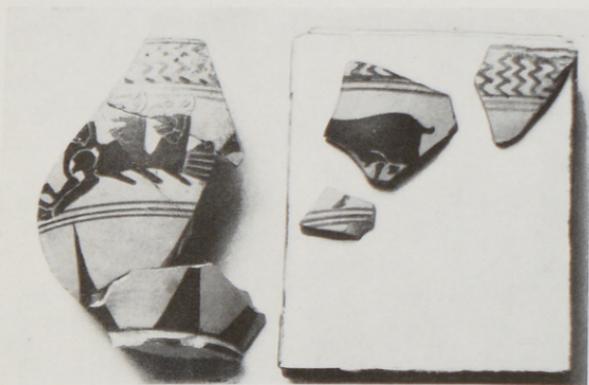
B



C



D



A

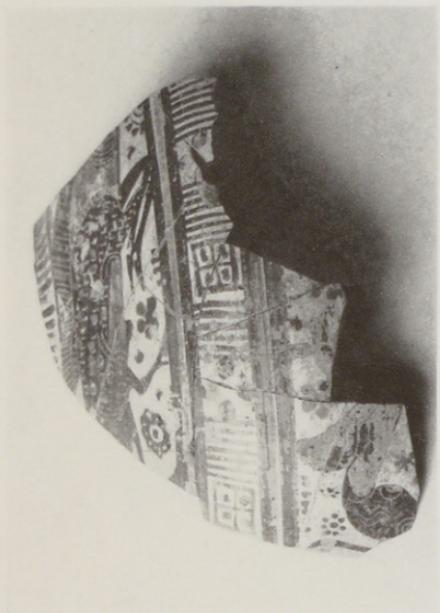
B



C



D



B



D



A



C



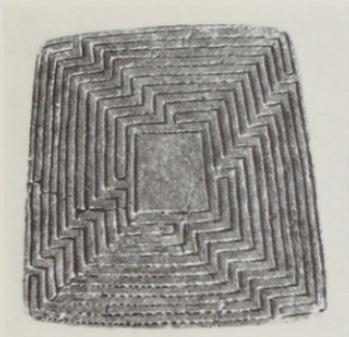
B



C



A



A



B



C



D



E - F



G



H



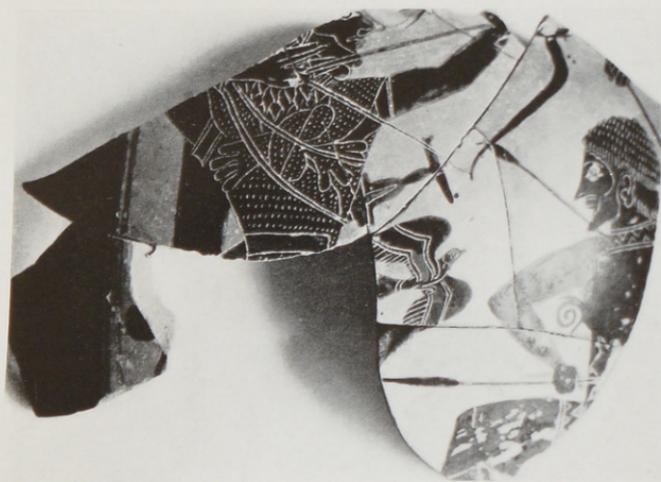
A

B



C





A



B



A



B



B



C



A



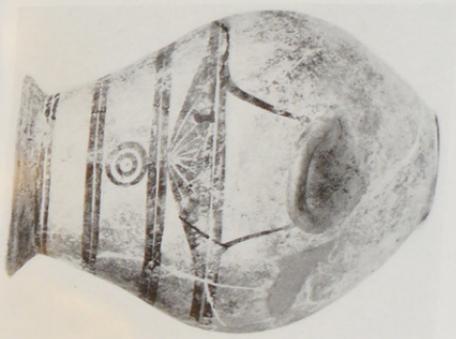
A



B



C



A



B



C

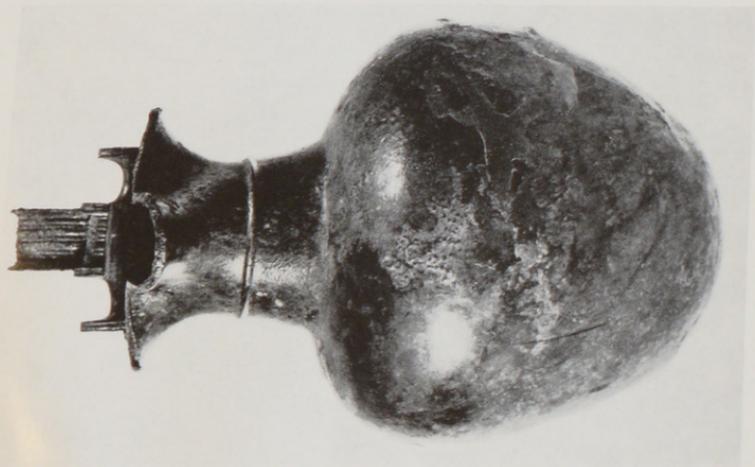


D





B



A



C



D



AB



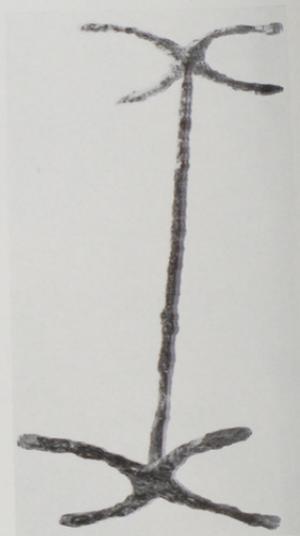
A

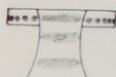


B



C





A



B



C



D



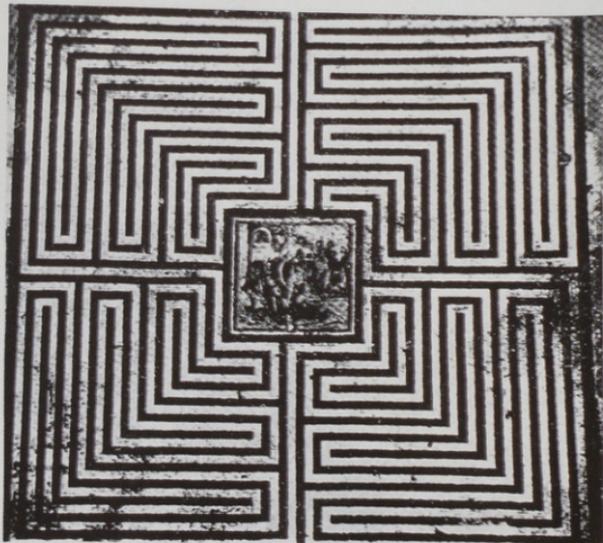
A



B



C





A



B



C



D



E



F



G



H



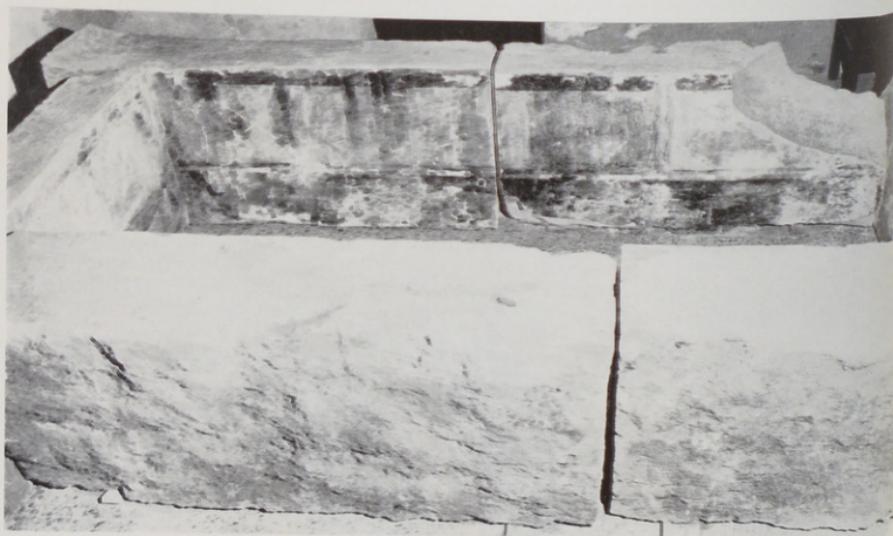
I



L



A



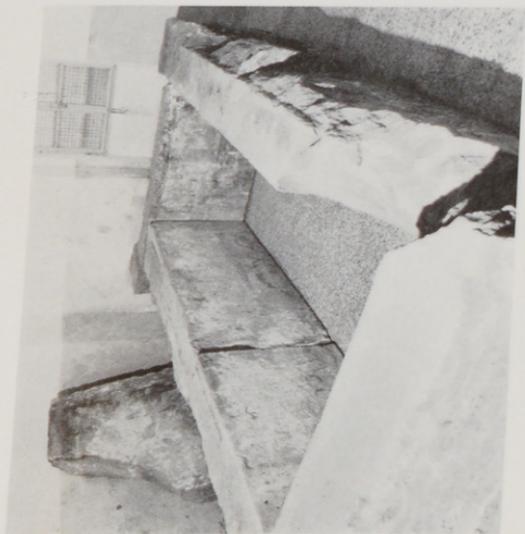
B



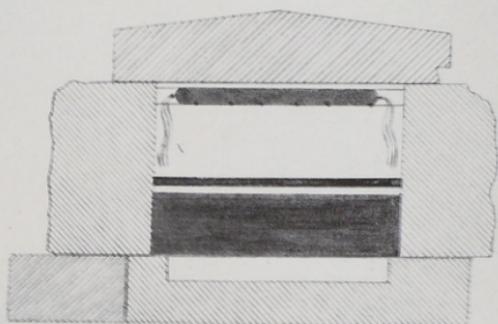
B



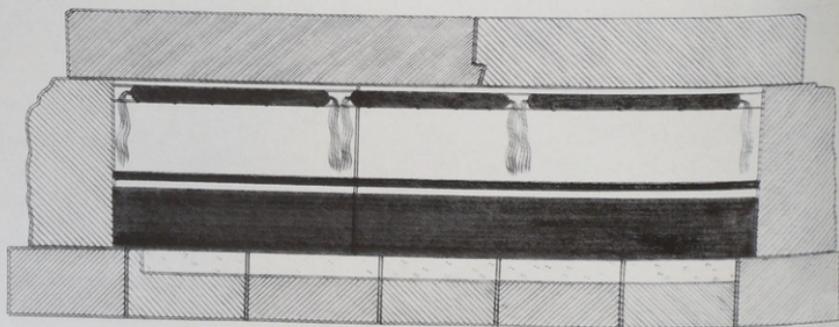
C



A

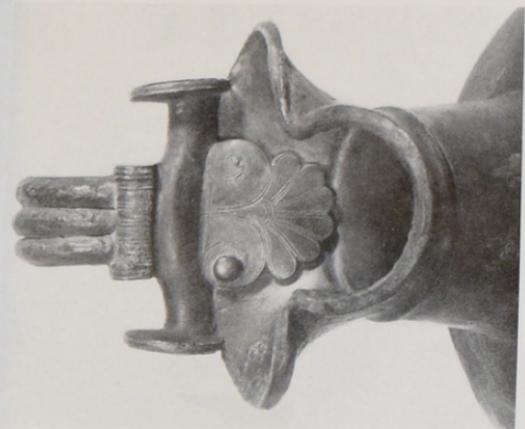


a



b

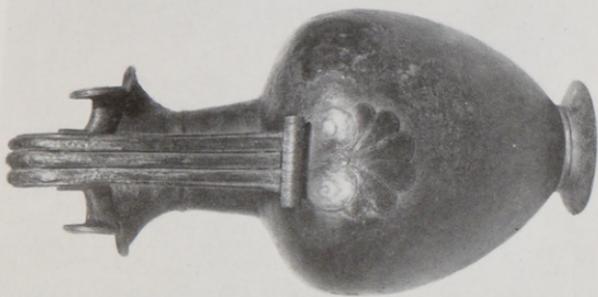




C



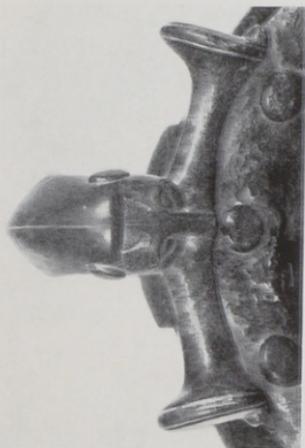
D



B



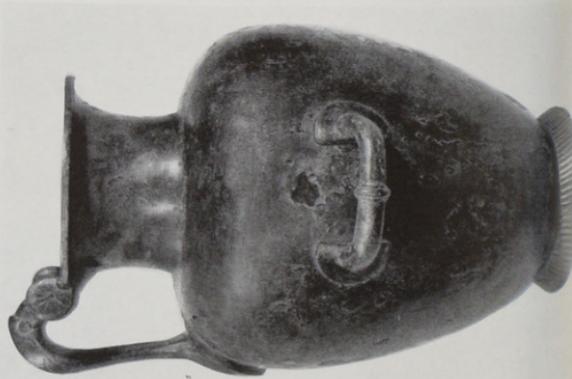
A



B



A





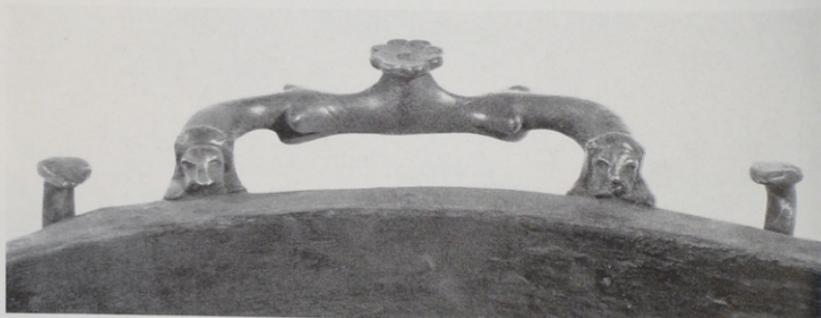
A



B



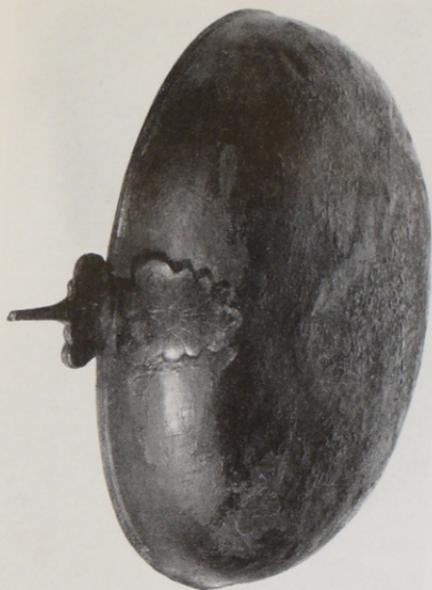
A



B



C



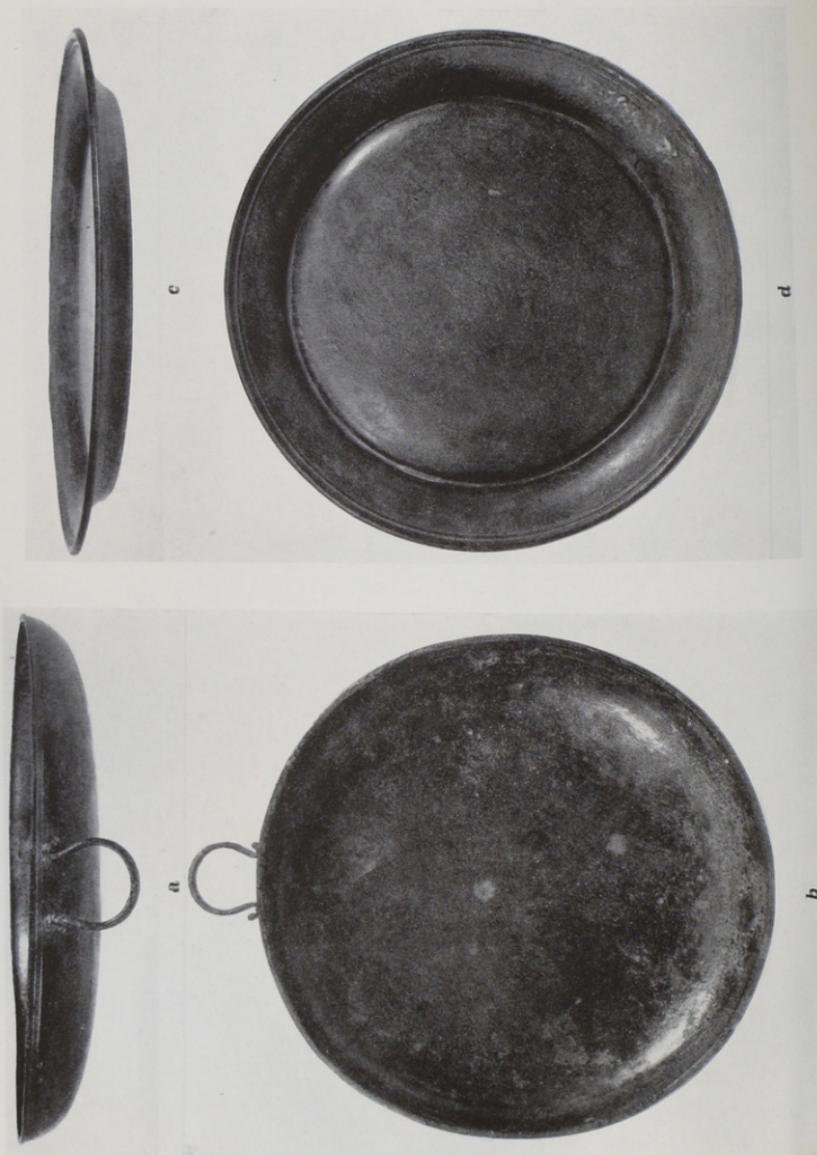
B



C



A





A



B



C



D



E



A



C



B



D



A



B



C



D



A



B



B



A



A



B



C



B



D



A



C



A



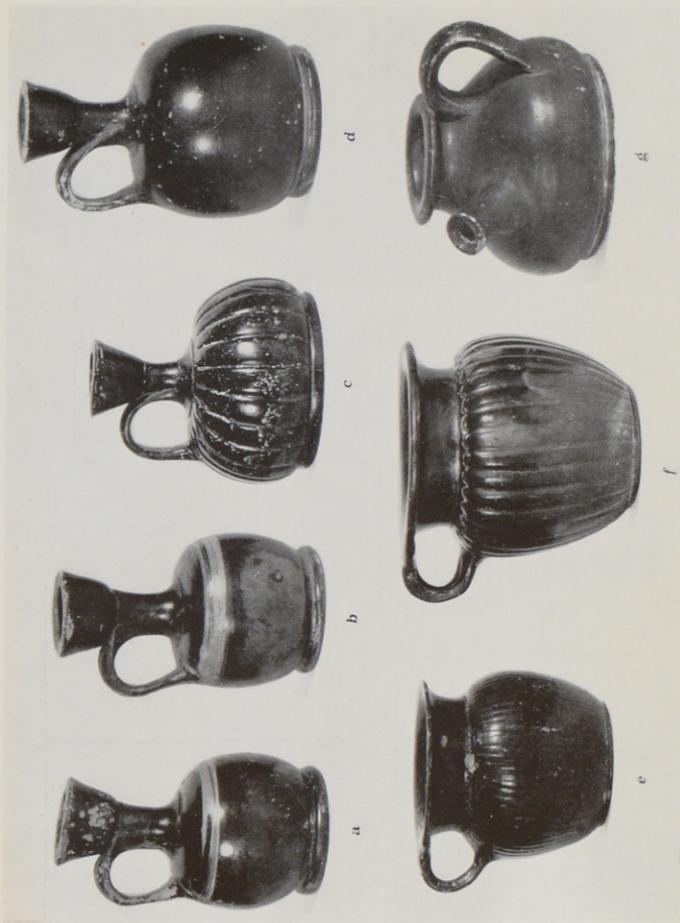
B

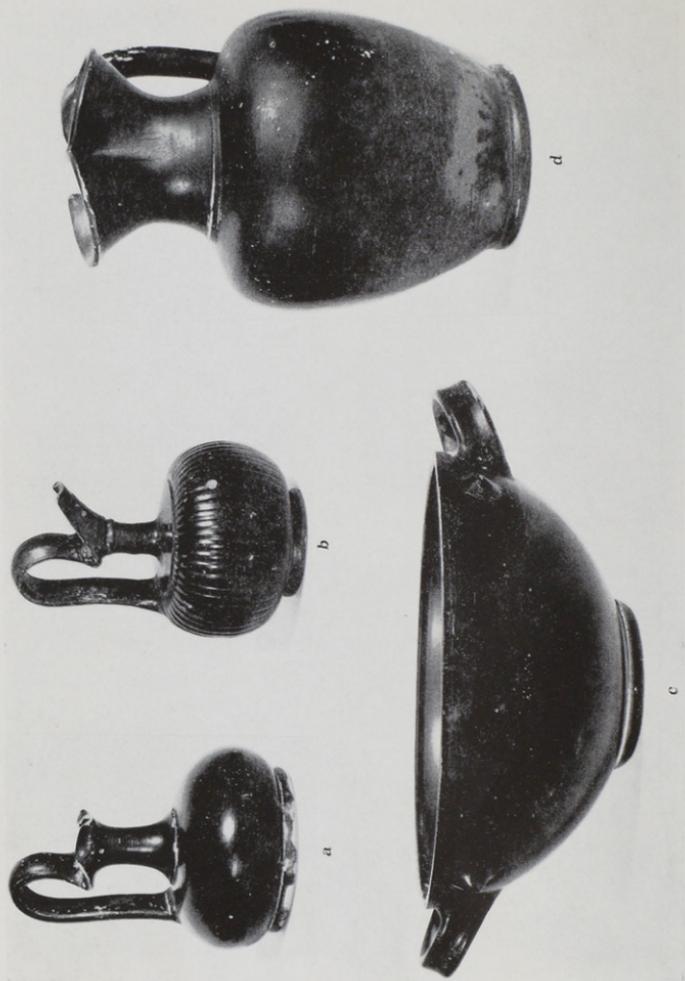


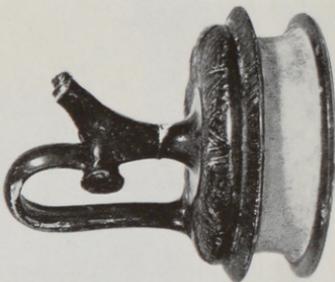
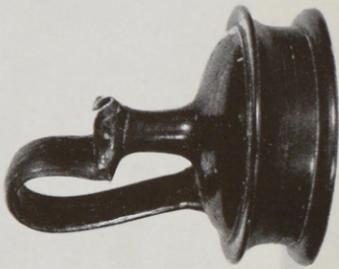
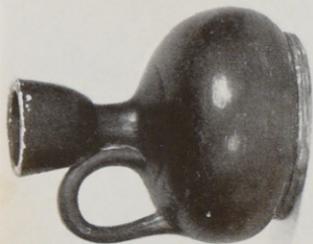
C



D









a



b



c



d



e



a

b



e

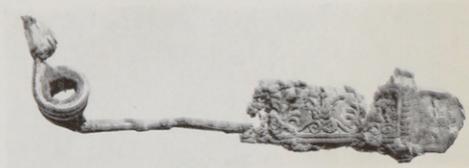


c

d



f



g



h



i



k



A



B



C



A



B



A



B



ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLE

FRANCAVILLA MMA. - NECROPOLI

- Tav. A - Coppa di bronzo; particolari dei rilievi più o meno ingranditi: in alto toro e lepri, in centro cervide e falco, in basso divinità.
- » I - Tomba S alla fine dello scavo:
 A dall'angolo inf.;
 B dalla testa.
 C Attingitoio, olla e vaso d'impasto del corredo;
 D Giarra id.
- » II - Oggetti del corredo:
 A Frammenti del vaso d'impasto prima del restauro.
 B Ornamenti metallici.
 C Ambre e grano di pasta vitrea.
- » III - La coppa di bronzo prima del restauro: fondo, A interno, B esterno.
- » IV - Id.: labbro, A interno, B esterno.
- » V - Id.: ansa, A interno, B esterno, C radiografia (ingr.).
- » VI - Id.: radiografia del fondo.
- » VII - Id.: A radiografia del centro.
 B particolare del rovescio (molto ingr.).
- » VIII - La coppa. Disegno ricostruttivo.
- » IX - Id.: Particolari molto ingranditi dei restauri antichi.
 A-B toppe al labbro,
 C guarnizione all'inchiodatura interna dell'ansa.
- » X - Id.: A Attacco dell'ansa al labbro.
 B Micrografia di un campione (80:1).
 C Alterazione della superficie del bronzo affiorante nella pulitura (ingr.).

- Tav. XI - Id.: Particolare ingrandito della decorazione durante la pulitura.
- » XII - Id.: A Fondo della coppa dopo la pulitura.
B La coppa montata per l'esposizione.
- » XIII - A Parigi, Museo del Louvre, coppa d'argento da Idalion.
B Roma, Museo Naz. di Villa Giulia: particolare della coppa Barberini n. 25.
C Ramoscello di sicomoro.
- » XIV - Siracusa, Museo Archeol. Naz., coppa di bronzo da Gela n. 23306.

FRANCAVILLA MMA. - ACROPOLI

- » XV - Bronzi: Lampada miniaturistica n. 1 (leggermente ingr.)
- » XVI - Id.: A-D Frammento con testa femminile n. 2.
E Figura di bronzo nel commercio antiquario.
- » XVII - Id.: A-C Busto femminile pertinente ad ansa n. 3.
D-E *Applique* in forma di sfinge n. 4.
- » XVIII - Id.: Statuetta femminile n. 5.
- » XIX - Id.: Statuetta di oplita n. 6.
- » XX - Terrecotte e Ceramica:
A Frammento di grande figura n. 1.
B Gela, Museo Naz., testa di cavallo fittile.
C Londra, Museo Britannico, particolare del bronzetto da Grumento.
D Protome di *pyxis* corinzia n. 4.
- » XXI - Id.: A-C Testina femminile n. 3.
D-E Rilievo con cavaliere n. 2.
- » XXII - Id.: Statuetta femminile n. 5.
- » XXIII - Id.: A-B *Skyphos* protocorinzio n. 6.
C Parigi, Cab. des Medailles, incisione su anello etrusco.
D Vasetto protocorinzio n. 7.

- Tav. XXIV - Id.: A-C *Oinochoe* rodia n. 8.
D *Oinochoe* rodia n. 9.
- » XXV - Id.: A-B *Oinochoe* a bocca trilobata n. 10.
C Ansa di vaso locale.
- » XXVI - Id.: Pesi da telaio (?).
- » XXVII - A-B Frammenti di statuetta dedalica.
C Napoli, Museo Archeol. Naz., *Pinax* frammentario inv. CS106.
- » XXVIII - Frammento A della tav. prec. ingr.

FRANCAVILLA MMA. - ABITATO

- » XXIX - A Frammento di *psykter* - anfora attica a f.n.
B Monaco, Antiquarium, *hydria* attica n. 1719.
- » XXX - Particolari dello *psykter* alla tav. prec.
- » XXXI - A Casa della Cucina, angolo S-E.
B-C Macine per grano.
- » XXXII - A Casa dei Pithoi, angolo N-E con macina in primo piano.
B Maneggio di una macina.
C Amsterdam, Museo Allard Pierson, Terracotta n. 635: donna alla macina.

TOMBA DI ARMENTO

- » XXXIII - A Olla indigena da Alianello (Matera).
B Placchetta di avorio da tomba presso Roccanova (Potenza).
C *Phiale* di bronzo id.
D Anfora attica a f. r. da Alianello (Matera).
- » XXXIV - Veduta aerea di Armento.
- » XXXV - Corredo - Bronzi: *Oinochoe* n. 1.
- » XXXVI - » » A-B *Phiale* n. 2.
» » C Coppetta n. 3.
» » D Lebete n. 4.

- Tav. XXXVII - Corredo - Bronzi: A Elmo n. 5
 » » B Frammento di corazza n. 6.
 » » C Schiniere frammentario n. 7.
- » XXXVIII - » A Disegno sviluppato dell'elmo n. 5.
 » B Alare di ferro n. 10.
- » XXXIX - » A *Aryballos* corinzio n. 12.
 » B Frammento di *kantharos* di bucchero n. 14.
 » C Piede di *thymiatherion* n. 15.
 » D Frammento di brocca indigena n. 16.

LABIRINTI?

- » XL - A-B Stateri di Cnosso.
 C Mosaico della Casa del Labirinto a Pompei.
- » XLI - A-B-C R/ di stateri di Cnosso.
 D Obolo di Cnosso.
 E Stateri di Cnosso.
 F-I Pesi d'impasto da Canale Ianchina.
 L R/ di stateri di Cnosso.

TOMBA DI UGENTO

- » XLII - A La tomba: al momento della scoperta.
 B Id.: ricostruita nel locale Museo Civico.
- » XLIII - A Id.: id.
 B Id.: Interno del lato meridionale.
 C Id.: Interno della testata orientale.
- » XLIV - Id.: A-B Sezioni trasversale e longitudinale.
- » XLV - Corredo - Bronzi: *Oinochoe* rodia n. 1.
 » » A-B Veduta d'insieme.
 » » C Bocca con attacco dell'ansa.
 » » D Piano di posa con lettera incisa.
- » XLVI - » » *Hydria* n. 2.
- » XLVII - » » *Oinochoe* n. 3.

- Tav. XLVIII - Corredo - Bronzi: Bacino n. 4.
- » XLIX - » » Patera n. 5.
- » L - » » *a-b* Patera n. 6.
» *c-d* Piatto n. 7.
- » LI - » » A, C *Olpe* n. 8.
» » B *Olpe* piriforme n. 9.
» » D-E Colino n. 10.
- » LII - » » A e D *Hydria* attica n. 15.
» » B *Situla* di bronzo n. 11.
» » C *Lekythos* ariballica attica n. 14.
- » LIII - » » A Altra veduta della *lekythos* n. 14.
» » B Altra veduta della *hydria* n. 15.
» » C *Trozzella* messapica n. 16.
» » D *Kalathos* messapico n. 17.
- » LIV - » » A-B *Hydria* protoitaliota n. 18.
- » LV - » » Altre vedute della stessa.
- » LVI - » » Altre vedute della stessa.
- » LVII - » » A-C *Skyphos* protoitaliota n. 19.
» » D *Skyphos* protoapulo n. 20.
- » LVIII - » » Anfora protoitaliota n. 21.
- » LIX - » » *a-c* *Lekythoi* ariballiche attiche nn. 22-24.
» » *d* *Lekythos* ariballica protoitaliota n. 25
» » *e* Boccaletto attico n. 26.
» » *f-g* Boccaletti protoitaliotti nn. 27-28.
- » LX - » » Vasi italioti a vernice nera nn. 29-33.
- » LXI - » » *a-c, f* Vasetti italioti a vernice nera.
» » *d* Lucerna italiota n. 37. *e, g* *Epichyseis* forse
» » attiche nn. 38, 40.
- » LXII - » » *a* *Trozzella* n. 16 tav. LIII C, *b-c-d* *Pyxis, hydria*
» » e *lekythos* italiote nn. 41-43. *e* chiodi di
» » ferro (p. 109).
- » LXIII - » » *a-b* Unguentari nn. 44-45. *c-d* Strigili di bronzo
» » nn. 46. *f, h, i, k* Fibule di bronzo nn. 47-50.
» » *g* Fibula d'argento n. 56.

LIBERAZIONE DI ELENA

- Tav. LXIV - Metaponto - Antiquarium: A-B Anfora a collo separato
da Pisticci. C Particolare di A.
- » LXV - Taranto - Museo Naz.: A-B Particolari di cratere.
- » LXVI - A Firenze - Galleria degli Uffizi. Particolare del cratere
Medici.
B Sparta. Rilievo fittile su vaso ellenistico (da disegno
ingr.).

LEKYTHOS

- » LXVII - *Lekythos* plastica da tomba di Paestum.

FIGURE NEL TESTO

- Fig. 1 a pag. 11 - Pianta della tomba S nella necropoli di Macchiabate.
- » 2 » » 13 - Oggetti metallici del corredo della tomba S.
- » 3 » » 16 - Particolari di cinturoni enotri (da Kilian).
- » 4 » » 31 - Particolare della coppa di Gela Tav. XIV.
- » 1 » » 40 - Piede di un sostegno di bronzo da Olimpia.
- » 2 » » 43 - Ansa di bronzo a Bruxelles.
- » 3 » » 43 - Schizzo ricostruttivo dell'ansa Tav. XVII, A-C.
- » 4 » » 57 - *Skyphos* protocorinzio Tav. XXIII, A-B (dis. G. Foglia).
- » 1 » » 68 - Ricostruzione della statuetta dedalica (dis. G. Foglia).
- » 1 » » 100 - Pianta di Ugento: zona con le tombe.
- » 2 » » 101 - Posizione relativa delle due tombe.
- » 3 » » 102 - Pianta della tomba.
- » 4 » » 103 - Pianta della tomba con i blocchi parietali.
- » 5 » » 104 - La tomba con la copertura.
- » 6 » » 105 - Lato nord (a) e fondo della tomba col corredo.
- » 7 » » 106 - Lato est della tomba col corredo.
- » 8 » » 108 - Particolari dell'ansa dell'*oinochoe* n. 1.
- » 9 » » 116 - Ornato sul piede dell'*oinochoe* n. 3.
- » 10 » » 120 - Anse del bacino n. 4.
- » 11 » » 121 - Piede del bacino n. 4.
- » 12 » » 123 - Ornati della patera n. 5.
- » 13 » » 125 - Attacco dell'ansa dell'*olpe* n. 8.
- » 14 » » 125 - Fibule e ciotoline metalliche.

INDICE

I N D I C E

ATTI

FRANCAVILLA MARITTIMA: *Varia*

	PAG.
A) NECROPOLI DI MACCHIABATE.	
✓ P. ZANCANI MONTUORO: <i>Coppa di bronzo sbalzata</i>	9
B) SANTUARIO SUL TIMPONE DELLA MOTTA.	
✓ M. W. STOOP: I - <i>Bronzi</i>	38
	II - <i>Terrecotte e ceramiche</i> 51
✓ P. ZANCANI MONTUORO: III - <i>Statuetta dedalica incompleta</i>	67
C) ABITATO SULLE PENDICI DELLA MOTTA.	
✓ M. MAASKANT KLEIBRINK: <i>Anfora attica a f.n. e macine per grano</i>	75

MEMORIE

✓ D. ADAMESTEANU: <i>Una tomba arcaica di Armento</i>	83
✓ E. LISSI CARONNA: <i>Labirinti?</i>	93
✓ F. G. LO PORTO: <i>Tomba messapica di Ugento</i>	99
✓ E. PARIBENI: <i>Della liberazione di Elena e di altre storie</i>	153
✓ A. GRECO PONTRANDOLFO: <i>Lekythos plastica di Paestum</i>	159

Direttore responsabile: PAOLA ZANCANI MONTUORO

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 4558 del 23 marzo 1955.

6. 6. 42
22366

