

ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(1958)

NUOVA SERIE II

Direttore: UMBERTO ZANOTTI-BIANCO



A CURA DELLA « SOCIETÀ MAGNA GRECIA »

(PALAZZO TAVERNA — VIA MONTE GIOBDANO, 36)

ROMA 1958

BIBLIOTECA

Associazione Nazionale

II
E

6/ter

Inghilterra Merzoni/Orto

G. FORTUNATO

LXII G

INSTITUTO
SOCIETA MAGNA GRECIA



1911

ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(1958)

NUOVA SERIE II

Direttore: UMBERTO ZANOTTI-BIANCO



A CURA DELLA « SOCIETÀ MAGNA GRECIA »

(PALAZZO TAVERNA — VIA MONTE GIORDANO, 36)

ROMA 1958

ATTI E MEMORIE

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

(1828)

PROPRIETÀ RISERVATA

ATTI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLA SICILIA
ANNO 1954

ATTI

ALTRE METOPE SCOLPITE DALLO HERAION ALLA FOCE DEL SELE

(Tavv. I-VII)

Le precoci piogge sul finire dell'estate scorsa non ci hanno consentito di controllare e completare le piante delle costruzioni ed i rilievi delle singole zone di scavo prima che sopraggiungesse l'inverno. L'inevitabile ristagno dell'acqua sul terreno argilloso rende impraticabili i punti più bassi delle aree scavate e trasforma addirittura in una grandiosa vasca di oltre 40 × 50 metri di lato la zona, che convenzionalmente chiamiamo C perchè terza ad essere stata esplorata e che si trova 530 m. a E-S-E della facciata orientale del tempio, ancora isolata e relativamente lontana dai canali di bonifica. Solo quando ritorna la buona stagione possiamo ogni anno procedere al prosciugamento con l'aiuto prima di una pompa idraulica azionata dall'esterno e poi del sole, che rassoda la melma del fondo, evitando il danno, che si produrrebbe agli strati antichi, se si camminasse sul terreno cedevole e si affondasse nel fango.

Per non ritardare oltre la pubblicazione di questi *Atti* rimandiamo quindi al prossimo volume la relazione degli scavi dal 1950 ad oggi¹, continuati col generoso contributo della Bollingen Foundation di New York, che ci ha messi in grado di riprendere annualmente il lavoro per un periodo più o meno lungo, ma sempre di parecchie settimane. Inoltre i Cantieri-Scuola, concessi alla Società Magna Grecia dal Ministero del Lavoro nel 1956 e nel 1957, ci hanno permesso di allargare considerevolmente i limiti della zona A, sterrendo fino allo strato di cenere vesuviana, che si trova alla profondità media di 1 m. dal piano di campagna attuale. Lo scavo archeologico vero e proprio a partire da tale livello è stato poi eseguito (necessariamente ad un ritmo molto più lento) da maestranze meglio qualificate sotto la direzione, al solito, di U. Zanotti Bianco e mia per concessione del Ministero della P.I. e d'accordo col Soprintendente P. C. Sestieri, cui siamo grati della costante liberalità.

¹ Per i risultati degli scavi fino al 1949, oltre alla *Relazione Preliminare in Not. Scavi*, 1937, p. 205 ss., v. *Heraion alla Foce del Sele*, I e II, Roma 1951 e 1953.

Risultati particolarmente interessanti per la storia del santuario si sono avuti dal sistematico abbassamento del piano e da indagini stratigrafiche nell'area scoperta per prima (zona A). D'altro canto l'esplorazione di altre zone relativamente lontane da questa, riportando alla luce resti di edifici che appartennero senza dubbio al santuario antico, ne hanno dimostrato la grandissima estensione fin dall'età arcaica, anche se ne lasciano ancora incerti i limiti nei diversi periodi ed i particolari topografici.

Mentre dobbiamo rinunciare a descrivere tutti questi ritrovamenti, che richiedono il corredo di grafici non ancora pronti per la pubblicazione, ci risolviamo ad anticipare almeno sommarie notizie con riproduzioni provvisorie di un gruppo di metope figurate, che sono riapparse, salvo una, fra il maggio e il giugno 1957.

Poichè, come risulta anche dalle fotografie, le lastre di arenaria erano tutte in condizioni deprecabili, il salvarle non è stata facile impresa: distorte, corrose, sfaldate, spezzate in ogni senso da rotture spesso molto larghe e slabbrate (di cui soltanto l'argilla umida all'interno e la pressione del terreno sui lati mantenevano la coesione), esse tendevano a disgregarsi irreparabilmente. Per rimuoverle dovemmo sfruttare tutti i mezzi suggeriti dalle vecchie esperienze¹ e mettere a dura prova così l'abilità dei nostri coadiutori² come la forza dei migliori operai. Ci sembrò quindi incauto l'esporre i pezzi ai rischi più gravi, che in tale stato presentava il loro trasporto all'officina di restauro del Museo pestano; ed abbiamo preferito procedere alla delicata opera di pulitura, consolidamento e ricomposizione nel magazzino attrezzato già da qualche anno presso gli scavi sul Sele, grazie alla generosità dell'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno.

Il lavoro ha potuto essere compiuto senza incidenti³, tuttavia non prima che il maltempo dell'autunno inoltrato impedisse il trasferimento delle metope a Paestum. Perciò le fotografie qui riprodotte sono istantanee di fortuna, da me prese in condizioni sfavorevoli, ma varranno a dare almeno una prima impressione degli originali⁴.

¹ *Heraion* I, p. 57 s., figg. 23, 24 e 45: lo stato più precario delle lastre questa volta ci ha indotti ad aggiungere anche tavolette di legno, resistenti ma flessibili, sui lati prima della legatura per evitarne lo sfiancamento.

² Abbiamo uno speciale debito di gratitudine con l'assistente della Soprintendenza, Giuseppe Barattucci, che nel periodo anteguerra fu ininterrottamente sullo scavo e che, tutto preso ormai dalle moltiplicate esigenze e responsabilità del suo ufficio, non esita, quando occorre, a darci il suo prezioso aiuto per la soluzione di problemi pratici ed organizzativi.

³ A G. Marino, già nostro operaio ed ora custode nell'Amministrazione statale, fu il merito di aver ricomposto tutti i pezzi con tenace pazienza e intelligenza, seguendo i metodi appresi anni fa dai restauratori G. Formati e L. Stampa.

⁴ Tutte le rotture e le lesioni sono ancora molto visibili poichè il cemento, usato per saldare fra loro i frammenti, è stato lasciato scoperto un po' all'interno della superficie: si potrà poi attenuarne la fastidiosa vistosità con qualche discreta stuccatura, dopo la collocazione delle metope nel Museo.

Abbiamo asportato e messo in salvo i pezzi con resti di rilievo e particolari tecnici, che ne assicuravano la originaria pertinenza ad un fregio. Soltanto in un caso ci siamo risolti a lasciare « in situ » una lastra (fig. 1, n. 12, Tav. I, 4), che secondo ogni probabilità si sarebbe disgregata al primo tentativo di liberarla dal terreno ed avrebbe imposto per giunta di rimuovere, condannandolo, il pezzo attiguo ch'era ridotto in condizioni anche peggiori. Dopo averli misurati e fotografati li abbiamo rinterrati entrambi: l'ultimo non lascia più vedere nessun indizio della sua primitiva destinazione; la superficie di quello contrassegnato col n. 12 permette invece di riconoscere verso destra i resti della *taenia* in alto, parte del fondo ben levigato col contorno anteriore di una figura ed il listello di base di una metope scolpita.

* * *

Sette sono le metope figurate identificabili con sicurezza, ma due sole sono abbastanza ben conservate perchè si possano ancora apprezzare come opere d'arte. Le altre, la cui faccia scolpita era rivolta malauguratamente verso l'alto ed ha subito danni gravi o gravissimi, permettono tuttavia

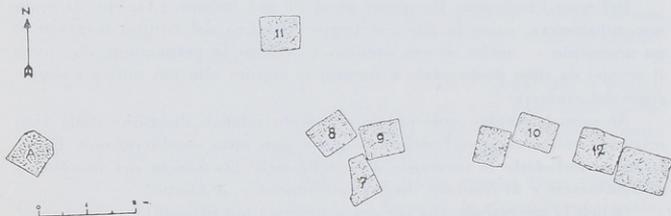


Fig. 1.

di riconoscere le misure, le caratteristiche tecniche e persino il soggetto con un'approssimazione sufficiente a deciderne — e in un caso discuterne — la pertinenza al fregio del tempio. Utilissima in tal senso si è dimostrata la presenza nei tagli laterali dei nn. 8, 9 e 10, oltre che del n. 11, dei tipici incavi per grappe, che ci erano già noti dai primi esemplari¹ e che non si sono finora riscontrati su nessun'altra lastra nè frammento d'incerta destinazione a documentare l'esistenza di metope non decorate sullo stesso fregio.

Le lastre giacevano sparse in disordine a S-E del tempio maggiore, ma tutte comprese entro uno spazio di 15 metri approssimativamente da O ad E e di soli 4 da N a S (fig. 1; Tav. I, 1 veduta da E) così da sembrare in certo

¹ *Heraion* I, pp. 142 e 148, tavv. XIII s., 1 e 2.

modo allineate¹. Poggiavano alla profondità media di m. 1,30 dal piano di campagna, cioè poco sotto il livello di caduta della cenere vesuviana del 79 d.C., entro cui erano sepolte: a cedimento del suolo sotto il loro peso, s'intende, è da attribuirsi questa lieve differenza di quota, più notevole solo per qualche pezzo molto inclinato, come il n. 9 e il n. 7, ch'era infitto nel terreno con l'angolo superstite del lato spezzato (Tav. I, 1 in alto a sinistra e 2).

Poichè la cenere in tutti i casi era a diretto contatto con le superfici (si era anzi insinuata nel sottosquadro dei rilievi) ed era ammassata al disopra in uno strato intatto, evidentemente i pezzi si trovavano al momento della eruzione, già danneggiati ed incompleti, nella posizione come sono ora riapparsi. Però è inverosimile che vi stessero da secoli o anche decenni; e non tanto perchè avrebbero creato un fastidioso ed indecoroso ingombro in un punto centrale dell'area sacra quando essa era ancora molto frequentata, ma piuttosto perchè, deposti sul piano di calpestio in una zona bassa rispetto al tempio, si sarebbero relativamente presto coperti di terriccio e di fango, che avremmo ritrovato sotto la cenere; ed inoltre l'arenaria friabilissima, resa più suscettibile per aver subito l'azione del fuoco², si sarebbe addirittura polverizzata se fosse rimasta lungamente esposta alle ingiurie degli uomini e degli elementi.

Del resto l'inclusione fra questi pezzi di una metope (A), che di certo non apparteneva, come le altre, al fregio primitivo del tempio maggiore è un argomento — anche se non decisivo — contro la presunzione che tutto il gruppo sia stato danneggiato e rimosso in seguito alla più antica devastazione del santuario³.

Nè certo le metope sono cadute in questo relativo disordine dalla loro originaria collocazione sull'edificio: a parte ogni altra considerazione, basterebbe ad escluderlo la mancanza dei triglifi nell'abbondanza dei frammenti di modanature e di frantumi diversi tutt'intorno e al disotto.

Quindi la spiegazione, che per ora si presenta più plausibile, è che i pezzi siano stati deposti più o meno in fila per essere poi trasportati altrove, a quanto parrebbe, in direzione E-S-E, forse verso la grande strada di comunicazione attraverso la pianura.

Solo il proseguimento dello scavo potrà chiarire i dubbi o almeno mostrarci se il filare discontinuo di materiale, che raggiunge il limite dell'area finora esplorata, continui ancora e quanto.

¹ A voler essere più precisi: i due angoli verso N della lastra n. 11, ch'era quella più a settentrione ed un po' fuori della linea principale, si trovavano rispettivamente a m. 35,46 e 31,50 dagli angoli S-E e S-O del tempio e dell'ara. Altri due blocchi squadrati e non molto guasti, ma privi di particolari caratteristiche, che giacevano 9 e 23 m. più ad O della lastra A, qualche grosso frammento nello spazio intermedio e pezzi di modanature del tempio così a E come a O precisavano l'impressione dell'allineamento.

² Sulla metope n. 11 sono visibili anche nelle riproduzioni a Tav. V le tracce scure della bruciatura lungo i tagli laterali e sulla *taenia*.

³ Verificatisi secondo ogni probabilità al momento dell'invasione lucana, per la data cfr. qui in fine p. 81 ss.

Nella fotografia Tav. I, 3 (presa in direzione opposta alla prima, Tav. I, 1) si vedono verso avanti il blocco più contorto, seguito dal fosso donde si era estratta la metope n. 10, poi la metope n. 12 e l'altra lastra, lasciate ambedue sul posto; in distanza a destra è il rialzo, non ancora ridotto, corrispondente al livello di caduta della cenere, del cui strato grigio chiaro si distingue tutta l'altezza sul taglio del terrapieno nel fondo; e infine verso sinistra, ancora sulla linea degli altri pezzi maggiori, è il grosso frammento di una ben nota modanatura del tempio.

Comunque i pezzi, lasciati provvisoriamente e non più rimossi perchè furono invece sepolti dall'eruzione vesuviana del 79, provenivano almeno in massima parte dal tempio maggiore, che doveva già essere in rovina.

Ora gli altri edifici, specialmente il grande altare e l'altro più piccolo, che gli si affianca verso nord¹, come il complesso costruttivo della zona C, mostrano con piena evidenza di essere crollati per effetto di un terremoto; e permettono di datare il disastroso movimento sismico pochi anni prima dell'eruzione². La maggior parte dell'elevato di questi edifici fu infatti asportato, mentre i blocchi delle arcate e quant'altro materiale trovammo abbattuto sul posto stesso del crollo erano coperti dalla cenere senza tracce di terra stratificata nel frattempo sulle superfici. Tutto ciò (e risulterà meglio dalla relazione dello scavo) prova che le due calamità si seguirono a breve distanza di tempo e che l'eruzione arrestò i lavori di sgombero dei materiali crollati e la vita stessa del secolare santuario³.

La concordanza di questi dati favorisce quindi l'ipotesi che il gruppo di metope scoperto recentemente provenisse con gli altri pezzi dalla distruzione definitiva del tempio, le cui fondamenta occidentali e le parti ancora affioranti furono divorate più tardi dalle calcare medievali.

Prima di considerare quale contributo le nuove metope diano alla nostra conoscenza della scultura che decorava lo Heraion, le elenco singolarmente,

¹ Per l'ara del tempio, *Heraion* I, p. 35 ss., tavv. III e XI-B, fig. 10 s.; quella minore (m. 9,31 x 5,82), scavata più recentemente, è ancora inedita.

² Già il muro N del I *thesauros*, sollevato ad onda, e il cedimento delle pareti del secondo *bothros* avevano rivelato il moto sismico e la sua direzione senza fornire tuttavia indizi per la sua datazione.

³ Sarà difficile decidere se questo terremoto sia lo stesso, che nel 63 d. C. produsse tanti danni a Pompei e avrebbe fatto risentire i suoi perniciosi effetti in un ambito più vasto di quel che vorrebbe Seneca (*Quaest. Nat.* VI, 2) o un altro di poco posteriore e con epicentro più a sud. Tutte le osservazioni durante gli scavi fin qui compiuti danno a credere che il santuario cadde in abbandono dopo l'eruzione, poichè non si provvide a rimuovere la cenere, come a Paestum. Naturalmente non cessò la vita nella zona, nè si spense di colpo la venerazione per il luogo sacro: il ricordo della tradizione dovè, anzi, sostenere la tenace pietà dei fedeli e indurli a ritornare fra i resti dei monumenti in rovina, nella bassura già impaludata, per offrire ancora un sacrificio, dedicare un oggetto o proteggere da profanazione gli avanzi; lo dimostrano il riuso di un *bothros* e l'interamento della stipe più recente nella prima metà del II sec. d. C. (*Heraion* I, p. 46), nonchè monete imperiali romane anche più tarde trovate negli strati superficiali del terreno.

premettendo quelle che i caratteri ancora apprezzabili fanno attribuire al fregio del tempio, nell'ordine del ritrovamento e numerate in continuazione delle sei già note ¹.

7) La lastra manca della parte superiore destra per una rottura obliqua, che s'inizia in alto a 25 cm. dal taglio laterale sinistro e raggiunge l'opposto a 14 cm. dal piano di posa. Ha dimensioni un po' maggiori del consueto e si presenta straordinariamente massiccia specie per lo spessore (il solo fondo senza gli aggetti misura cm. 26,5) e per l'altezza del listello di base, ch'è circa il doppio della media degli altri casi.

Ma è probabile che queste differenze siano dovute ad incompiutezza della lavorazione e che si intendesse ridurle, scalpellando il lato posteriore ed il piano di posa, che sono rozzi, e levigando allo stesso tempo le superfici del listello di base. Al momento della messa in opera (poichè nulla induce a dubitare che il pezzo sia stato montato sulla trabeazione, mentre le stesse condizioni della scoperta suggeriscono che ne fu rimosso insieme con gli altri) trascurarono di dare gli ultimi tocchi, spinti forse dalla necessità di completare il lavoro entro un certo termine ed agevolati comunque dall'ordito della costruzione, che non siamo in grado di spiegare, ma in cui sappiamo che le lastre s'inserivano liberamente, prive di funzione portante ².

Nemmeno il piano di posa delle figure, nè il fondo fra le loro gambe sono stati finiti: anche nella riproduzione Tav. IV, 1 si può vedere che solo a sinistra, in corrispondenza del piede, il piano del listello è stato levigato e pochi centimetri davanti alle dita si rialza, ancora grezzo; accanto, sul fondo, sono tutti i segni lasciati dal puntino nella sgrossatura ed un piccolo incavo irregolarmente quadrato è forse la spia del piano, che si sarebbe dovuto raggiungere. Infine è stata trascurata anche una piccola parte della scultura sulla coscia destra della figura nel piano più arretrato: appena sopra il pollice sinistro ed il lembo di vestito dell'altra si riconosce la superficie rozza e relativamente sporgente della sbazzatura.

Ma tutti questi particolari incompiuti, che sono andata pedantesca mente notando, sfuggivano all'osservazione quando la metope era in posto sul fregio per le ombre, la distanza e lo scorcio nella veduta dal basso, sicchè potevano essere trascurati (come tanti particolari di elementi architettonici greci in contrasto con la generale accuratezza della lavorazione) senza disturbare nè la messa in opera della lastra nè in definitiva la veduta del rilievo.

Le sporgenze della *taenia* e del listello inferiore, prolungandosi fino ai tagli laterali, provano che i triglifi combaciavano, come nel n. 3, senza sovrapporsi e ridurre la luce della metope: lo spazio, ch'essa occupava in vista sul fregio, corrispondeva quindi a tutta la sua larghezza ed era considerevolmente maggiore di quello delle altre, salvo soltanto il n. 3.

La parte superstita era suddivisa in due pezzi da una rottura trasversale, discendente da sinistra a destra attraverso le gambe delle figure: i due pezzi sono stati, al solito, uniti con cemento e rinforzati con tubi di ottone inseriti nello spessore. Ma si sono dovute inoltre fissare molte parti del rilievo (la testa, tutto il braccio destro, la mano e il lembo del chitone, il polso con la mano sinistra e la punta delle dita), ch'erano staccate dal fondo, e riconnettere grosse falde del blocco sfettato anche in profondità, come si vede nelle

¹ *Heraion*, I, p. 141 ss.

² *Heraion*, I, pp. 94 s., 109 ss.

fotografie prese prima della rimozione (Tav. I, 1 in alto a sinistra, 2 a sinistra in basso) e nel magazzino prima del restauro (Tav. II, 1). Queste e le altre figure (Tavv. III, 1 e IV, 1-2) mostrano le molte lesioni, che sarebbe ozioso enumerare.

La superficie è leggermente corrosa nelle sue parti più sporgenti: sono attenuati tutti i tratti del viso (specialmente la punta del naso e la bocca) e le pieghe del pannello sulle gambe e sul lato destro della prima figura.

Misure:

| | | |
|--|-----|------|
| Larghezza della lastra alla base | cm. | 76,5 |
| Altezza della lastra a sinistra | » | 91,5 |
| Altezza della <i>taenia</i> a sinistra | » | 17,6 |
| Altezza del listello di base a sinistra | » | 9,5 |
| Altezza del listello di base a destra | » | 9,0 |
| Spessore del fondo in alto al taglio sinistro | » | 30,0 |
| Spessore del fondo in basso al taglio sinistro | » | 37,0 |
| Spessore del fondo in basso al taglio destro | » | 36,0 |
| Sporgenza della <i>taenia</i> a sinistra | » | 3,8 |
| Sporgenza del listello di base a sinistra | » | 10,0 |
| Sporgenza del listello di base a destra | » | 9,4 |
| Sporgenza massima del rilievo (seno destro) | » | 9,0 |

Anche questo rilievo, come cinque dei precedenti, rappresenta giovani donne in costume ionico, dirette a passo veloce verso destra. E, come altri quattro, comprende due figure, di cui la prima (interamente conservata, salvo il cranio con i capelli e la spalla sinistra) si volge indietro, come già quella isolata sulla metope n. 3 ed una della coppia sul n. 4.

Il tema è ancora lo stesso, nè appare diverso il linguaggio formale dello svolgimento. Variano, tuttavia, di volta in volta gli schemi quanto lo consentivano i limiti del campo e la sua struttura convenzionale con l'alta *taenia* sempre a sfondo delle teste; e si differenziano la qualità dell'esecuzione ed i particolari del rendimento tanto da rivelare l'opera di scultori diversi.

Per la prima volta le due figure sono vestite del solo chitone (fermato sulle spalle e cintato alla vita, esso ricade in un breve *kolpos* sul davanti) senza indossare al disopra il mantelletto diagonale, che generalmente pende o svolazza nel ricco giuoco decorativo dei lunghi lembi pieghettati.

Inoltre i due personaggi sono stati il più possibile divisi e distanziati. La figura sul fondo si delineava tutt'intera davanti alla compagna, che la precede in prospettiva e, chinandosi leggermente¹ nel reggere con la sinistra il vestito, allungava indietro l'altro braccio. Il palmo della mano di fronte, l'inclinazione del busto ed il piede destro sollevato al punto da scomparire

¹ L'inclinazione del busto in avanti risulta ora soltanto dal breve tratto del contorno destro al limite della rottura e dalla ricaduta più in basso del *kolpos*.

dietro la veste della prima figura ¹ convincono che anche la seconda rivolgeva lo sguardo nella direzione opposta al moto e presentava il torace di pieno prospetto. Proprio per evitare al profilo del suo viso l'offesa dell'altro occipite troppo vicino, essa è stata spinta innanzi e chinata.

Nel girarsi, la prima solleva dietro di sé con la destra l'abbondanza della gonna e con due dita dell'altra mano tira la stoffa sul ginocchio per liberarlo da ogni impaccio; la seconda invece, agitando indietro la destra, rialza in avanti il panneggio. Ne risulta una simmetrica compostezza di atteggiamenti in contrasto con la concitazione degli animi e la celerità del moto, che, tuttavia, la lunghezza del passo, il piede alto da terra e nascosto, i visi volti indietro e la mano aperta rendono con grande efficacia. Non a caso quel palmo, dalle sfumature delicate fra risalti ed ombre, si allarga con le dita tese accanto al viso, cui non appartiene ma cui dà vita, rappresentandone con candore l'angoscia.

Il rendimento del panneggio è lineare: incisioni appena ondulate sul busto e sul *kolpos*, secche e continue sotto la cintura fino al margine inferiore ², che resta rigido senza flettersi nè spezzarsi dove la stoffa è addoppiata dalle pieghe. Superfici aggettanti, ma affatto piane fra i contorni rettilinei, dove la stoffa pendendo si ammassa: così nel mezzo del primo chitone, come nel ricadere dalla tenuta delle due mani esterne.

Questa maniera disegnativa di rendere il panneggio mediante linee e masse piane può sembrare in dissidio con la sensibilità ai volumi, che lo scultore dimostra nel trattare l'anatomia. E si potrebbe essere tentati di attribuire un tale conflitto dei mezzi d'espressione al carattere delle fonti (pitture vascolari, tessuti ricamati e simili), cui lo scultore italiota attingeva gli schemi e i tipi delle figure per tradurli più o meno felicemente in rilievo. Ma, a parte i modelli, che potevano circolare fra le diverse botteghe d'arte, diffondendo soggetti e formule di repertorio nelle varie regioni del mondo greco, e che, di qualsiasi forma, dovevano essere maggiormente richiesti nelle colonie, il contrasto è più apparente che reale ed è, anzi, uno dei caratteri distintivi dello stile di questo scultore. Egli s'interessa alle forme della persona e ne rende plasticamente i volumi (v. spec. Tav. IV, 2) senza eccessi d'enfasi nè ricercatezze ³; le sue figure risultano corporee e vivaci, un po'

¹ Il taglio inferiore del chitone, come il fondo del rilievo ed il piano del listello ben conservati escludono il dubbio di una rottura, che avrebbe potuto asportare il piede o anche la sola punta.

² La lesione lungo il contorno posteriore della coscia (a sinistra) può dare in fotografia la falsa impressione che sia interrotta la continuità delle linee dalla stoffa sul corpo al lembo tenuto dalla mano.

³ Per le migliori analogie fra le *Korai* ateniesi, H. PAYNE, *Arcaic Marble Sculpture*, nn. 602, 670, 671, tavv. 59, 60, 65, 42, p. 36. Intendo qui limitarmi ai cenni indispensabili per dare una prima notizia dei rilievi; aggiungo perciò soltanto che nella ceramografia attica i migliori confronti per le nostre figure sono ancora offerti dalle pitture di Euthymides (cfr. *Heraion*, I, p. 136), ricordando che l'anfora di Monaco n. 2309 (J. D. BRAZLEY, *A. R. V.*, p. 25, n. 3) offre un parallelo anche per il chitone su questa metope.

massicce, tuttavia, nella ingenua pienezza delle loro membra, come semplice è il pannello, fatto alla brava di linee ininterrotte e piani squadrati.

Il gusto di questo scultore, che non sa indulgere ai particolari, porta ad identificarlo con l'autore della metope n. 4¹; anche in quel caso l'interesse per i contorni prevale largamente sulle minuzie interne: il vestito, che qui è ridotto al minimo, li è arricchito dall'*epiblema* trasverso, ma i lembi di questo sono modificati in servizio dello schema, le pieghe tutte diritte del chitone muoiono nella rigida fascia dell'orlo ed il tentativo di riprodurre le piegoline sulla spalla degenera in un infelice esercizio calligrafico. Nonostante la corrosione e le rotture nei due casi, anche le teste appaiono molto simili.

8) Questa lastra è di tutte la più rovinata, non serbando nemmeno in basso, nella piccola parte del fondo con resti del rilievo e del listello inferiore, la superficie scolpita. Possiamo per giunta presentarne solo due vedute scorciate, presa l'una quando il pezzo giaceva ancora nel terreno (Tav. II, 2: umido e parzialmente pulito, dava l'illusione di essere meno sfaldato di quanto si è poi dimostrato) e l'altra nel magazzino (Tav. II, 3) prima del restauro, ch'è stato particolarmente laborioso.

Benchè a partire da circa 20 cm. dalla base la faccia sia distrutta fino alla sommità per quasi metà dello spessore, il lato opposto (che poggiava e che perciò ha sofferto meno) permette di misurare tutta l'altezza originaria del taglio destro. Anche la larghezza al piano di posa è sicura; più approssimativa invece quella alla sommità, per le molte rotture e la profondissima corrosione, che raggiunge gli incavi per le grappe, abitualmente praticati a 7-8 cm. dal fondo anteriore. Questi tipici incavi (v. p. 9), che al solito scendono a ca. 20 cm. dal taglio superiore, più d'ogni altro particolare assicurano la pertinenza di questa malconcia metope al fregio del tempio maggiore.

Misure:

| | | |
|--|-----|------|
| Larghezza della lastra in alto ca. | cm. | 73,0 |
| Larghezza della lastra alla base | » | 69,5 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo a sinistra | » | 4,8 |
| Altezza della lastra a destra | » | 87,0 |
| Altezza del listello di base | » | 4,5 |
| Spessore del fondo in basso a sinistra | » | 19,5 |
| Spessore del fondo in basso a destra | » | 18,3 |
| Sporgenza massima del rilievo | » | 3,0 |

Del rilievo figurato rimangono i contorni di due piedi, volti a destra e poggiati a distanza fra loro sul listello di base, ed il margine inferiore del vestito, teso fra una caviglia e l'altra. Il piede sinistro in avanti sembra toc-

¹ Senza indugiare su questioni di stile, aggiungo che non credo più di attribuire (come proposi, pur con molte riserve, *Heraion*, I, p. 131) anche la metope n. 5 allo stesso scultore.

casce il suolo con tutta la pianta, l'altro aveva forse il calcagno un po' rialzato, a giudicare dalla curva del suo dorso.

Ma le dimensioni di questi piedi, relativamente lunghi e grossi, con caviglie massicce, fanno supporre ch'essi fossero in realtà quattro, allineati a coppie in profondità. La distruzione quasi totale del risalto può aver cancellato i piedi più sporgenti, dando ora l'illusione di una massa unica entro i contorni, che in origine delimitavano sul fondo i due arti sovrapposti. Naturalmente in tal caso le gambe ed i piedi dovevano essere paralleli e sopravanzarsi solo di poco, più o meno come nelle metope n. 9 (Tav. III, 2), n. 11 (Tav. V) e n. 2 (*Heraion* I, p. 147 ss., Tavv. XIII s. e XLV ss.). Di quest'ultima richiama l'analogia anche la linea inferiore della veste, leggermente arcuata anzi che cadente verso il basso nel mezzo.

Non è perciò probabile che questa metope comprendesse un solo personaggio, come il n. 3, ma piuttosto una coppia, come tutte le altre, mentre si può ammettere senza troppo arbitrio che il soggetto fosse ancora lo stesso: una o due figure femminili in rapido moto verso destra.

9) Delle innumerevoli rotture e della quantità di frammenti, nei quali la lastra si era scomposta, può dare un'idea la piccola riproduzione alla Tav. III, 2. Anche in questo caso solo in basso rimane qualche avanzo del rilievo, completamente distrutto al disopra di una ventina di cm..

Si possono tuttavia riconoscere le dimensioni della lastra, con la riserva ch'esse sono inevitabilmente accresciute, specie l'altezza, per il gran numero dei giunti: lo spessore del cemento necessario a saldare fra loro i frammenti, quando siano tanti e così irregolari, supera la corrosione dei piani di combaciamento, nè si può scomputare, in un caso simile, la differenza.

Si distingue inoltre la terminazione del listello di base ai due lati (più chiaramente a sinistra) e quindi la « luce » del campo fra i triglifi, che si sovrapponevano per 3-4 cm. Nella fotografia sono visibili (almeno a destra) gli incavi per la grappe, che la distruzione della superficie anteriore fa apparire ora in sezione.

Misure:

| | | |
|---|-----|------|
| Larghezza della lastra in alto | cm. | 76,5 |
| Larghezza della lastra alla base | » | 74,8 |
| Larghezza della « luce » alla base | » | 66,5 |
| Larghezza dell'incastro per il triglifo in basso a sinistra | » | 4,5 |
| Larghezza dell'incastro per il triglifo in basso a destra | » | 3,8 |
| Altezza della lastra a sinistra | » | 86,0 |
| Altezza della lastra a destra | » | 87,0 |
| Altezza del listello di base | » | 5,0 |
| Sporgenza massima del rilievo (piedi) | » | 7,0 |

Due piedi destri (allineati così che le punte delle dieci dita si seguano in profondità senza intervallo) poggiano saldamente sul listello all'estremità sinistra. Poco sopra si delinea il margine ondolato della veste, che lascia indovinare le pieghe sulla superficie ora scomparsa; dopo un breve tratto discendente il margine piega bruscamente verso l'alto e forse anche nella riproduzione si potrà riconoscere il contorno della gamba e del ginocchio, piegato ed alzato, dal lieve getto d'ombra sulla serie di rotture curve, che hanno assunto quasi la parvenza di un'ala. In questa parte rimane, pur solcato dalle rotture, il fondo levigato del rilievo e sull'originale s'identificano con certezza accanto alla larga sfaldatura le tracce dei due piedi sollevati e puntati verso il suolo.

Nonostante la rovina della scultura, si riconoscono le solite due figure femminili vestite di lungo chitone in corsa verso destra. I poveri avanzi del rilievo valgono inoltre a farcene rimpiangere la perdita, rivelando la finezza dell'esecuzione e la variante della coppia ritratta, quasi a prendere lo slancio per un salto, così che un buon terzo del campo restava vuoto dinanzi a loro.

10) La superficie è in massima distrutta ed anche nella riproduzione poco felice a Tav. III, 3 si vede il gran numero dei frammenti. Ma il fondo del rilievo si è salvato, oltre che alla base, per tutta l'altezza sul lato sinistro con la traccia della posizione di almeno un braccio destro e la sporgenza del pannello dietro le figure su due piani successivi in profondità. Benchè sfaldato, rimane il rilievo della gamba destra arretrata e dei due piedi privi delle dita, ed inoltre la superficie di una parte della veste in basso. Si è salvato anche il risalto della *taenia* a sinistra (dall'incastro per il triglifo fino a 17 cm.), dove a stento si riconosce presso la rottura il contorno dell'occipite della figura. Manca invece interamente il listello di base. Nei due tagli laterali sono i soliti fori per le grappe, come sempre a 20 cm. da taglio superiore. Le dimensioni, come nel caso precedente, sono da considerarsi un po' aumentate per i molti giunti.

Misure:

| | | |
|---|-----|------|
| Larghezza della lastra in alto | cm. | 74,7 |
| Larghezza della lastra in basso | » | 72,0 |
| Larghezza dell'incastro per il triglifo in alto a sinistra | » | 4,0 |
| Larghezza dell'incastro per il triglifo in basso a sinistra | » | 3,0 |
| Altezza della lastra a sinistra | » | 84,4 |
| Altezza della lastra a destra | » | 88,0 |
| Altezza della <i>taenia</i> a sinistra | » | 15,0 |
| Altezza del listello di base a sinistra | » | 4,5 |
| Spessore del fondo in alto a sinistra | » | 25,0 |
| Spessore del fondo in basso a sinistra | » | 20,0 |
| Sporgenza massima del rilievo | » | 7,0 |

I resti del rilievo bastano a far comprendere che la coppia avanzava con le gambe sinistre, come sempre, molto protese, ma senza sollevare i piedi, bilanciando, cioè, il peso del corpo sulle punte di entrambi. Un braccio destro era teso indietro decisamente, i due lembi panneggiati dell'*epiblema* ricadevano verticalmente dalla spalla. Il chitone terminava con larghe pieghe, rappresentate da incisioni, che raggiungono il margine, e da un lieve rigonfiamento della superficie, che ne esprimeva il volume.

11) Il rilievo, fortunatamente rovesciato nel terreno, è completo: mancano solo le punte delle dita della mano destra, in parte i pollici delle due sinistre e circa la metà destra del listello di base. La superficie è poco corrosa e particolarmente fresca sulle teste. Anche la lastra è completa nelle due dimensioni sul davanti; tuttavia, non ha sofferto meno delle altre: ha perduto circa un terzo dello spessore per la rovina del lato posteriore ed era non solo spezzata da rotture numerosissime in tutti i sensi (Tav. I, 1 e 2 in alto a destra, prima della rimozione), ma si era tanto curvata e distorta che nel restauro non è stato possibile chiudere i giunti sulla faccia scolpita, benchè i singoli frammenti combaciassero fra loro. Se li avessimo fatti aderire, riducendo l'antiestetica larghezza delle lesioni, che ora disturbano la veduta del rilievo ed alterano qua e là le proporzioni delle figure, la superficie sarebbe risultata decisamente ed irregolarmente concava con l'ovvia conseguenza che sarebbe stata molto più falsata la rappresentazione scolpita. Molte parti sporgenti del rilievo erano ridotte in frantumi, schegge o falde sottili e sono occorse specialissime cure per evitare che si polverizzassero o disperdessero (Tav. IV, 2); così i capelli sulla fronte della seconda figura, il naso e le labbra della prima (che constavano di 4 piccoli frammenti), così le creste di parecchie pieghe dell'*epiblema*, specialmente presso la grande rottura quasi verticale. Chiara e facile a misurarsi la sovrapposizione dei triglifi sui due lati e notevole l'angolo acuto a destra fra il taglio della *taenia* ed il fondo del rilievo, che sono perfettamente conservati, mentre a sinistra una rottura, proprio all'interno dell'angolo, rende mal sicuro il controllo dell'ottusità. Dei soliti fori per grappe nei due lati si distingue meglio che negli altri casi la precisa posizione, forse non priva d'importanza per la ricostruzione del fregio, ma che non va certo discussa in questa sede: mi limito a dire che il termine inferiore di entrambi è a 21 cm. dal taglio superiore e che quello di sinistra (come sempre a L) dista dal fondo del rilievo cm. 8,2, quello semplice a destra ca. cm. 7.

MISURE:

| | |
|---|----------|
| Larghezza della lastra in alto | cm. 73,5 |
| Larghezza della lastra in basso | » 71,2 |
| Larghezza della luce in alto | » 65,8 |
| Larghezza della luce in basso | » 64,2 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in alto a sinistra | » 4,7 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in alto a destra | » 3,0 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in basso a sinistra | » 4,0 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in basso a destra | » 3,0 |
| Altezza della lastra a sinistra | » 82,9 |

| | | |
|---|-----|------|
| Altezza della lastra a destra | cm. | 83,3 |
| Altezza della <i>taenia</i> a sinistra | » | 15,0 |
| Altezza della <i>taenia</i> a destra | » | 14,5 |
| Altezza del listello di base a sinistra | » | 4,8 |
| Spessore del fondo della lastra in alto a sin. (incompleto) | » | 18,5 |
| Sporgenza della <i>taenia</i> a sinistra | » | 4,5 |
| Sporgenza della <i>taenia</i> a destra | » | 5,2 |
| Sporgenza del listello di base a sinistra | » | 7,5 |
| Sporgenza massima del rilievo (al seno) | » | 9,5 |

Per il tipo ed il vestito delle figure, per il loro aggruppamento, per la composizione ed anche per lo stile questa metope (Tavv. V e VI) è così simile ad una di quelle (n. 2), che per prime ci fecero conoscere le forme della decorazione scolpita sul tempio, da rendere inutile ogni altro commento.

Basterà notare le differenze salienti ed anzitutto il migliore stato di conservazione del nuovo rilievo. Però l'impressione più gradevole, che questo produce già a prima vista, non è data tanto dalla minore corrosione della superficie, quanto dalla qualità dell'opera, decisamente migliore sono tutti i rapporti. I difetti nell'insieme e nei particolari, che ci fecero considerare lo scultore di quel rilievo il meno abile fra i suoi compagni di bottega¹, qui appaiono attenuati o corretti, pur restando perfettamente riconoscibili tutti i caratteri, che denotano di là da ogni dubbio una stessa personalità.

Il parallelismo delle due figure, vicinissime, identiche ed allineate così che la seconda sporga appena davanti al contorno dell'altra e si profili quasi ne fosse l'ombra sul fondo, si ripete anche in questo caso, ma con meno inflessibile pedanteria, e qualche notazione — ad esempio il divergere delle mani protese — concede un minimo d'individualità al personaggio in gran parte nascosto.

Le teste, cui il profilo del viso con le sue linee convergenti all'altezza della bocca dà la stessa caratteristica fisionomia, che chiamai leporina, sono molto meno piatte, larghe e squadrate: tondeggianti, anzi, nell'insieme (basta osservare l'inclinazione del diadema), sono più accortamente modulate nel risalto dei singoli tratti (Tav. VI, 1: il secondo profilo è intatto); ed i capelli ancora lunghissimi sono divisi in ciocche e filari, per quanto convenzionali, meglio definiti e meno artificiosamente ombrati dal lavoro in profondità dell'unghietto.

Inoltre nel n. 2 lo schema delle figure, diritte e compassate con le quattro braccia egualmente piegate ad angolo retto, due a due avanti e indietro, e con le gambe tese in un lungo passo sincrono, conferiva loro una cert'aria militaresca: il loro slancio sembrava convenire piuttosto a chi sfilava con veloce cadenza in parata che a fanciulle spaurite e fuggenti o danzanti con ritmo accelerato.

¹ *Heraion*, I, pp. 128 ss., 148 ss., specialmente p. 150.

Ma, poichè ad una rivista non era lecito pensare, imputammo allo scultore scarsa capacità rappresentativa e cercammo fra le altre possibilità quella, che meglio si conciliasse con tutte le figure del fregio pertinenti allo stesso soggetto. Trattati in inganno dalla grazia leggiadra e manierata dei rilievi più completi, scegliemmo la soluzione peggiore: incerti se riconoscere nella serie di fanciulle, sole o in coppia su ciascuna metope, lo svolgimento di un corteo processionale o una fuga, ci decidemmo per la prima ipotesi, non ritrovando in nessuno dei casi allora noti la concitazione di una corsa sfrenata.

Questa coppia basterebbe — se non si aggiungesse l'altra del n. 7 — a disingannare: qui lo scultore si è espresso con assoluta chiarezza e la semplicità dei suoi mezzi contribuisce all'efficace rappresentazione della velocissima corsa. Le fanciulle balzano addirittura, poggiando in terra solo la punta di un piede e levando l'altro in avanti, le braccia estese nei due sensi per aumentare la spinta del corpo; quasi Nikai nell'atto di spiccare il volo e librarsi sulle ali.

Non vale insistere: le due coppie nn. 2 e 11, mostrano due momenti successivi del moto e quest'ultima ne rivela tutto l'impeto con le estremità delle figure portate fino al limite del campo verso i due lati.

Dunque: non danzatrici, ma donne fuggenti. Ho evitato fin qui volutamente ogni allusione al soggetto per farne cenno solo alla fine e tener conto dell'aiuto, che in complesso tutte le metope danno per l'intendimento del tema (pag. 22).

Restano intanto da segnalare alcuni particolari della lavorazione di questa lastra, non trascurabili, anche se sarebbe avventato tentare di trarne ora le conseguenze.

Nelle prime cinque metope il gruppo risulta spostato più o meno sensibilmente verso la metà sinistra del campo, lasciando un vuoto davanti alle figure: ed a ciò corrisponde una diversa lavorazione del rilievo, più alto e curato fin nel sottosquadro a sinistra, sommario anche nel profilo verso l'altro lato¹. Mettendo i due fatti in rapporto con la maggiore altezza delle lastre a sinistra, con la diversa distanza delle grappe dalla superficie del fondo su ciascun lato e specialmente con gli angoli (acuto a sinistra ed ottuso a destra, fra la *taenia* o il listello inferiore ed in fondo) per l'inserzione dei triglifi², li spieghiamo come accorgimenti tecnici degli scultori per la posizione obliqua delle lastre sul tempio.

Sia giusta o meno una tale spiegazione, sia da accettarsi il rapporto fra tutti o solo fra alcuni di quei particolari o si debba escludere ogni reciproca relazione, in questa metope si riscontra l'opposto: le figure, cioè, non sono spostate dal centro più di quanto occorresse per i loro arti protesi, che raggiungono a destra la linea del triglifo con la punta delle dita, anche

¹ *Heraion*, I, tavv. XLVIII e LVIII e fig. 40.

² *Heraion*, I, principalmente pp. 110 s., 126, 137, 145, 161, cfr. tav. XIII s.

in basso, se si tien conto della rastremazione. Il profilo dei visi è accuratissimo, come la lavorazione di quanto sporge della seconda figura, il cui corpo del resto sarebbe stato invisibile, se il rilievo per l'impostazione obliqua fosse apparso leggermente scoriato (Tav. V, 2).

Per giunta il braccio destro non è stato scolpito in profondità ed all'esterno presenta un taglio diritto, rozzamente sgrossato, per ben 7,5 cm. dalla superficie al fondo.

Infine, come ho già detto (p. 18), a destra l'angolo dell'incavo per l'inserzione del triglifo è decisamente acuto (a voler trascurare l'altro perchè la rottura può averlo falsato) e l'altezza, se pur di poco, è maggiore a destra, come nelle altre del gruppo scoperto nel 1957¹ ed a differenza delle precedenti.

Quindi tutti i particolari concordano, dal punto di vista sia dell'estetica che della tecnica², a far credere che questa metope (e forse parecchie delle altre trovate insieme) fosse posta sul tempio con obliquità inversa a quella delle precedenti, ossia col lato sinistro più internato³.

Ma non è il momento per anticipare ipotesi di ricostruzione, nè proporre altre conclusioni affrettate.

12) Di questa lastra rovinatissima (Tav. I, 4), posso dare poco più che la semplice menzione, poichè anche le misure, che ne trascrivo dopo aver tentato di diffalcare la larghezza delle infinite rotture, sono inevitabilmente approssimative e la larghezza sembra eccessiva. Non posso però ometterne la notizia perchè del pezzo si dovrà poi tener conto nella ricostruzione.

MISURE:

| | |
|---|--------|
| Larghezza della lastra in alto (circa) | cm. 94 |
| Larghezza della lastra in basso | » 94 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in alto a destra | » 5,0 |
| Larghezza dell'incavo per il triglifo in basso a destra | » 4,2 |
| Altezza della lastra a destra | » 85 |
| Altezza della <i>taenia</i> a destra | » 16,5 |
| Spessore massimo del fondo in alto | » 23 |

Le tracce della terminazione della *taenia* in alto a destra e, in basso, del listello (di cui resta anche parte della sporgenza, distaccata e frammentata, nel mezzo) assicurano la pertinenza di questa metope al fregio del tempio.

¹ Nonostante la cattiva conservazione, il fatto va notato per il suo ripetersi e sarebbe almeno strano come coincidenza casuale.

² Discorda solo la distanza delle grappe dalla faccia (anche qui è maggiore a sinistra); ma non è affatto sicuro che esse fossero allineate, mentre ne resta ancora incerta la precisa funzione.

³ Cfr. nota a p. 23.

Inoltre la larga parte del fondo levigato, che rimane a destra senza segni di sporgenze spezzate, dà verosimiglianza all'ipotesi che tale spazio fosse il solito vuoto davanti alle figure di fuggenti fra le mani ed i piedi protesi. Purtroppo una mera ipotesi, che non potrà mai essere confermata o disdetta.

* * *

Riassumendo: abbiamo almeno altre sei metope del tempio maggiore e di queste almeno cinque rappresentano sicuramente fanciulle in fuga verso destra e vanno ad aggiungersi alle cinque già note col medesimo soggetto. Sono altre dieci fuggenti, che portano a più di venti il totale, se si mettono nel conto anche i frammenti.

Quando proposi di riconoscere in queste figure le partecipanti ad un sacro corteo o ad una danza rituale, dissi che mi sembravano già troppo numerose e troppo simili per crederle solo personaggi accessori, complementi di una scena mitica, i cui protagonisti fossero scomparsi.

Oggi il loro numero è raddoppiato e quel vecchio argomento resta valido, ma dialetticamente conferma la conclusione opposta, che le nuove figure hanno dimostrato. Abbiamo visto dai gesti e dagli atteggiamenti di queste ultime ch'esse fuggono, occorre quindi postulare un'azione violenta, che le spinga ad allontanarsi velocemente, volgendosi tuttavia a riguardarne i protagonisti. Ma sono troppe e tutte uguali per rappresentare genericamente spettatrici occasionali, che l'avvenimento inatteso ha spaventate e volte in fuga.

Se il loro gran numero e la loro somiglianza non sono privi di significato, bisognerà chiamarle Nereidi e pensare ad un episodio leggendario, nel quale la loro presenza in massa sia giustificata dalla sostanza del mito o dalla persona di uno degli attori principali. Le Nereidi richiamano naturalmente il padre loro Nereo, ma non è possibile decidere quale episodio gli scultori del fregio abbiano scelto come pretesto per sfruttare il motivo delle tante fanciulle in corsa. È la semplice violenza della lotta, che oppone l'illuminato vigore di Herakles alla forza mostruosa dell'ibrida divinità marina o alla robustezza umana del bonario vecchio del mare¹, o è piuttosto un conflitto d'amore? L'assalto allora di Peleo a Thetis² o l'attentato meno popolare nella tradizione greca di un altro eroe o di un elemento della natura in aspetto antropomorfo ad una delle stesse Nereidi? Anche Oreithya, la ninfa insidiata da Borea impetuoso, è figlia di Nereo in una versione della sua leggenda.

Ma è stolto addentrarsi nella selva delle ipotesi senza una traccia sicura. Non sappiamo quale sviluppo avesse la rappresentazione sul fregio: cono-

¹ Per le rappresentazioni nella ceramografia delle due forme del mito, F. BROMMER, *Vasenlisten z. gr. Heldensage*, Marburg, 1956, pp. 84 ss. e 89.

² Oltre ai lessici, v. per la ceramografia gli elenchi del BROMMER, *op. cit.*, p. 184 ss.: E. PARIENI, *Un nuovo stamnos del pittore di Syleus*, in *Archeol. Cl.*, VIII, 1956, p. 11 ss.

sciamo una sola direzione del moto, ma ne ignoriamo i termini, nè possiamo indovinare se e fino a che punto gli scultori si fossero preoccupati delle proporzioni nell'ideare il nucleo sostanziale della scena in rapporto con la prolissità della fuga sulla trabeazione del tempio. E, tanto meno, se e in che misura la partizione del fregio dorico e le cadenze scandite dall'architettura avessero influito sulla composizione.

Supponendo che il « corteo » si dirigesse verso la facciata orientale, avevamo provvisoriamente attribuito le presunte danzatrici al lato meridionale; oggi il diverso soggetto mi farebbe confidare ancora meno in quella ipotesi, se il posto, dove le metope erano state raccolte, non rendesse più verosimile la loro provenienza dal lato più vicino.

Probabilmente gli scultori hanno prescelto un mito popolare per decorare il tempio: una storia ben nota, che attirasse l'attenzione dei visitatori e ne suscitasse l'interesse immediato con il suo contenuto facile e drammatico ad un tempo. Un episodio, d'altro canto, che per la sua diffusione nell'arte offrisse loro abbondanti fonti d'ispirazione e per la sua materia si prestasse al più straordinario sviluppo, quale esigeva l'eccezionale campo da decorare.

Pertanto si potrà forse limitare il dubbio ai due miti prediletti nell'arte attica e diffusi dal commercio dei suoi vasi dipinti in tutto il mondo greco: la lotta di Herakles con lo *ἄλιος γέρον* o quella più patetica fra Peleo e Thetis.

Nell'uno e nell'altro caso il nucleo essenziale della scena poteva trovarsi al centro materiale della composizione con la fuga divergente ai due lati (se così fosse e se gli scultori avessero accettato il numero esiodico di 50 Nereidi, dividendolo equamente nelle due direzioni, la nostra raccolta della metà destra potrebbe considerarsi ormai quasi completa). Ma l'agguato o l'assalto di Peleo poteva anche essere relegato all'estremità sinistra e le ragazze correre tutte in un senso per raggiungere all'estremo opposto il padre e informarlo di quel che stava accadendo.

Forse la buona stella degli scavatori, generosissima sempre con noi, vorrà aiutarci ancora e dare, mediante altre opere d'arte, la soluzione del dubbio esegetico e la chiave della composizione¹.

Ci si pone tuttavia un altro quesito: come conciliare, cioè, il riuso di alcune metope raffiguranti le Nereidi (mi servo per comodità, di questo nome, senza impegnarmi solennemente a non mutarlo in avvenire!) nelle

¹ Ripeto ancora che non intendo affrontare nessun problema ricostruttivo, ma, avendo accennato alla posizione inversamente obliqua, che il n. 11 ed altre lastre potevano avere sul fregio, debbo almeno aggiungere che ciò implica o la collocazione su lati diversi o la necessità di pezzi intermedi, paralleli all'architrave, per il trapasso da un'obliquità all'altra, come sappiamo anche dal fregio del I *thesauros* (*Heraion*, II). Eventualmente tali metope potrebbero essere i nn. 3 e 7, che sono più grandi e non s'inserivano nei triglifi ed il cui rilievo non presenta nessun particolare reso in funzione della veduta scorciata.

fondamenta di edifici databili certo al IV secolo a. C.¹ col ritrovamento dell'ultimo gruppo, sepolto dalla cenere vesuviana del 79 e rimosso poco prima (*supra* p. 10), se provenivano tutte da una stessa parte del tempo?²

Nemmeno per questa domanda ci si offre una risposta sicura. L'unica ipotesi che per ora si propone è che il tempio abbia subito (come del resto abbiamo sempre creduto) gravi danni nella prima devastazione del santuario al momento dell'invasione lucana, ed abbia avuto bisogno di ampi restauri con la sostituzione di molti pezzi. Forse le parti più alte hanno più sofferto per il cedimento della travatura, facile preda delle fiamme, ed un certo numero di elementi del fregio, caduti o rimossi in seguito alle offese, sono stati sostituiti, mentre le altre lastre, anche contigue, possono essersi salvate ed essere rimaste in opera fino all'ultima distruzione. Diventa così meglio comprensibile anche la strana forma della sima e la stilizzazione delle teste leonine, che potrebbero appartenere alla seconda fase, cui può attribuirsi qualche blocco di cornice di fattura grossolana, ed evidentemente non originario³.

Seguendo una tale ipotesi⁴, si potrebbe ammettere che uno dei pezzi di restauro, posti sul tempio nel suo rifacimento intorno al 400 a. C., e rimosso dopo la metà del I sec. d. C., sia l'ultima metope, che ci resta da menzionare e che riapparve già nell'estate del 1956 al principio della stessa fila (fig. 1, A), in cui erano comprese le altre.

A) Il rilievo, che era rivolto in alto e coperto dalla cenere, è tutto profondamente corroso ed è addirittura distrutto in basso; ma la lastra non si è frantumata e nemmeno molto deformata: ad eccezione degli angoli inferiori è completa.

Le fotografie (tav. VII) mostrano le rotture, che sono state saldate, come al solito, con cemento e tubi d'ottone e rinforzate all'esterno con grappe. La rottura centrale, che scende verticalmente dal taglio superiore e poi piega a destra, ci ha mostrato una cavità discendente in corrispondenza dello spazio fra le due incisioni oblique sul fondo (davanti alla testa del personaggio di sinistra). Questa cavità, alta 45 cm. e larga 5, dista 18 mm. dal fondo del rilievo ed appariva lavorata con cura: la spiegazione più ovvia è che il pezzo antistante (ben visibile nella riproduzione tav. VII, 2) sia un tassello di restauro o piuttosto di riporto per assicurare l'attacco di un

¹ *Heraion*, I, p. 39 ss., 62 ecc.

² Almeno di questo non si potrà dubitare e riferire a parti diverse del fregio, e quindi a soggetti diversi, le fanciulle fuggenti.

³ *Not. Scavi*, 1937, p. 251, fig. 37; *Heraion*, I, p. 96, tav. XIX C.

⁴ Naturalmente al capriccio del caso si dovrebbe imputare il ritrovamento delle sole Nereidi (oltre alla metope frammentaria, n. 6, pertinente con molta probabilità ad una *Amazonomachia*) rimosse dopo il primo, come dopo l'ultimo disastro. E' una difficoltà, senza dubbio: d'altra parte le varie metope erano riutilizzate in edifici distanti fra loro centinaia di metri a N-E, come a S-E del tempio: ed è certo una bizzarria del caso ad averci fatto scoprire proprio questi edifici, mentre la zona intermedia è ancora inesplorata! Infine per sfuggire alla difficoltà delle molte Nereidi finora trovate in giacimenti di diversa età, non si vorrà incappare in una molto più grave, presumendo ch'esse invadessero tutto il fregio: e si dovrà di nuovo ricorrere per la spiegazione alle stranezze del caso.



2



4



1



3



1



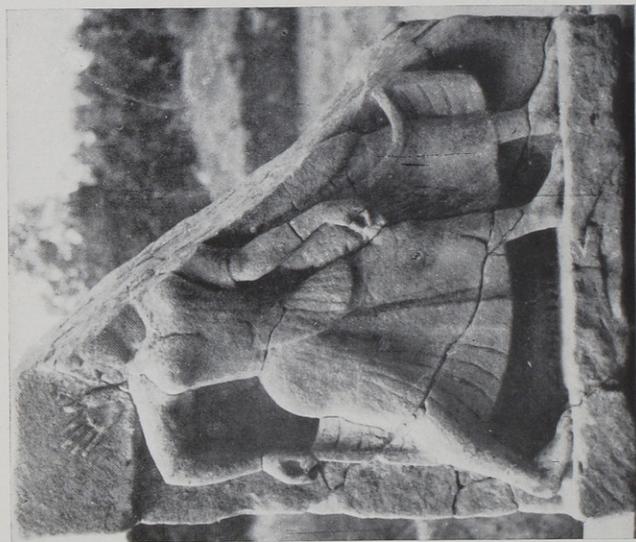
2



3



22



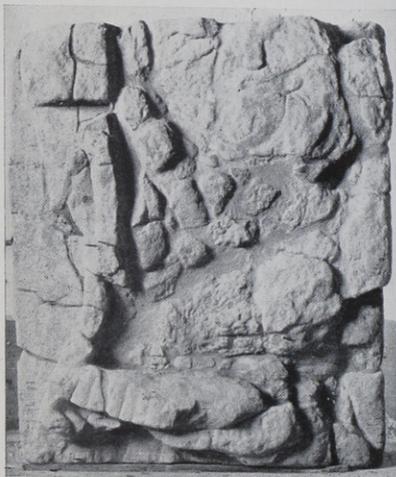
1



1



2



3



2



1



1



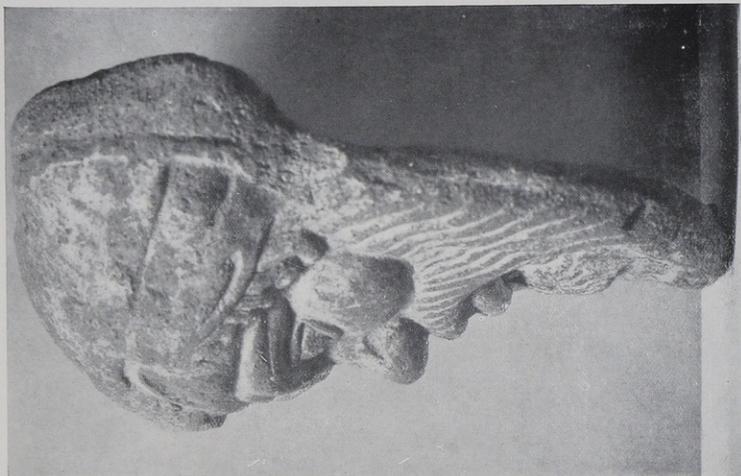
2



1



2



2



1

pezzo lavorato a parte (in altro materiale, presumibilmente metallo) e che dietro il tassello sia rimasto il fondo dell'incavo per la sua inserzione, dov'era contenuta la sostanza per il fissaggio. Pulendo l'incavo, ne abbiamo prelevato il terriccio per farlo esaminare dai tecnici dell'Istituto Centrale del Restauro. Tanto il Dott. Liberti quanto la Dott. Capasso (analisi nn. 180 e 182), cui siamo vivamente grati, hanno riconosciuto la presenza nei campioni di granelli resinosi, i quali sottoposti all'azione di diversi solventi sono risultati resti di « una resina comune del tipo mastice » di colore brunastro, mentre gli ossidi di ferro rilevati dall'esame microscopico sono in percentuale così bassa da essere propri dell'arenaria. L'analisi chimica conferma quindi che un mastice resinoso (cfr. *Heraion*, I, p. 174) era stato usato per fermare il tassello e le grappe inserite nei fori, ancora visibili, per fissare la parte, ch'era sovrapposta e ch'è ora scomparsa.

Anche l'incavo sotto la *taenia*, dietro la testa del personaggio a sinistra non è prodotto da rottura, ma lavorato accuratamente e conferma la tecnica delle parti riportate in questo rilievo.

Va notata la riduzione di 5 cm. dello spessore dall'alto in basso, non imputabile alla corrosione poichè il fondo del rilievo ed il lato posteriore sono ben conservati con lievi incrostazioni calcaree.

MISURE:

| | |
|--|----------|
| Larghezza della lastra in alto | cm. 78,0 |
| Altezza della lastra (costante) | » 83,0 |
| Altezza della <i>taenia</i> | » 10,7 |
| Spessore del fondo della lastra in alto | » 32,0 |
| Spessore del fondo della lastra in basso | » 25,0 |
| Sporgenza della <i>taenia</i> | » 2,0 |
| Sporgenza massima del rilievo | » 6,0 |

A differenza delle precedenti, in questa metope le figure restano comprese nell'altezza del campo, secondo la norma più comune: le loro teste, allineate ad onta della diversa posizione dei personaggi, non raggiungono nemmeno il limite inferiore della *taenia*.

I resti rovinati del rilievo consentono di riconoscere due personaggi maschili, nudi, affrontati: l'uno si avventa da sinistra, levando in alto dietro di sè il braccio destro piegato e portando avanti il sinistro e la gamba corrispondente, contro un avversario, che gli si oppone, a quanto pare, diritto e fermo sulle gambe unite.

Chiaro è soltanto che il soggetto della rappresentazione è una lotta e che il personaggio a sinistra n'è l'eroe protagonista. Lo schema della sua figura, col torace di prospetto fra le due braccia estese per afferrare con una mano l'avversario e colpirlo con l'arma tenuta nell'altra, è così ovvio che non aiuta certo ad identificarlo, mentre è scomparsa l'arma, ch'egli impugnava ed anche la mano riportata; nè restano altri particolari all'infuori della traccia della barba sulla spalla sinistra.

Ancora meno determinabile l'altra figura: il contorno anteriore fra il petto e l'addome è relativamente conservato e dà l'impressione di una certa corpulenza; la linea dell'occipite, della nuca e della schiena (quasi privi

di risalto) sul fondo assicura almeno che anche la testa era di profilo verso sinistra; ma — scomparsa la sporgenza della spalla e del braccio sinistro, spezzata la parte anteriore della testa — non si riesce più a distinguere di quali parti sia formato l'insieme confuso davanti al suo viso. Vi arriva la mano dell'eroe e forse anche la sua destra converge nello stesso punto se, come sembra, la sporgenza al di sopra rappresenta il braccio destro col gomito alzato e l'avambraccio ripiegato un po' di scorcio.

Non mi dilungo inutilmente a discutere particolari, che non so definire, nè a proporre episodi mitici, che potrebbero identificarsi nella scena e dei quali nessuno convince pienamente: pensammo dapprima alla leggenda di Teso (illudendoci talvolta di ravvisare nell'antagonista il Minotauro), e poi piuttosto a quella di Herakles.

Il tentativo di definire i caratteri della scultura e assegnarle una data, se non con larghissima approssimazione, sarebbe ancora più precario. Ma possiamo ridurre le incertezze, accostando a questo sventurato rilievo, altri pezzi anch'essi danneggiati e frammentari, ma che in certo modo s'integrano a vicenda. Poichè sono tutti pubblicati, mi basterà elencarli, rinviando al I volume dello *Heraion*:

- 1 - Metope intera, priva di tutta la sporgenza del rilievo, p. 187 ss., tav. LXVI e fig. 51.
- 2 - Metà inferiore di metope, p. 169 ss., tav. LXI.
- 3 - Frammento di rilievo, p. 191 s., tav. LXVII.
- 4 - Testa femminile di prospetto, p. 199 s., R., tav. LXIX.
- 5 - Torso maschile di prospetto, p. 200, T., tav. LXIX.

Il primo appartiene certamente alla stessa serie per la corrispondenza delle misure, della tecnica e di tutte le caratteristiche della lastra (parti riportate). Il secondo, ch'è più incompleto, preserva tuttavia il rilievo, stranamente simile per la composizione alla nuova metope: fidando nella validità dei confronti con la ceramografia attica, ne proposi una datazione troppo alta.

Poco aiutano i frammenti 3 e 5, se non messi in rapporto con gli altri per la tecnica e per le proporzioni, mentre la piccola testa femminile 4 può rappresentare il nucleo più significativo del gruppo.

Accettando l'omogeneità di questo gruppo (cui possono aggiungersi forse altri frammenti) e sommando quel tanto dello stile, della composizione e della tecnica, che ciascun pezzo lascia apprezzare, credo che si potrà ammettere una datazione intorno al 400 a. C. o poco dopo.

ANTEFISSA DA SAN NICOLA DI LIMBADI

(Tav. VIII)

Nei dintorni di Limbadi, piccolo comune 7 chilometri ad est di Nicotera, e precisamente nel territorio dell'abitato sorto attorno alla antica abbazia di S. Nicola de' Legistis (τῶν ἀλιγιστῶν) si rinvennero, in epoche differenti, monete, terrecotte e recentemente la bella antefissa che qui riproduco a tav. VIII.

Conoscevo di quell'abbazia alcuni documenti del XII secolo pubblicati dal Trinchera¹ e liste di decime pagate nel XIV secolo, raccolte dal Vendola². Il dono dell'antefissa (offerta mi da un nicoterano, il prof. Lorenzo Monaco, frequentatore della nostra Biblioteca di studi meridionali), mi spinse due mesi or sono a visitare il sito di quei ritrovamenti.

Fu una sorpresa di vedere ancor'oggi sulle facciate delle case di S. Nicola, dipinte, prevalentemente in rosso, maschere demoniache per fugare il malocchio: notai inoltre qua e là riutilizzati nelle mura del convento in rovina, nella chiesa e in qualche casa, grandi blocchi di pietra, provenienti probabilmente da un antico edificio scomparso.

Accompagnato, attraverso i campi, sul Piano Contura (fondo Margherita) mi venne indicato il luogo preciso ove l'antefissa era stata rinvenuta. Si tratta di un terrazzamento che domina dall'alto la piana del Mesima: per quanto più volte lavorata dagli agricoltori la zona appariva tuttora ricca di frammenti di tegole e di coppi, di frantumi di vasi e di terrecotte, indizio dell'esistenza su quell'altura di un antico edificio di culto, che converrebbe esplorare.

L'antefissa rappresenta una maschera barbata di Sileno alta cm. 23, larga cm. 16, plasmata in argilla rossiccia, non fine d'impasto con frammenti di mica e piccoli cristalli di quarzo. Nella veduta del profilo (tav. VIII, 2) si può distinguere il margine della matrice, da cui fu formata, così intorno alla barba, come in alto, dove si attaccava il coppo fino alla linea degli occhi. Per circa due terzi la maschera pendeva, dunque, sulla cima; del

¹ TRINCHERA, *Syllabus grec.*, pag. 288 e 241.

² VENDOLA, *Rationes decimarum: Apulia, Lucania, Calabria*, pag. 268, n. 3781.

coppo, largo cm. 12,5 all'interno, resta solo l'inizio, ma i contadini mi hanno assicurato che molti grossi frammenti furono trovati e poi dispersi.

Ben conservato, il pezzo presenta una piccola abrasione sulla bozza frontale sinistra, una più larga sulla barba, là ove termina il mento e infine un buco lateralmente sul margine sinistro della barba. Entro le rughe, le profondità del viso e le filettature dei capelli e della barba si sono depositate lievi incrostazioni calcaree bianco-grigiastre e qua e là si osservano resti dell'ingubbiatura bianco-latte.

I capelli cinti da un nastro scendono in mezzo alla fronte e lungo le tempie, in singole ciocche suddivise da sottili incisioni parallele e sulla fronte come ai lati terminano ravvolgendosi a spirale simmetricamente verso l'interno. Questa stilizzazione frequente nell'età dello stile severo, appare in molte terrecotte italiote, specie di Medma¹.

Sui due lati scoperti della fronte risaltano due bozze abbastanza marcate. Tra i riccioli delle tempie e la tenia, sono posti orizzontalmente gli orecchi equini, lunghi e fini, del sileno.

La fronte in basso è traversata da una profonda ruga, che si estingue nel contorno delle due sopracciglia espresse con un rilievo sporgente tutto unito e che incurvandosi sulla depressione all'inizio del naso — corto ma non esageratamente largo — getta un'ombra profonda sopra e sotto l'incurvatura e nel cavo delle orbite degli occhi.

Gli occhi sono espressivi ben delimitati dalle due palpebre.

Paffute e tonde le guancie. La bocca è piccola e appena socchiusa; le labbra sono tumide e quello superiore, che aggetta lievemente sull'inferiore, è ricoperto dai baffi. Come i peli fra il labbro inferiore ed il mento, essi sono rappresentati da ciocche ondulate più ristrette, che terminano in riccioli ritorti.

La barba, come la parte superiore dei capelli, è resa con linee parallele ondulate, che fluiscono naturalmente sino al margine, senza soluzione di continuità.

Nel suo insieme questa antifissa non ha alcun tratto marcatamente animalesco comune in tante rappresentazioni di Sileni — che riteniamo superfluo ricordare. Le bozze frontali ad esempio sono visibili, ma non invadono tutta la fronte dando alla maschera un carattere bestiale: le orecchie sono ad arte ripiegate tra i capelli e non si erigono grandi e larghe ai due lati della testa; gli occhi non sono circondati da grosse e pesanti rughe; la bocca non è spalancata a mostrare i denti o la lingua e la barba si allarga a raggiera stilizzata con ricchi effetti decorativi.

¹ Cfr. P. Orsi, *Suppl. N. S.* 1913, p. 75-79 e P. ZANCANI MONTUORO, in *Riv. Ist. Arch.*, e *St. dell'Arte*, VII, 1940, p. 218, na. 52 sg.

Il viso del Sileno, nonostante il forte rilievo delle arcate sopracciliari e gli orecchi equini, è del tipo che è stato chiamato socratico per il naso leggermento camuso, per l'espressione umanamente lieta e bonaria.

I suoi caratteri stilistici, ancora dell'arte severa, fanno datare questa maschera poco prima della metà del V secolo, al 460 circa. L'inquadratura robusta della testa, i suoi riccioli ellittici conservati in epoca non più arcaica, la bocca piccola con labbra carnose, il mento solido sono tutti caratteri che S. Ferri¹ riconosce come distintivi dell'arte di Medma, alla quale si può ricollegare questa bella antefissa, che vien donata al Museo di Reggio Calabria.

UMBERTO ZANOTTI-BIANCO

¹ S. FERRI, *Le Arti*, febbraio 1940 (XVIII), pag. 163. Cfr. anche P. Onsi in *Suppl. Not. Scavi* del 1913, pag. 53 e segg. soprattutto pag. 109.

MEMORIE

IL GRUPPO EQUESTRE FITTILE DI METAURO

(Tavv. IX-X)

Sicura del Suo pensiero, faccio pubblicare questo articolo e per legare sempre più il Suo nome alla terra della Magna Grecia donerò il gruppo al Museo Nazionale di Reggio Calabria.

M. G.

Le pubblicazioni di Paolo Orsi ¹ e di Silvio Ferri ² avevano richiamato l'attenzione degli studiosi sui gruppi equestri trovati a Locri: quelli marmorei, ora nel Museo di Napoli, scavati nel 1889-90 al tempio ionico di Marasà e l'altro fittile, scoperto da Paolo Orsi nel 1910 al tempio dorico di Casa Marafioti, e pubblicato provvisoriamente la prima volta nel resoconto di quella campagna di scavi ³.

Nell'esaminare le figure equestri che precedono cronologicamente questi gruppi, il prof. Orsi parla di un « kalypter hegemon » di Camarina e di un altro esemplare di Gela, entrambi nel Museo di Siracusa; l'uno e l'altro « rappresentano un giovane cavaliere che inforca un cavallo, il cui corpo è tagliato orizzontalmente a metà (privo quindi delle gambe), essendo stato il pezzo adibito alla funzione di kalypter hegemon, di guida che cavallo e cavaliere venivano a formare un gruppo acroteriale sul fastigio di un tempio, funzionando in pari tempo da coppo di testata della filata di coppi che stavano al vertice delle due falde del tetto ». Facendo, subito dopo, una rassegna dei vari esemplari conosciuti, l'Autore ne cita tra gli altri uno che sarebbe stato trovato nel Brutium, a Gioia Tauro. E precedentemente (*M.A.L.* XXIX, 1924, p. 56) egli, riferendosi a questo esemplare, aveva scritto: « Il pezzo cospicuo, raccolto in molti frammenti di pessima creta ed in condizioni deplorabili, venne per fortuna posto in salvo dal marchese Enrico Gagliardi, che lo ebbe in dono dal proprietario del suolo, ove si rinvenne ».

¹ PAOLO ORSI, *Il gruppo equestre fittile di Locri Epizefritii*, in *Dedalo*, VI, 1925-26, p. 345 ss.

² SILVIO FERRI, *Il gruppo acroteriale di Marasà (Locri)* in *Boll. d'Arte Min. P. I.*, VII, 1927, pp. 104 ss., e *Divinità Ignoto*, Coll. Mer., Firenze 1929, p. 91 ss.

³ PAOLO ORSI, *Rappor. Prel. sulla quinta campagna di scavi in Cal.*, in *Not. Scavi*, Suppl. 1911, p. 39 ss.

Mi corre perciò ormai l'obbligo di pubblicare l'importante pezzo, che, per quanto giunto a noi in pessime condizioni, è di un particolare interesse e viene mirabilmente ad unirsi, primo in ordine di tempo, agli altri gruppi equestri di Loeri.

Comincio dunque dal notare che non si tratta di un « kalypter hegemon » con funzione acroteriale, ma di un acroterio vero e proprio con base rettangolare.

Molti anni fa, nel corso di lavori agricoli in contrada Terre della Chiesa a N-E di Gioia Tauro, furono trovati e, purtroppo, distrutti, gli avanzi di un tempio greco; e dallo scavo vennero alla luce frammenti di tegoloni, tegolini, qualche raro pezzo di terracotta architettonica arcaica, qualche piccola terracotta figurata, un frammento di palmetta acroteriale e l'acroterio, qui illustrato, i cui pezzi, negletti per lunghi anni, mi vennero poi regalati dal proprietario del suolo, Comm. Starace Tripodi. Essi sono di cattiva argilla giallo chiara, con granelli granitici nell'impasto, assai facile a sgretolarsi.

Lo schema del gruppo è lo stesso di quello di casa Marafioti: una Sfinge accosciata che sostiene cavallo e cavaliere. Disgraziatamente mancano molte parti: le fotografie (tavv. IX-X) riproducono i vari frammenti, uniti o accostati, come è stato finora possibile.

Il gruppo insiste su di una base rettangolare larga cm. 30, alta cm. 35 e la cui lunghezza doveva essere di cm. 90: allo stato attuale l'altezza massima (criniera del cavallo) supera di poco il metro.

Della Sfinge resta il petto poderoso, su cui scendono le trecce a nastro piatto, due per lato (l'ultima verso la spalla sinistra è ora scomparsa); manca la parte centrale del corpo, mentre rimangono la posteriore sinistra con l'attacco e l'estremità della coda (fig. 1, B e C), nel resto perduta, ed ambedue le zampe. Delle braccia non si conserva che l'inizio del destro, da cui si può tuttavia riconoscerne la posizione in avanti e verso l'alto: esse erano alzate e protese, cioè non puntate coi gomiti a terra, come nel gruppo Marafioti.

Poco più in basso e indietro è un largo foro di cottura quasi rotondo (diam. cm. 6-7). L'ala destra superstite, di forma ben diversa da quella dell'esemplare Marafioti ed evidentemente più arcaica, è trattata in modo assai più sommario: liscia, in un piano solo, ha le penne indicate mediante incisioni lineari a stecca; essa sostiene il cavallo, di cui resta la maggior parte: la testa è troncata sotto gli occhi, sicchè manca tutto il muso e mancano inoltre interamente gli anteriori, i posteriori dal ginocchio in giù e la coda; all'attacco di questa è infitto un pernio metallico, fissato con piombo, che doveva servire da rinforzo: un altro affatto simile sulla groppa della Sfinge documenta il punto, dove cadeva l'estremità della coda (tav. X, 3 e fig. 1, A).

Della figura del cavaliere restano sul cavallo la coscia destra e l'inguine col membro, nonchè la traccia delle natiche e della coscia sinistra. Oltre al largo foro di cottura, di cui ho già parlato, è da notarne un altro di destinazione diversa, che si trova sulla testa del cavallo all'estremità della criniera

sulla fronte; largo circa 1 cm., penetra attraverso tutto lo spessore fino a raggiungere la cavità interna. Serviva questo foro per l'inserzione del *meniskos* o sostegno di un accessorio, come Silvio Ferri propone per i due gruppi di marmo ch'egli ricostruisce affrontati?

Disgraziatamente nessun altro frammento di questo gruppo si è potuto ritrovare, nonostante accurate ricerche fatte sia presso il proprietario, sia in un sopralluogo sul terreno della scoperta. Un piccolo frammento troppo malconco per essere riprodotto, va riferito invece ad un altro gruppo probabilmente simile, poichè comprende la parte posteriore con l'attacco della

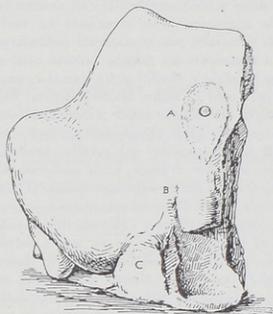


Fig. 1.

coda di un secondo cavallo. E mi piace riferire l'affermazione di un contadino presente allo scavo, secondo cui i cavalli sarebbero stati addirittura tre o quattro!

Non voglio fare congetture circa la collocazione di questi gruppi sul tempio e il loro reciproco rapporto. Aggiungo tuttavia la menzione di una palmetta acroteriale incompleta, che fu trovata insieme con i pezzi principali e con i frammenti minori, dei quali ho fatto cenno.

Quanto alla datazione gli elementi indubbi di arcaismo, specialmente nella figura della Sfinge (treccie sul petto, forma e rendimento dell'ala ecc.), mi fanno pensare al decennio 490-480 a. C.

Per la cronologia dei gruppi simili è da ricordare che l'Orsi nella prima pubblicazione dell'esemplare di Marafioti lo considera di 40-50 anni più antico di quelli marmorei di Marasà, ch'egli datava al 420 (*Not. Scavi*, cit. pag. 48). Successivamente in *Dedalo*, mantenendo al 420 la datazione dei gruppi di Marasà, poneva 5 o 6 lustri prima quello di Marafioti; mentre Silvio Ferri tende ad avvicinare le sculture di Marasà all'arte arcaica e le data al 440 circa.

Ad ogni modo il nostro gruppo è certo il più antico della serie ed è notevole ch'esso provenga da una colonia tirrenica di Loeri. È quindi proba-

bile che nella metropoli sulla costa ionica vi fosse almeno un esemplare precedente ed è da sperare che futuri scavi ci restituiscano un giorno tali prototipi loresi.

† ENRICO GAGLIARDI

NOTA AGGIUNTA

Preferiamo pubblicare senza modificarlo il testo scritto dal Gagliardi nel 1930-31 e rimessoci ora dalla vedova marchesa Mariarosa con la breve dedica. Non fu mai dato alle stampe per l'estrema modestia ed autocritica dell'autore, che esitava a proporre una ricostruzione incerta nei particolari ed opporre le sue vedute a quelle di studiosi specializzati. Tutto ciò risulta da molti schizzi e note manoscritte con osservazioni acute e minute. Anche le illustrazioni sono quelle approntate circa trent'anni fa, così il disegno di R. Carta controllato dall'Orsi, così le fotografie non pienamente soddisfacenti. Riproduzioni migliori si potranno avere quando i frammenti del gruppo saranno stati cautamente ricomposti nel Museo Nazionale di Reggio Calabria e ripuliti dalla tenace crosta di terra argillosa, che in qualche punto lascia trasparire resti di colore bruno-rossiccio. Omettiamo invece il grafico ricostruttivo disegnato dal Carta perchè non rende abbastanza fedelmente i caratteri stilistici del gruppo, nè risponde ai criteri del Gagliardi nell'attribuire alla Sfinge braccia protese a sostenere con le mani gli zoccoli anteriori dal cavallo. Sembra, al contrario, sicuro che la Sfinge avesse anche gli arti anteriori di leone, come generalmente nell'arte arcaica e come l'angolosità del moncone destro superstito conferma: questo si distingue anche in fotografia ed appare incompatibile con le forme di un braccio umano (tavv. IX, e e X, 2). Di umano la Sfinge non aveva che la testa e il collo con i riccioli fluenti sulle ali, che si uniscono sul davanti a formare il petto di uccello, sparito da un ampio solco mediano (tav. X, 2). La gamba leonina protesa ed un po' estesa lateralmente doveva essere piegata al ginocchio per sostenere con la zampa alzata e rovesciata indietro il piede del cavaliere, non diversamente dall'esemplare di Marafioti, se non per la differente lunghezza delle parti del braccio umano, nascente molto più in alto dalla spalla e puntato col gomito in terra.

Del resto il confronto del gruppo lorese con questo di Metauro vale a mettere in risalto le caratteristiche principali di quest'ultimo, di cui il Gagliardi ha ben notato i tratti arcaici, datandolo all'inizio del V secolo. Gli elementi eterogenei sono fusi con tanta efficacia compositiva da produrre un insieme armonico accettabile in tutti i particolari: nemmeno la ingombrante Sfinge (necessaria alla statica e suggerita probabilmente da modelli di gusto ionico sotto l'influsso orientale, diretto o per la trafilata della Grecia continentale, come possono far credere i resti dell'opera di Bathykses ad Amykle) sminuisce lo slancio e la tensione del cavallo galoppante. Noto anche la divisione in lunghezza della criniera equina, che richiama all'analogia dei più celebri cavalli arcaici dell'Acropoli: forse nel punto, dove il solco mediano è appiattito e la cresta ai due lati è ora scheggiata, si appoggiava la mano del cavaliere. L'interruzione della criniera all'occipite, il suo contorno arrotondato sulla fronte ed il foro per pernio al centro del ciuffo fanno credere che questo fosse legato e sfociato verso l'alto o sormontato da una penna, come ad es. sulle tabelle loresi (ORSI in *Boll. d'Arte*, III, 1909, figg. 32, 34, 37, 46; *Ausonia*, III, figg. a p. 154 s. e 171).

Per i frammenti di Gela pertinenti a non meno di quattro cavalieri, tutti troncati in funzione di coppi del culmine, ma di misure diverse, v. ora L. BERNABO - BREA in *Ann. Sc. Archeol. It. Atene*, XXVII-XXIX (1952) p. 74 ss.; per quelli dall'Apollonion o Artemision di Siracusa, G. CULTRERA in *M. A. L.*, XLI, 1951, 780, fig. 44; per i pezzi più recenti dell'Acropoli di Gela, P. ORLANDINI in *Miscellanea Libertini* (1958), p. 117 ss.

Per le terrecotte di Metauro trovate insieme con questo gruppo e cedute da F. Jerace al Metropolitan Museum di New York, *Bull. Metr. Mus.*, 1925, p. 14 ss., figg. 1, 3, 4, e G. M. A. RICHTER, *Handbook* (1954), pp. 30 e 295, ne. 8 e 19, tav. 18 s.

Per Metauro, P. ORSI in *Not. Scavi*, 1902, p. 126 ss.; T. J. DUNBABIN, *The Western Greeks*, p. 168 s.; J. BÉRBARD, *La Colonisation grecque*, 1957, p. 221 ss.

UN FRAMMENTO DI ARULA DA LOCRI

(Tavv. XI - XIII)

Mercè una fortunata esplorazione condotta fra l'abbondante materiale votivo che P. Orsi raccolse nelle sue campagne di scavo alla Mannella di Locri e che è ancora inedito in massima parte¹, sono riuscito lo scorso anno 1954 a ricostituire quasi completamente da molti frammenti un singolare rilievo che ritengo senza dubbio trattarsi della fronte di un'arula fittile (Tav. XI.1), come ne sono state trovate numerose e di vario tipo in questa area della Magna Grecia (Reggio Locri, Medma, Caulonia, Crotona): forse ancora qualche altra parte si potrà recuperare in una seconda revisione dei frustoli, ma senza attendere questo eventuale accrescimento, esistono sin da ora tutti gli altri elementi per illustrare nei suoi vari aspetti un così interessante pezzo². Né le circostanze di ritrovamento, né la tettonica, né il soggetto del rilievo contrastano con tale identificazione; v'è inoltre come dato positivo sul fianco destro dell'attuale lastra una piccola parte residua della faccia contigua e qui una sicura traccia di quel foro che più o meno rotondeggiante è caratteristico di questa classe di monumenti (Tav. XI.2).

Entro una cornice architettonica si presentano in piena frontalità due korai vestite con un chitone manicato, pieghettato sottilmente, sul quale è gettato uno himation trasverso che scende fin quasi alla caviglia, sicchè del sottostante chitone appare in alto la porzione sinistra ed in basso l'orlo che

¹ Degli scavi alla Mannella l'Orsi ha pubblicato una relazione preliminare in « Boll. d'Arte », 1909, pag. 466 ss. Su queste e sulle successive scoperte avvenute nel sito che l'Orsi riconobbe subito come il santuario di Persephone si veda dello stesso, *Not. Scavi*, 1909 p. 321 ss. e 1911 suppl., p. 67 ss.; *Appunti di protostoria e storia locrese*, in *Studi... offerti a G. Beloch*, Roma, 1910, p. 163 ss.

² Inv. 7642. Misure attuali del pezzo, alt. cm. 49, largh. cm. 45, spess. massimo cm. 11, rilievo massimo delle figure dal fondo cm. 6, alt. delle figure cm. 46, viso della figura di destra cm. 6. Ho dato un breve cenno del pezzo nella Guida della Mostra tenuta al Museo Nazionale di Reggio Calabria in occasione della Campagna Internazionale dei Musei (ottobre 1956), pag. 17 e fig. 4, ed in A. DE FRANCESCIS, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Napoli 1958, p. 36.

ricopre i piedi¹. Le fanciulle sono in atto di sollevare con la mano sinistra un lembo dello himation e di portare al petto con la destra un boccio di loto (così va interpretato il gesto per analogia con altre simili figurazioni); dall'unica testa superstita si nota che la capigliatura si dispone sulla fronte a triplice fila di « lumachelle » cui sovrastava un diadema o altro elemento esornativo del genere, plasmato a parte e poi appiccicato secondo una tecnica consueta a queste figure di coroplastica; l'elemento oggi è perduto ma ne resta chiarissimo il solco. Il campo è diviso in due riquadri (ed in ciascuno è allogata una kore) ritmati nel senso verticale da tre pilastri che hanno un coronamento decorato a guisa di capitello ionico rovesciato all'insù ed una base a forma di capitello ionico ma messo nel suo verso; un listello orizzontale in alto ed un altro simile in basso, a quanto risulta dalle tracce superstiti, dovevano completare l'inquadratura. Che poi il pezzo non avesse altra prosecuzione nel senso della lunghezza è dimostrato dalla già rilevata presenza di un tratto della faccia contigua a destra, rispetto alla quale, si noti, il capitello d'angolo è lievemente in aggetto mentre il fianco sinistro del rilievo, per quanto più mal ridotto di quello destro, risulta anch'esso originario, con il chiaro segno dell'attacco della faccia adiacente. Le due korai sono plasmate in argilla piuttosto bruna ed abbastanza depurata, mentre tutto il resto è in una argilla tendente al rosso scuro, grossolana e ricca di impurità. Un tale dato di fatto, oltre agli indizi di frattura ed ai segni di saldature rilevabili, mostra come le parti del rilievo siano state eseguite separatamente e poi attaccate fra di loro. Ma all'atto della cottura le diverse qualità, o forse meglio il diverso stato dell'argilla deve avere provocato una disuguale reazione del colore sui due impasti con la conseguenza che le due figure femminili hanno subito un sensibile spostamento rispetto all'asse verticale dell'intera composizione: è un fenomeno che si scorge facilmente sia sull'originale che in fotografia.

L'età cui far risalire questa fronte di arula è cosa che non presenta una particolare problematica; si tratta di un prodotto della plastica arcaica come ve ne sono tanti in tutto il mondo ellenico, ed i raffronti sono numerosi. È naturale che in primo luogo si affaccino alla memoria le korai dell'Acropoli di Atene; nel costume, nell'atteggiamento, nella contenuta eleganza, nella ieratica severità, appartengono le une e le altre allo stesso mondo, v'è di

¹ Sul dibattito problema del costume in genere delle korai, v. per tutti H. PAYNE, *Archaic marble sculptures from the Acropolis*, London 1950, p. 25 ss.; CH. PICARD, *Manuel de sculpture*, I, p. 279, ss., Paris, 1935. Non è questo il luogo opportuno per ritornare sull'argomento, ma conviene rilevare il tipo di abbigliamento delle nostre korai, le quali non rappresentano neppure un caso unico nella coroplastica. E' un tipo che non ammette dubbi in quanto ad interpretazione e mostra quanto siano insoddisfacenti le soluzioni finora prospettate mentre in fondo si potrebbe ammettere anche la coesistenza di varie foggie nello himation tagliato più o meno lungo (il caso opposto al nostro è offerto ad esempio dalle figure del vaso PRUHL, *M. u. Z.*, fig. 478). D'altra parte che gli artisti non imitassero pedissequamente la realtà e che talvolta atteggiassero irrazionalmente i capi di vestiario se ciò servisse per effetti plastici e cromatici è cosa da tenere ovviamente presente.

diverso qui una direi quasi più cosciente umanità, un fare meno spirituale, il che si compone e nello stesso tempo si confonde però con la ben diversa validità che come opera d'arte mostrano le korai ateniesi a paragone di queste fanciulle italiote. Volendo però fissare qualche più preciso raffronto mi pare che per il modello solido e squadrato e per il rendimento di elementi particolari come la capigliatura sulla fronte, gli occhi, la bocca, conviene citare a preferenza la kore 681 (di Antenore), la kore 660 e la kore 463, tutte databili nell'ultimo ventennio del VI secolo, chè anzi la kore 463 è la più vicina al nostro tipo¹.

Inoltre, ad esempio non solo di un modellato consonante ma anche di una similare soluzione di dettagli, si ricordi un Apollo dello Ptoion datato intorno al 500² e, ancora più chiaro raffronto, il Teseo del gruppo di Eretria³.

E finalmente punti di contatto si hanno con una testa giovanile in bronzo che è a Copenhagen (Ny Carlsberg Glyptotek): questa, sia per la sua presumibile provenienza sia per qualche giustificato raffronto stilistico, è stato considerato come un prodotto d'arte etrusca o più genericamente italica⁴. È ovvio che qui ci si riferisce alla grande arte per un più perspicuo e comprensivo inquadramento stilistico e cronologico, ma se ci volgiamo ad esempio alla coroplastica ed ai piccoli bronzi, campo senza dubbio più affine alla nostra arula, analogie non mancano, anzi queste sono documentate in varie aree del mondo classico, dall'Attica alla Sicilia, oltre che in Magna Grecia, come si può facilmente vedere sfogliando repertori e cataloghi⁵. Pertanto mi sembra che con il nostro rilievo possiamo trovarci intorno al 500 av. Cristo, anno più anno meno importa poco. È però questo un pezzo che offre lo spunto per considerazioni di altra natura. Innanzi tutto il luogo di fabbricazione, per il quale l'argilla adoperata costituisce un indizio sicuro: questa infatti non è del tipo caratteristico ai prodotti locresi, argilla pallida cioè e sottile, ma, come si è detto, tendente al bruno nelle due figure, rossiccia ed impura per il resto, in tutto identica cioè a quella argilla tipica e facilmente riconoscibile con la quale vediamo plasmate tutte le terrecotte finora venute in luce a

¹ Per le Korai si veda H. PAYNE, *cit.*, pag. 31 ss. e tav. 51 ss. (Kore 681); pag. 31 e tav. 39 (Kore 660); pag. 37 sg. e tav. 70 (Kore 643), e G. M. A. RICHTER, *Archaic Greek Art.*, New York 1949, p. 146 (Kore 681), p. 139 (Kore 643).

² G. M. RICHTER, *Kouroi*, New York 1942, n. 131; e della stessa autrice, *Archaic Greek art.*, *cit.* pag. 153.

³ CH. PICARD, *Manuel cit.*, la sculpture, II, 1, p. 42 ss., Paris, 1939; RICHTER, *Archaic Greek Art.*, *cit.* p. 162. Si vedano anche le teste che il LANGLOTZ ha posto in ambiente jonico (*Frühgr. Bildhauersch.*, Nurnberg, 1927, p. 172 sg.).

⁴ FR. POULSEN, *Catalogue*, n. 29, p. 46 sg. e tav. III, 29, Copenhagen, 1951, *ivi* bibliografia precedente.

⁵ *Ant. Terrakott.*, II (OTTO) tav. III e a.; III (WINTER) I, 45 ss.; JANTZEN, *Bronzeweckerstätten*, fig. 2, 71 ss.; *Critica d'arte*, 1941, p. 57 ss.; LIBERTINI, *Museo Biscari*, Milano 1930, n. 954; MOLLARD-BESQUES, *Catal. Louvre*, I, 353, 523, 525.

Rosarno, nel luogo identificato dall'Orsi con l'antica Medma¹. Il problema di questa coroplastica risale a molti decenni or sono, è anzi contemporaneo alla sua scoperta; statuette virili e muliebri, grandi busti femminili, vivaci gruppi, figurine di animali, arule, modellini di templi (?) tutte opere plasmate con indubbia spontaneità senza preoccupazioni culturali, al punto anzi da cadere talvolta fin nel banale o nell'affettato, ecco il risultato di una scoperta che portò ad una prima interessante conclusione, esservi cioè un centro locale di produzione che presenta non solo una particolare tecnica, ma anche un suo inconfondibile stile. Ma il sito della scoperta è l'antica Medma? Allora ne scaturiscono altre conseguenze. Non sicure e non abbondanti sono le notizie su questo centro abitato, tuttavia si può fissare qualche punto principale. Nel corso della sua vita Medma divise in genere la sua sorte con Hipponion: fondata dai locresi durante la loro espansione verso il mar Tirreno, al più tardi nella prima metà del VI secolo a.C. ma forse già nel VII secolo, pare si sia distaccata per un certo periodo dalla madre patria alleandosi con Crotona forse al principio del V secolo e di una sua ribellione a Locri nell'anno 422 è traccia in Tucidide (V, 5, 3). Ad opera di Dionisio di Siracusa ritornò però entro i confini dell'impero locrese circa il 388. Si ritiene che sia stata distrutta nel corso della guerra annibalica². I rapporti con Locri furono per lo più assai stretti se si pensi che Medma costituiva in fondo uno sbocco commerciale e politico di Locri sul versante tirrenico del Bruzzio, sbocco che era tanto più importante in quanto nei periodi di ostilità con Reggio che deteneva il passaggio dello stretto di Messina, ogni altra più breve via tra Ionio e Tirreno era a Locri preclusa. Tutto ciò ha naturalmente un valore assai relativo nel caso nostro, poichè non sempre l'esistenza o meno di relazioni politiche e commerciali tra due centri coincide perfettamente con la esistenza o meno di scambi intellettuali ed artistici tra gli stessi, tuttavia nello studiare un fenomeno dal punto di vista della storia dell'arte conviene non perdere d'occhio il quadro che la storia politica e civile fornisce da parte sua.

Per quanto riguarda poi Rosarno-Medma anche senza che sia stato fatto tutto questo discorso, forse perchè lo si sottintendeva, si è tuttavia sempre notato in primo luogo una affinità di repertorio, e poi contatti stilistici tra quel centro di produzione e Locri; specialmente in questa produzione coro-

¹ Per le terracotte di Rosarno-Medma e per i caratteri della argilla impiegata, vedi P. ORSI, *Notizie Scavi*, 1913, suppl., p. 55 ss. Per l'analisi chimica di queste terracotte, vedi A. LEVI, *Le terracotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1926, p. XIX ss. La bibliografia è naturalmente vasta, essa sarà citata nel corso della trattazione. Ancora oggi il vasellame di fabbrica locale conserva a Locri ed a Rosarno le sue rispettive caratteristiche di colore e di impasto.

² G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia*, Firenze 1924, p. 251 ss. e a.; E. CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, Milano-Roma 1928, I, p. 238 ss., II, 307 sg. e a.; PHILIPPS, *Realencycloped*, XV (1931), 107 sg.; J. BÉRARD, *La colonisation grecque*, Paris 1957, p. 210 sg.; T. J. DUNBABIN, *The Western Greeks*, Oxford 1948, p. 163 ss. Il CIACERI avanza l'ipotesi che prima di una colonia locrese esistesse nel sito di Medma una fattoria calcedese-regina, e che la politica antilocrese di Medma fosse ispirata da Reggio.

plastica gli scambi di idee e di materiale sono dipesi certo anche dal fatto che sia nell'una che nell'altra città era fiorente, come appare, il culto di Persefone¹. Nulla di strano dunque che la nostra arula, plasmata a Rosarno-Medma, sia stata ritrovata nel deposito votivo della Mannella di Locri, e che pertanto essa vada messa a confronto con il materiale medmeo, del quale abbiamo fatto cenno più sopra². Simiglianza d'atteggiamento è ad esempio nella statuetta Orsi fig. 94, e simiglianza di costume è nell'altra Orsi fig. 98 illustrate nel primo rapporto della grande scoperta *Notizie scavi*, supplemento 1913: ma dello stesso complesso fa parte un tipo di statuetta che si è trovato in vari esemplari purtroppo mutili, dei quali si presenta qui quello meglio conservato³. La fotografia (Tav. XIII.2) si esenta dal ripetere una descrizione che del resto coincide con quella delle korai sull'arula, e nello stesso tempo mostra chiaramente la perfetta identità tra le figure sia nel modellato che nelle misure al punto da legittimare l'ipotesi che le statuette e le korai dell'arula siano uscite da una stessa matrice⁴. Non restano statuette complete di questo tipo, ma in compenso tra le molte teste dello stesso scavo, che ci sono pervenute staccate dal corpo o che aspettano di essere ricongiunte ai loro corpi in sede di una ulteriore revisione del materiale, ve ne è una spesso ripetuta, e che qui mostro nel suo migliore esemplare⁵, per la quale una identità con le korai dell'arula è ugualmente indubbia (Tav. XII, 1): inoltre la relativamente buona conservazione permette di confermare quanto è stato detto circa la tipologia e la cronologia del pezzo, anzi a tal proposito conviene ricordare che i raffronti con la grande statuarìa da noi fatti in principio richiamano strettamente quelli fatti dal Ferri per alcune altre teste medmee delle quali questo studioso si è occupato⁶. Nella citata relazione Orsi e nell'articolo del Ferri non è presa in esame proprio questa testa, ma il tipo sì, perchè ritengo che se non alla stessa matrice certo ad una sua variante risalgono esemplari quali Orsi, fig. 124 e 126 e Ferri, fig. 15: in questi casi poi assistiamo anche alle modifiche cui è stato sottoposto un tipo fondamentale attraverso la giustapposizione di chioeme, diademi ecc., fenomeno che fu già notato dall'Orsi. Ancora più vicina è una testina del Museo Nazionale di Napoli, anch'essa proveniente dagli scavi di Locri⁷. Inoltre una prova della diffusione di questo tipo è offerta da una testi-

¹ Orsi, *loc. cit.*; GIANNELLI, *loc. cit.*, V. POULSEN, *Der strenge Stil*, in *Acta Archaeologica*, VIII (1937), p. 92; S. FERRI, *Teste fittili di Medma*, in *Le arti*, II (1939-40), p. 162 ss.; DUNBABIN: *cit.*, p. 163 e 256.

² Oltre ai citati lavori dell'Orsi e del FERRI, si veda per le terrecotte di Medma, N. PUTORTI, *Terrecotte di Medma nel Museo Civico di Reggio*, in *Italia antichissima*, IV, p. 171 ss.; L. QUARLES VAN UFFORD, *Les terrecuites siciliennes*, Assen 1941, p. 130 ss.

³ Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. 1125; altezza cm. 38.

⁴ Posteriormente questo tipo di statuetta non è lavorato e presenta un foro circolare di sfiatamento.

⁵ Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. 1217, altezza cm. 11,5; viso cm. 6.

⁶ FERRI, *cit.*, p. 164 ss.

⁷ LEVI, *cit.*, p. 14, n. 48 (inv. 141025) e fig. 13.

na inedita (Tav. XII, 3) che si presenta qui per la prima volta ¹: essa è frutto di una scoperta fortuita avvenuta in agro di Limbadi, provincia di Catanzaro, pare di poco più recente e differisce dalla nostra nella chioma sulla fronte che qui è a ciocche, ma uguale è il sentimento del modellato, la maniera di rendere gli occhi e la bocca, le proporzioni e il ritmo delle singole parti.

Ma è forse nata a Locri una tale figura muliebree e più tardi assunta anche dai coroplasti medmei? Tutto farebbe ritenere di sì: oltre che ragioni, per così dire storiche, per cui è più facile dal punto di vista artistico-culturale un passaggio da Locri a Medma anzichè l'inverso, milita in favore della ipotesi la sapienza del modellato, la raffinatezza del costume di queste korai ed il suo minuto rendimento. Certo è che Locri ha dato qualche pezzo molto vicino alle korai. Dai recentissimi scavi nell'area del santuario di Marasà è venuto fuori un frammento di statuina di modulo minore di quelle medmee che stiamo esaminando (l'altezza della parte superstita è cm. 13) plasmato in argilla locrese e che rivela, pure attraverso l'estrema consunzione della superficie, una identità sorprendente di schema (Tav. XIII, D). Inoltre per una affinità di gusto si guardi ad esempio tra le terrecotte locresi un tipo sedente del Museo di Napoli ² oppure, anche perchè molto simile nell'atteggiamento, una statuina del Museo Civico di Locri ³. Del resto, a controprova della ipotesi, possiamo per nostra fortuna assistere anche alla trasformazione che una simile figura subisce tra le mani di un più recente e meno esperto plastificatore medmeo, meno esperto forse perchè più lontano dalla fonte, oltrechè meno provvisto di sensibilità. Nello stesso gruppo dei reperti di Rosarno esiste un frammento di kore in argilla rossiccia, tipicamente medmea ⁴: resta la parte superiore con la testa adorna di un largo diadema e di orecchini globulari, la capigliatura è a triplice fila di lumachelle, il costume è come quello delle fanciulle sull'arula, chitone manicato e himation trasverso, sul petto appare una lacuna ad angolo acuto con il lembo sinistro leggermente rialzato, sicchè questo particolare e l'andamento della frattura assicurano che anche qui la mano destra era portata sul petto con un boccio di loto (Tav. XII, 2). Il resto della statuetta è perduto, altre repliche non sono riuscite ad identificare, salvo forse che per la testa (p. es. Orsi, cit. fig. 123). Tutto dunque fa ritenere che questa kore riproducesse in ogni particolare il tipo utilizzato per la nostra arula, ma quale differenza di capacità espressiva! Il volto conserva del suo archetipo la maniera di eseguire le singole parti, ma il modellato severo si muta in una formula stereotipata, i cui valori negativi sono a mala pena salvati da una palese fresca ingenuità. Il costume invece è reso con indicibile sciattezza: interpretato alla buona, molto alla buona, è l'andamento dello himation trasverso, le piegoline del chitone, nel modello così

¹ Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. n. 10283: l'argilla pare medmea, ma non è sicuro.

² LEVI, *cit.*, p. 9 sg., n. 29 (inv. 141042) e fig. 7.

³ Proviene dallo scavo Orsi nella necropoli di località Lucifero.

⁴ Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. n. 2917; alt. cm. 24, viso cm. 5.

volutamente contrastanti con il soprastante manto, così ioniche nella loro minuzia, sono sparite qui per dare posto ad anonime pieghettature che le fanno tutt'uno in quanto a gioco plastico con le più forti pieghe dello himation. Questa ulteriore redazione della kore dell'arula potrà dunque essere presa in positiva considerazione per altri suoi pregi, perchè documento di una plastica impressionistica propria dell'artista medmeo, forse *mixobarbaros*, certo lontano dalle grandi correnti di arte classica; ed allo stesso modo la scoperta di questa filiazione nei prodotti coroplastici di Rosarno-Medma, nonchè di questa sottile trama che vanno tessendo gli artisti tra Locri e Medma, è forse una preziosa lezione per chi voglia approfondire il problema dell'arte italiota. Infatti a quanto pare possiamo tentare una ricostruzione suppergiù in questo modo: un coroplasta medmeo prende un tipo di statuetta, quasi certo di creazione locrese, ma certo lavorata anche *in loco* e la utilizza a decorazione di un'arula, creando di sua invenzione un riquadro architettonico; nello stesso tempo egli oppure un altro coroplasta ricopia per suo conto quello stesso tipo e ne vien fuori una figura dallo spiccato accento provinciale.

È qui il momento di spendere qualche parola per i pilastri che riquadrano sull'arula le due fanciulle. Come spiegare quei pilastri? La prima spontanea impressione che si riceve è quella di un errato uso e di una errata rappresentazione del capitello ionico quali tutti conosciamo. Certo non farebbe meraviglia se in quel tempo ed in quel luogo fosse stato scelto per l'appunto quell'ordine architettonico.

Come ha infatti messo in rilievo il Säfönd¹, oltre che a Locri, a Caulonia ed a Crotona, anche a Medma, nonostante la ancora scarsa documentazione superstita abbiamo elementi ionici nelle terrecotte architettoniche. Singolare è un rivestimento di *geison* con decorazione consistente in un kyma lesbio ed un motivo a loto e palmette ancora arcaico; v'è poi una antefissa rappresentante un satiro che porta ai fianchi un succinto perizoma e regge con la mano destra un *rython*, infine una antefissa a testa femminile diademata dai colori bene conservati: con questo materiale siamo alla seconda metà del VI secolo. A ciò aggiungerei un piccolo capitello fittile che faceva parte di una colonnina sorreggente una sfinge ed un frammento di statuetta sedente che appartiene allo stesso gruppo di reperti e che mostra il trono decorato con un capitello ionico². Pertanto, intorno al 500 a. Cristo una architettura ionica non era a Medma cosa ignota. Ma proprio per questa documentabile constatazione è mai possibile che tanta fu l'imperizia o l'ignoranza in chi eseguì il lavoro da giungere ad un così maldestro risultato?

Pur senza escludere una tale spiegazione, anche se essa appaia forse troppo semplicistica ad avvalorarla basterebbe notare che nel suaccennato

¹ G. SÄFÖND, *Ionisches und Dorisches in Magna Graecia*, in *Opuscula archaeologica*, II, (1941), p. 88 sg.; per la questione dello ionismo a Locri cfr. P. ORSI in *M. A. L.* 1923, 482 ss.

² Capitello inv. 3887, A. DE FRANCISCIS, *Museo Nazionale di Reggio*, cit. p. 21; statuetta inv. 3273, ORSI, *Notizie Scavi*, cit. p. 99 e fig. 113.

capitello con sfinge gli ovuli sono rappresentati a rovescio; ma prima di escluderla del tutto è necessario portare l'indagine in una diversa direzione, e considerare alcuni monumenti che sembrano far molta luce sul nostro caso. Nel Museo di Sparta (fig. 1) è conservato un frammento di capitello di pilastro che presente due volute girate in su ed in dentro, tra le quali è un fiore di loto¹; un capitello d'anta del pronao del tempio G,T di

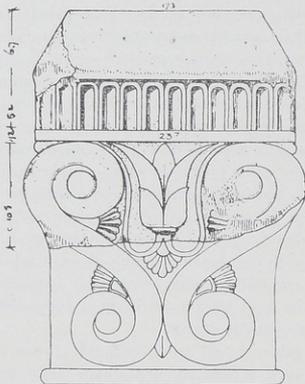


Fig. 1.

Selinunte (fig. 2) è decorato in maniera analoga, ai lati di una palmetta centrale che si avvolgono due grandi spirali girate come quelle di Sparta e desinenti in basso con due più piccole spire nel senso opposto²; il fianco d'un capitello d'anta di Didyma ripete ma più schematico l'analogo motivo della voluta girata in sopra³. Si affaccia dunque questa seconda forse più plausibile ipotesi che cioè sull'arula si sia voluto rappresentare un capitello d'anta recante un motivo squisitamente ionico e presente, come nel caso di Selinunte, anche in monumenti dorici. Tale ipotesi appare inverosimile, e riceve una certa conferma dal fatto che tra le volute del capitello come ora si presenta v'è spazio per una palmetta o un fiore di loto magari applicato a parte ed oggi perduto. Certo è che questo motivo carat-

¹ E. FIECHTER, *Amyklæe*, in *Jahrbuch*, XXXIII, 1918, p. 218 sg. e fig. 69-70.

² PERROT - CHIEPIEZ, VII p. 462, fig. 232 e tav. 32, 5; P. CRIFFO: *Elementi ionici nella architettura dorica arcaica*, Agrigento 1949, p. 114 sg. Per il tempio in genere si veda anche W. B. DINSMOOR, *Architecture of ancient Greece*, London 1950, p. 99 ss. (ivi bibliografia precedente).

³ DINSMOOR, *Cit.*, p. 133 e tav. XXXI.

teristico si trova diffuso accanto a quello più noto a volute rivolte in dentro e verso il basso, che è peculiare del capitello ionico. I suoi antecedenti sono stati rintracciati e messi nel giusto rilievo da E. e R. Wurz, attraverso una documentazione che si rifà all'Egitto, alla Siria, alla civiltà egea¹, ma a parte questi più antichi esempi ed oltre ai casi citati nell'architettura sarà utile ricordare come esso si trovi nel mondo ellenico sparso un po' dappertutto, in monumenti e manufatti di varia natura e di varia destinazione. Ecco qualche esempio per l'età arcaica. Volute siffatte adornano ai quattro angoli l'altare di Poseidon al capo Monodendri², ed analogo motivo è sopra una guancia d'altare rinvenuta a Siracusa presso l'Apollonion³ ed in acroteri

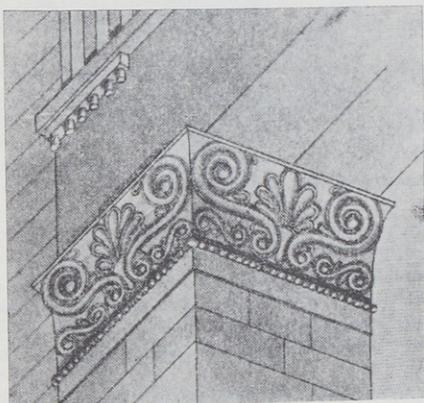


Fig. 2.

angolari di Didyma e di Mileto⁴. Troppo nota è infine la presenza di questo elemento sul trono di Boston. Cirri all'insù compaiono nella decorazione di antefisse ad Atene, Egina, Corinto, Delfi⁵ e si trovano in quel motivo a palmette e bocci di loto alterni che abbiamo in Magna Grecia sopra sime

¹ E. R. WURZ, *Die Entstehung der Säulenbasen des Altertum unter Berücksichtigung verwandter Kapitelle*, Heidelberg 1925, p. 110 ss.

² DINSMOOR, *cit.*, p. 140.

³ G. CULTRERA, *L'Apollonion - Artemision di Ortigia in Siracusa*, in *M. A. L.*, XLI, 1951, n. 761 ss. e fig. 23.

⁴ Cfr. C. STUDNICZKA, *Das Gegenstück der Ludovischen Thronlehne*, in *v Jahrbuch XXVI*, 1911, p. 66 sg., CRIFFO, *loc. cit.*

⁵ E. DOUGLAS VAN BUREN, *Greek fictile reventments in the archaic period*, London 1926, tav. III, VII, XIII, XXII, XXV.

di Metaponto, Crotone, Caulonia, Locri, Medma¹. Ed oltre a ciò, in un campo per l'appunto vicino al nostro pezzo, le applicazioni dello stesso elemento, variamente atteggiato ed intrecciato con altri simili partiti esornativi, si riscontrano nei manichi di specchi locresi (figg. 3 e 4); si vedano i tre esemplari pubblicati dall'Orsi e provenienti dalla necropoli di località Lucifero² e si veda, sebbene qui il motivo sia più schematico, lo specchio della Bibliothèque Nationale di Parigi³. Questi gli esempi più vicini al nostro

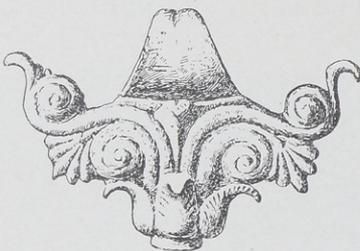


Fig. 3.

pezzo locrese-medmeo sia dal punto di vista tipologico che per età, ma l'indagine si potrebbe estendere nel tempo e nello spazio (si pensi al grande uso che se ne fa per i coronamenti di stele funerarie ed alla sua presenza nei capitelli corinzi⁴), oppure allargare a casi analoghi ma meno rigorosamente vicini.

Resta una terza ipotesi, che cioè l'ignoto e maldestro coroplasta abbia confuso i due motivi del capitello ionico e del pilastro tipo Selinunte con il risultato che oggi vediamo; ma sarebbe un voler troppo addentrarsi in uno psicologismo che può riuscire nocivo ad una serena indagine: basta pertanto aver messo in rilievo, attraverso una serie di esempi, come accanto al motivo della voluta ionica girata all'ingiù e all'indietro, quale appare nell'omonimo capitello, esiste anche un motivo a voluta rigirata all'indietro ma all'insù. E quanto abbiamo detto per il capitello potrà servire anche a spiegare la forma che hanno assunto le basi dei pilastri rappresentati nell'arula che stiamo esaminando. Una tale forma infatti deriva o da un desiderio di ottenere in tal modo un elemento esornativo analogo e contrapposto

¹ Cfr. E. DOUGLAS VAN BUREN, *Archaic fictile revetments, in Sicily and Magna Graecia*, London 1923, tav. III, V, VIII, X.

² Orsi, *Notizie scavi*, 1913 suppl., cit. pag. 12, 13 e 31.

³ V. H. POULSEN, *Der strenge Stil*, cit. p. 20 n. 6 e fig. 15.

⁴ J. DURM, *Baukunst* 3, fig. 331 e 335; WÜRZ, *loc. cit.*

a quello del capitello, oppure, ma è ipotesi più sforzata, da una confusione con il toro della base ionica, dall'eguale profilo.

Mi sono soffermato un poco su questi particolari perché mi pare che l'esame compiuto e le spiegazioni addotte potranno contribuire alla conoscenza dell'ambiente d'arte e del substrato di cultura nel quale si movevano gli artisti della Magna Grecia in questo periodo arcaico. Ed a tal proposito giova citare due casi che vanno ad aggiungersi a quanto detto fin qui¹.

Proviene dalla necropoli arcaica di Locri un singolare candelabro in bronzo variamente adornato²: qui una figurina muliebre poggia sopra una base che ha tutto l'aspetto di un capitello ionico (e un capitello come base di figura non può meravigliare) ma è rovesciato. Inoltre è stata trovata a Reggio di Calabria ed è serbata nel Museo Nazionale di questa città una applicazione di vaso di bronzo in cui tra l'altro una figura efebica tiene sulla testa un capitello ionico³: il motivo è comune, né mi indugio a descrivere il pezzo in tutti i suoi particolari, dirò invece che, dopo che di recente la officina restauri della Soprintendenza alle Antichità della Calabria ha liberato il bronzetto dalle sue molte incrostazioni, il capitello ionico è apparso molto meglio di prima e si è potuto notare che esso sul davanti ha le volute regolarmente segnate ma nella parte posteriore queste sono girate all'insù (Tavola XIII, 3).

Abbiamo lasciata per ultima l'indagine sul significato della rappresentazione, perchè questa è in parte subordinata a quanto è stato detto fin qui. Il luogo del rinvenimento del pezzo e gli additati rapporti tra culti locresi e culti medei indurrebbero a prima vista a identificare nelle due figure Demetra e Kore: ma mi sembra difficile si possa legittimamente pervenire ad una tale conclusione. Se infatti a Locri Kore-Persephone è divinità spiccatamente preponderante e se per Medma si ha buon motivo di supporre lo stesso, molto più incerta è la documentazione necessaria per essere sicuri che nei due centri fosse presente accanto a questa dea anche Demetra e lo fosse con pari rilievo⁴: d'altra parte abbiamo visto come le due figure sull'arula siano tratte dallo stesso stampo, il quale con ogni verisimiglianza non ha alcun motivo per essere identificato con l'immagine d'un essere divino. Se dunque qui volessimo vedere le due dee dovremmo soltanto attribuire questa intenzione al coroplasta, senza maggiori prove. Altra ipotesi è che nel nostro caso abbiamo una rappresentazione duplicata di Persephone, sup-

¹ Cfr. per es. P. ORSI, *Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa*, in *M. A. L.*, XXV, 1919, col. 696; *CULTREIRA*, *loc. cit.*; *GRIFFO*, *loc. cit.*

² Reggio Calabria, Museo Nazionale, inv. n. 4602; P. ORSI in *Notizie scavi*, 1913, suppl., p. 27 ss. e fig. 31.

³ Inv. n. 9484; N. PUTORII, *Piccoli bronzi da Locri e da Reggio*, in *Italia antichissima*, fasc. II (1930) p. 104 ss.

⁴ GIANNELLI, *cit.*, p. 218 ss. e 251 ss.; *OLDFATHER* in *Realencyclop.*, s.v. Lokroi, col. 1352 sg. Più deciso è invece il FERRI, *cit.*, p. 163.

ponendo assurta a tale denominazione la anonima kore dell'archetipo, allo stesso modo che su noti rilievi attici troviamo un po' più tardi duplicata la figura di Athena¹: questa ipotesi mi sembra più plausibile sia perchè corrisponde meglio a quanto conosciamo del culto preponderante che ebbe Persephone a Locri, sia perchè il nostro pezzo trova un singolare riscontro con i rilievi di Athena dal punto di vista compositivo. D'altra parte nei soggetti che decorano le arule fittili è largamente documentata la predile-

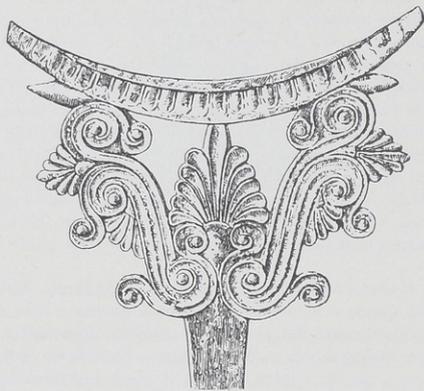


Fig. 4.

zione per composizioni simmetriche² che riempiono armonicamente il campo figurato senza squilibri e con ritmi ben definiti.

Ma pur senza volersi spingere troppo innanzi nella ricerca, quanto si è finora detto importa un problema cui conviene per lo meno accennare. Infatti come questa arula contribuisce a riconoscere la già accettata esistenza di un rapporto tra la coroplastica di Locri e quella di Rosarno-Medma, così dello stesso rapporto si potrebbero ancora portare altre testimonianze. A Rosarno sono stati trovati alcuni esemplari dei ben noti pinakes locresi³, ma la cosa più interessante è che alcuni di questi sono eseguiti nella carat-

¹ Atene, Museo Nazionale, inv. 82 e 1971; MYLONOS, in *Eph. arch.*, 1890, p. 1 ss.; S. PAPANIRIDI, *Guide du Musée*, p. 33.

² E. DOUGLAS VAN BUREN, *Terrecotte arulae*, in *Mem. Americ. Acad.*, II (1918), p. 15 ss. p. 15 ss.

³ ORSI, *cit.*, p. 130; DUNBANBIN, *cit.*, p. 293.

teristica argilla rossiccia delle terrecotte medmee¹. D'altra parte il Museo Nazionale di Napoli ed il Museo Nazionale di Reggio Calabria posseggono altre testine che appaiono di tipo *medmeo* per argilla e per fattura, ma che sono state trovate a Locri, mentre dalla stessa Locri provengono pezzi di uguale tipo ma che sono plasmate in argilla locrese². E certo ulteriori ricerche porterebbero in luce altri elementi per lo studio del problema. Problema il quale dunque si imposta sulla necessità di ristudiare daccapo tutta la materia, di ricostruire con un maggior numero di dati le fila di questi scambi, di non postulare una equazione tra argilla adoperata e stile oppure atelier. Il fenomeno nelle sue linee generali è stato già impostato e magistralmente dal Ferri; occorre adesso seguire la casistica spicciola nella speranza di dar al quadro una maggiore chiarezza e precisione. Ma questo può essere fatto in altra sede e con altri mezzi.

Come si vede, il rilievo che abbiamo qui illustrato mentre desta per vari suoi aspetti l'interesse dello studioso pone tutta una serie di interrogativi grandi e piccoli, generali e particolari, e le risposte provvisorie che si è cercato di dare vanno intese soltanto come un piccolo contributo allo studio dell'arte nella Magna Grecia.

ALFONSO DE FRANCISCIS

¹ Questi frammenti fanno parte del fondo Civico del Museo Nazionale di Reggio Calabria ed appartengono alla collezione Carbone-Grio; poiché questa collezione si è formata attraverso acquisti si accetta la indicata provenienza col beneficio dell'inventario. Cfr. N. PUTORTI, *Rilievi fittili da Locri e da Medma*, in *Italia Antichissima*, II, p. 123 ss.

² Si veda ad esempio la già citata testina del Museo Nazionale di Napoli (nota 17) e le altre dello stesso Museo inv. 141029, 141025, 141031 (Levi, *cit.*, p. 12 ss. n. 41, 46, 49).

ISCRIZIONE ARCAICA DELLA REGIONE DI SIRI

(Tav. XIV)

Una nuova iscrizione greca arcaica dell'Italia meridionale viene ad aggiungersi al numero abbastanza esiguo che finora ne conoscevamo. Debbo alla cortesia della dott. Hermine Speier dei Musei Vaticani il piacere di essere stata messa in rapporto col proprietario dell'oggetto, barone Gioachino Malfatti, e a quest'ultimo il permesso di pubblicarlo. All'una e all'altro vada dunque, ancora una volta, l'espressione della mia gratitudine.

Si tratta di una tabella di bronzo iscritta, che da molti anni appartiene alla famiglia Malfatti. S'ignorano, e probabilmente s'ignoreranno sempre, le circostanze del rinvenimento. Esiste soltanto un'indicazione generica sul luogo della scoperta, che fu la regione di Metaponto.

La tabella, ricoperta da una bella patina verdognola, è integra da ogni parte e misura cm. 21,5 di larghezza, 11 di altezza (massima), e mm. 1,5-5 di spessore. Il peso è di gr. 785. Le lettere, chiaramente incise col bulino, sono alte da mm. 6 a 9, e conservano nell'interno dei solchi leggere incrostazioni calcaree. L'assenza di fori dimostra che la nostra tabella non era affissa ad una parete, come spesso lo erano, nell'antichità, le tabelle bronzee iscritte.

Ecco il testo dell'epigrafe:

Θεός: χρέματα τὰς θεῶ ἐπὶ
Σίρι ἐπὶ δρόμοι
κράδεσμα: ἀργύρεα: τέσσαρα
χάλκιον: I

« O dio. Sostanze della dea sul Siri presso il *dromos*; diademi argentei quattro, un vaso di bronzo ».

La scrittura è progressiva; l'alfabeto è di tipo « occidentale », e precisamente acheo. Il carattere « occidentale » (o « rosso », secondo la classica definizione cromatica del Kirchhoff) è rivelato dal segno dell'aspirata gutturale (l'altro tipico segno degli alfabeti « occidentali », il \times in valore di *xi*, non ricorre, per caso, nella nostra epigrafe), mentre il carattere acheo

è indicato dall'inconfondibile segno del *gamma*, costituito da una semplice linea verticale. Si aggiungono poi, a conferma del carattere acheo, il *delta* a forma di triangolo con due lati minori, lo *iota* a tre tratti, il *my* a quattro tratti di cui il quarto più breve, il *sigma* a quattro tratti nella forma derivata dal fenicio *tsade*. Le lettere tonde presentano una forma di losanga; ma questo fenomeno deriva evidentemente dalla materia — il bronzo — in cui l'iscrizione venne incisa. Numerose altre epigrafi su bronzo denotano infatti una manifesta tendenza dei loro autori a trasformare le linee curve in linee rette. Alla medesima tendenza si deve attribuire l'angolosità del *delta* nella sua parte di destra, forma che equivale evidentemente a quella di un *delta* tondeggiante. Molto notevole è poi il *theta* col punto nel mezzo, e non già con la croce iscritta. Un simile *theta* si ritrova in due ben note iscrizioni della medesima regione: l'ascia votiva dedicata a Era da un macellaio e rinvenuta presso sant'Agata sull'Esaro¹, e il piccolo obelisco fittile, offerto da un vasaio ad Eracle e rinvenuto uresso Metaponto². Ambedue queste epigrafi vengono datate, e con ragione, al VI secolo. D'altra parte, il *theta* con la croce iscritta ricorre sul cippo metapontino di Apollo Liceo, anch'esso certamente databile al VI secolo³, e sopravvive in pieno V secolo nella dedica dei Tarantini ad Olimpia per la vittoria da essi conseguita sui Turi nel 433⁴. È anche degna di nota, nella nostra tabella, la forma arcaica del *kappa* con le due linee oblique che s'innestano in due punti diversi della verticale (L. 4), accanto a quella normale in cui le due linee oblique s'incontrano nel medesimo punto (L. 3). Si può anche rilevare che la parte destra del *my* e del *ny* è notevolmente rialzata rispetto alla sinistra, come di regola nelle iscrizioni arcaiche; che il *rho* presenta la forma normale come nelle iscrizioni già citate dell'ascia e dell'obelisco, mentre il cippo di Apollo ha il *rho* col l'appendice; che, infine, l'*ypsilon* consta, come nelle altre iscrizioni achee, delle due sole linee oblique senza la verticale in basso. L'interpunzione consiste in due punti l'uno sull'altro, ed è usata, come del resto in quasi tutte le iscrizioni greche arcaiche, in modo un po' capriccioso, senza eccessivi riguardi alla sintassi del testo.

Tutto considerato, ritengo che la datazione più probabile sia la seconda metà del VI secolo. Quanto al dialetto, esso è, naturalmente, il dorico.

Il testo dell'epigrafe ha inizio, come molti altri dei più svariati paesi del mondo greco, con un augurio di bene. Il pensiero si rivolge, in primo luogo, alla divinità, espressa — qui — dal singolare θεός. Il medesimo inizio

¹ *Inscriptiones Graecae*, XIV 643; E. SCHWYZER, *Dialectorum Graecarum exempla epigraphica potiora*, Lipsia 1923, p. 224, n. 437. Cfr. TH. HOMOLLE, in *Daremberg-Saglio*, s.v. *Donarium*, p. 377, fig. 2548.

² *Inscriptiones Graecae*, XIV 652; E. SCHWYZER, *op. cit.*, pag. 224 sg., n. 438.

³ *Inscriptiones Graecae*, XIV 647. Cfr. M. MAYER, in *Pauly-Wissowa*, R. E., s.v. *Metapontum*, col. 1334 e la bibliografia ivi adottata.

⁴ W. DITTENBERGER - K. PURGOLD, *Die Inschriften von Olympia*, Berlino 1896 (*Olympia* V), coll. 273 sg., nn. 254-6; E. SCHWYZER, *op. cit.*, pag. 18, n. 58.

augurale si ritrova, nello stesso ambito delle colonie achee, in testi non molto più recenti, nei quali però il nome di dio (θεός) è seguito da quello della fortuna (τύχη). Questo vediamo nelle note tabelle bronzee di Petelia e di Crimisa, in cui la formula θεός· τύχη precede rispettivamente due testi di donazione per morte¹.

La nostra epigrafe consiste in un elenco di oggetti appartenenti al santuario di una dea, la quale è indicata semplicemente col termine generico ἁ θεός. Da varie parti del mondo greco, e specialmente da luoghi di antichi santuari, ci sono pervenute numerose altre iscrizioni di questo genere; tanto numerose che mi sembra inutile addurre qui dei confronti. Sarà invece opportuno rilevare che, nel nostro caso, il santuario sembra essere stato abbastanza piccolo e tutt'altro che ricco. Lo dimostra infatti l'esiguità dei suoi beni: quattro diademi d'argento e un vaso di bronzo. Si può tuttavia ammettere che la nostra epigrafe presenti soltanto l'inizio di un elenco, e che gli addetti al santuario abbiano avuto l'intenzione o, per lo meno, la speranza di registrare in avvenire altri incrementi al tesoro della dea; tanto è vero che sotto l'epigrafe fu lasciato un ampio spazio vuoto.

È molto interessante il termine κράδεσμα. Esso è la forma dorica di un nome attestato, finora, solamente da una glossa di Esichio: κρήδεσμον· κεφαλόδεσμον. Questa glossa, ritenuta corrotta dallo Stephanus e accolta invece come autentica nel lessico del Liddell e dello Scott, viene ora chiaramente confermata dalla nostra epigrafe. La facile etimologia da κάρη (κάρη) e δέω rivela questo termine come equivalente al più comune κρήδεμνον, usato da Omero e da altri autori greci. L'unica differenza consiste nel suffisso aggiunto alla radice del verbo δέω: in κρήδεσμον (κράδεσμον) un sigma, in κρήδεμνον un my. Secondo l'etimologia, ambedue le parole significano « ciò che lega la testa », ma da questo originario significato si sviluppò ben presto, per κρήδεμνον, un nuovo valore, che sembra già usuale nei poemi omerici: quello di « velo ». A tale accezione si giunse, evidentemente, attraverso il concetto del velo che cinge la testa. In altri termini, la parola usata per indicare il velo stretto intorno alla chioma venne estesa al velo che scende sulle spalle e talvolta anche davanti al viso. Questa oscillazione nel significato di κρήδεμνον, come velo e come benda, si riflette in un'altra glossa di Esichio, in cui κρήδεμνον è spiegato come « copertura » e, insieme, come « legame della testa » (ἐπιβρόλαιον, ὃ ἐστι κεφαλόδεσμος) e in un passo del commento di Eustazio all'Iliade², in cui, mentre si conferma la nota etimologia di κρήδεμνον da κάρη e da δέμα, si descrive, d'altra parte, il κρήδεμνον come una « copertura scendente fino alle spalle » (κάλυμμα, παρεμμένον μέχρι τῶν ὤμων). Più vicino al significato originario è, invece, un altro valore di κρήδεμνον, che

¹ D. COMPARETTI, in *Annuario della Scuola di Atene*, II 1916, pagg. 230 sgg.; E. SCHWYZER, *op cit.*, pag. 224, n. 436, 1-2; V. ARANGIO RUIZ - A. OLIVIERI, *Inscriptiones Graecae Siciliae et infimae Italiae ad ius pertinentes*, Milano 1925, pagg. 144 sgg., nn. 18-19; *Supplementum epigraphicum graecum*, IV, Leida 1929, pag. 15, nn. 74-75.

² EUSTAZIO, Ad π 184 (= pag. 976, 41 sgg.).

ricorre in Omero e in altri poeti greci: quello di « mura di una città »¹. La città (o, meglio, l'acropoli) cinta di mura viene infatti concepita poeticamente come il capo di una donna cinto da un diadema.

Nella nostra iscrizione l'aggettivo ἀργύρεα applicato a κράδεσμα dimostra che questi ultimi sono oggetti di metallo, e perciò — secondo l'originario valore della parola — diademi e non veli. I nostri κράδεσμα sembrano, dunque, diversi da quei sette κρήδεμνα che un'iscrizione samia databile al 364-5 ricorda come appartenenti al famoso Heraion² i sette κρήδεμνα della Era di Samo vengono infatti enumerati insieme con altri oggetti certamente di tessuto, e debbono quindi essere interpretati come veli.

Se il termine κράδεσμα è interessante quale conferma della glossa di Esichio, il numerale τέζαρα è notevole per la sua forma ortografica: con lo zeta, in luogo del doppio sigma o del doppio tau che ci aspetteremmo. Quest'uso dello zeta trova confronto, ch'io sappia, soltanto in alcune iscrizioni arcaiche di Creta, cioè di una regione abitata anch'essa in antico da genti doriche. Sono infatti analoghe al nostro τέζαρα forme quali μέζατος (= μέσσατος) a Gortina³, ὄζαι (= ὄσσοι) a Gortina e a Litto⁴.

I vasi di bronzo (γάλλια) vengono ricordati abbastanza frequentemente negli inventari sacri. Qui, al termine γάλλιον segue il numero: una linea verticale che, secondo il sistema cosiddetto decadico vigente nell'Attica e in altre regioni della Grecia, indica l'unità⁵. È questa, se non erro, la prima attestazione del sistema « decadico » nell'ambito delle colonie achee. Il numero, poi, è preceduto da un segno d'interpunzione, il quale serve a distinguerlo dalla parola γάλλιον e a far sì ch'esso non venga confuso con un gamma.

Ma il particolare più importante della nostra epigrafe consiste nelle indicazioni topografiche ch'essa ci offre. Il piccolo santuario della dea si trovava in riva al Siri, presso un *dromos*.

Il nome Σίρις ricorre qui per la prima volta in un testo epigrafico. Esso potrebbe indicare tanto la famosa città di Siri quanto l'omonimo fiume su cui essa sorgeva (oggi, Sinni). Fra le due interpretazioni sembra preferibile quest'ultima, che, come subito vedremo, si adatta meglio al senso dell'epigrafe e trova, d'altra parte, conferma nell'uso, non infrequente presso i Greci, di alludere alla riva di un fiume mediante la preposizione ἐπί seguita, anche senza l'articolo, dal nome del fiume stesso⁶.

¹ Omero, Ξ 100, ν 388: *Hymnus in Caerem*, 151; Estioid, *Scutum*, 105; BACCHILIDE, fr. 20 B 11 (ed. B. Snell, Lipsia 1949, pag. 88).

² C. CURTIUS, *Inschriften und Studien zur Geschichte von Samos*, Lubeca 1877, pag. 10, l. 21. Cfr. U. KOEHLER, in *Athenische Mitteilungen*, X, 1885, pagg. 32 sgg.

³ M. GUARDUCCI, *Inscriptiones Creticae*, IV, 21 i. 1.

⁴ *Op. cit.*, IV 4, l. 1; 13, l. 2; 19, l. 3; I xviii 1, l. 1 (Litto).

⁵ Cfr. W. LABFELD, *Griechische Epigraphik*, 3^a ed., Monaco 1914, pagg. 291 sgg.

⁶ Cfr., per esempio, Omero, H 133, A 712.

La seconda indicazione topografica concerne un $\delta\rho\acute{o}\mu\omicron\varsigma$. Con questa parola i Greci solevano indicare o un luogo dove si corre, cioè uno stadio, o un luogo dove si passeggia; e torna molto bene che un siffatto luogo si trovi lungo un fiume, cioè in pianura.

Il ricordo del *dromos* sulle rive del fiume presuppone l'esistenza, nelle immediate vicinanze, di una città situata sulle alture, alla quale appartengono il *dromos* e il santuario. E questa città può difficilmente essere diversa dalla famosa Siri, da quella che a tutti è nota come una delle più fiorenti colonie greche dell'Italia meridionale. Fondata, secondo la tradizione, da Troiani e in seguito occupata da genti ioniche di Colofone profughe dall'Asia Minore dopo le conquiste del re lidio Gige (cioè nella prima metà del VII secolo), Siri raggiunse ben presto un alto grado di prosperità. Nello stesso VII secolo, Archiloco, trasferitosi coi coloni di Paro nelle aspre solitudini di Taso, sognava le dolci ed amene contrade bagnate dalle correnti del Siri¹, e tanta era l'importanza della città che circa il 575, quando Clistene, il potentissimo tiranno di Sicione, mise per così dire all'incanto la mano di sua figlia Agariste, due soli rappresentanti dell'Italia meridionale, Smindyrides di Sibari e Damasos di Siri, osarono presentarsi all'appello². Secondo una notizia di Ateneo³, i Siriti introdussero per primi la moda dei chitoni di stoffe a fiori e usarono cingerli con preziose cinture. In breve Siri fu in grado di gareggiare per potenza e raffinatezza con la vicina Sibari e fatalmente ne attirò la gelosia, forse acuita dalla diversità di stirpe, dorica a Sibari e ionica a Siri. Avvenne così che i Sibariti, avendo subito guadagnato l'alleanza di Crotone e di Metaponto, ossia delle due più potenti città doriche della regione, mossero in forze contro Siri. Ciò avvenne, a quanto sembra, intorno alla metà del VI secolo, forse anche un po' prima⁴.

È ormai divenuto un luogo comune che Siri sia stata distrutta dalle tre potenti avversarie. Non tutti gli studiosi, a dire il vero, sono di questa opinione, ma la maggior parte di essi, alcuni dei quali molto autorevoli, lo vanno ripetendo come cosa certa. Anche il compianto Jean Bérard, nella recentissima seconda edizione del suo importante libro sull'opera colonizzatrice dei Greci nella Sicilia e nell'Italia meridionale, e, subito dopo, nella miscellanea *Charites* in onore di Ernst Langlotz, tornò a parlare della distruzione di Siri

¹ ARCHILOCO, fr. 18 (*Anthologia lyrica graeca*, ed. E. Diehl, Lipsia 1925, pagg. 216 sg.).

² ERODOTO, VI, 127.

³ ATENE0, XII 523 c-d. La notizia sembra risalire a Timeo e ad Aristotele, la cui testimonianza è citata da Ateneo immediatamente prima, a proposito della fondazione di Siri da parte dei Troiani e della sua occupazione successiva da parte dei Colofonici.

⁴ Per la data di questo avvenimento, cfr. L. H. JEFFERY, in *Journal of Hellenic Studies*, LXIX 1949, pag. 33 e nota 46; P. ZANCANI MONTUORO, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, XVIII 1949, pagg. 3 sg. e nota 2.

nel VI secolo, affermando che della città distrutta sarebbe sopravvissuto solamente il nome ¹.

Quest'affermazione non è peraltro rispondente a verità. Infatti, basta leggere attentamente le due fonti che ci rimangono intorno alla spedizione contro Siri — un passo di Giustino risalente a Pompeo Trogo e (così sembra) in ultima analisi a Timeo ², e uno scolio alla *Alessandra* di Licofrone ³ — per convincersi che Siri non fu distrutta. In realtà, Giustino allude soltanto a una conquista della città (*cum primum urbem Sirim cepissent*) e lo scolio a Licofrone ricorda semplicemente una spedizione militare (οἱ γὰρ Κροτωνιάται ἐπεστράτευσαν κατὰ τῆς Σίριδος). Nè si può — è ovvio — intuire una distruzione di Siri nella notizia tramandataci da Giustino, dallo scoliasta a Licofrone e da altri, che i vincitori avrebbero trucidato cinquanta giovani Siriti, raccolti, insieme col sacerdote di Atena, intorno al simulacro della dea.

Al contrario, vi sono argomenti per ritenere che Siri esistesse ancora nel V secolo. Esplicite sono, a questo proposito, le parole che Erodoto fa pronunciare da Temistocle nell'imminenza della battaglia di Salamina. Rivolgendosi infatti allo spartano Euribiade, che propone l'abbandono di Salamina da parte della flotta greca, Temistocle sostiene la necessità della resistenza, affermando che, se questa venisse a mancare, gli Ateniesi prenderebbero i loro concittadini rifugiati nell'isola e li porterebbero a Siri d'Italia, « la quale » egli asserisce « è nostra fin dall'antichità, e gli oracoli dicono ch'essa dev'essere colonizzata da noi » (ἡ περ ἡμετέρῃ τέ ἐστι ἐκ παλαιῦ ἔτι, καὶ τὰ λόγια λέγει ὑπ' ἡμέων αὐτὴν δεῖν κτισθῆναι) ⁴.

Alcuni studiosi, traducendo la seconda parte della frase con « ... e gli oracoli dicono ch'essa dev'essere fondata da noi », vedono in queste parole la riprova che al tempo delle guerre persiane Siri aveva cessato di esistere. Se infatti — essi rilevano — la città fosse ancora esistita, perchè gli oracoli ordinerebbero agli Ateniesi di fondarla? ⁵. Ma, interpretata in questo modo, la seconda parte della frase erodotea verrebbe a trovarsi in pieno contrasto colla prima, dalla quale invece risulta che Temistocle considerava Siri come una città tuttora esistente (ἡ περ ἡμετέρῃ τέ ἐστι ἐκ παλαιῦ ἔτι). La difficoltà si risolve molto facilmente pensando che il verbo κτίζειν significa non soltanto « fondare una città », ma anche « accrescere di coloni una città già fondata » o, in generale, « popolare ». Quest'ultimo è, anzi, il significato più antico, già noto ad Omero ⁶. Lo stesso Erodoto, se talvolta usa κτίζειν

¹ J. BÉRARD, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*, Parigi 1957, pagg. 190, 197; Id. in *Charities, Studien zur Altertumswissenschaft* (in onore di Ernest Langlotz), Bonn 1957, pagg. 219 sgg.

² GIUSTINO, *Epitoma*, XX, 2, 3 sgg.

³ Scolio a LICOFRONE, *Alessandra*, 984 sgg.

⁴ ERODOTO, VIII, 62.

⁵ Così, per esempio, intende il BÉRARD, *La colonisation*, ecc., pag. 195: « Il résulte encore de ce texte que vers l'époque des Guerres Médiques la ville avait cessé d'exister; sans quoi il n'aurait pu être question d'y conduire une nouvelle colonie ».

⁶ Y 216.

per indicare la prima fondazione o costruzione materiale di una città, non ignora il valore primitivo di quel verbo nel senso di « popolare » o « accrescere di coloni ». Così, parlando degli Eoli, che avevano popolato una regione migliore, a suo giudizio, di quella degli Ioni, egli afferma: οὔτοι δὲ οἱ Αἰολεὺς χώρην μὲν ἔτυγον κτίσαντες ἀμείνω Ἴώνων¹; e, discorrendo dei Focesi, usa due volte il verbo κτίζειν per indicare la loro opera colonizzatrice in due città — Hyele e Abdera — non fondate da loro². Nel passo che ora c'interessa, Erodoto vuole dunque alludere non già ad una fondazione *ex novo* di Siri da parte degli Ateniesi, ma ad un accrescimento dei suoi abitanti grazie alla nuova ondata dei profughi ateniesi venuti da Salamina.

Non sono mancati i tentativi di negare la veridicità storica del discorso di Temistocle. Ma il negarla non infirma la notizia che se ne può desumere nei riguardi di Siri: che, cioè, Erodoto considerava quella città come davvero esistente o ai tempi suoi, o almeno, a quelli di Temistocle.

In realtà, Siri esisteva ancora; e non soltanto nel 480, alla vigilia della battaglia di Salamina, ma anche in età più recente. Lo apprendiamo da un passo di Diodoro Siculo, risalente — sembra — a Timeo, passo in cui si afferma che nel 433-2 i Tarantini fondarono la città di Eraclea trapiantandovi gli abitanti di Siri ed alcuni dei propri cittadini (κατὰ δὲ τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν τὰς τοὺς τὴν Σίριν καλουμένην οἰκοῦντας μετακίσαντες ἐκ τῆς πατρίδος καὶ ἰδίους προσθέντες οἰκήτορας, ἔκτισαν πόλιν τὴν ὀνομαζομένην Ἑράκλειαν)³.

Si noti che Diodoro usa l'articolo determinativo (τοὺς ... οἰκοῦντας), volendo con esso affermare che tutta la popolazione di Siri fu trapiantata ad Eraclea. La storia di Siri finisce dunque, se mai, nel 433-2, e non in quell'anno imprecisato del VI secolo in cui la città venne aggredita dalle forze congiunte di Sibari, Crotone e Metaponto. Ma neppure nel 433-2 Siri, privata dei suoi abitanti, fu distrutta, perchè, come c'informa Strabone, l'antica Siri diventò il porto della nuova Eraclea (ἐπίνειον αὐτῆ τῶν Ἑρακλειωτῶν ὑπήρξε)⁴.

Dobbiamo dunque negare, decisamente, la tradizionale notizia della distruzione di Siri nel VI secolo. Ma, pur negandola, sarà necessario ammettere che la guerra mossa vittoriosamente contro Siri dalle tre potenti vicine segnasse, per i Siriti, l'inizio di una progressiva e inesorabile decadenza.

Nello stesso passo di Erodoto or ora discusso, il proposito manifestato da Temistocle di « colonizzare » l'antica città ci fa intuire che a quei tempi Siri non fosse troppo ricca di abitanti. La nuova iscrizione, che appartiene ad età più antica (probabilmente, come ho detto, alla seconda metà del VI secolo) ci dà ora l'interessante notizia che in quell'epoca, o a Siri stessa o, per lo meno, nella regione bagnata dall'omonimo fiume, si parlava il dialetto

¹ ERODOTO, I, 149.

² *Id.*, I, 167 sg.

³ DIODORO, XII, 36.

⁴ STRABONE, VI, 264.

dorico e si usava l'alfabeto acheo: il medesimo dialetto e il medesimo alfabeto di Sibari, Crotona e Metaponto, cioè delle città da cui Siri era stata aggredita. Sembra dunque che, dopo la sconfitta, Siri abbia rinunciato o dovuto rinunciare all'avo dialetto ionico e alla tradizionale scrittura di tipo « orientale », per assumere dialetto e alfabeto delle sue vicinricci: segno chiarissimo, questo, di una sua menomazione politica ed economica.

La notizia che i primi abitanti di Siri fossero Eoli o Ioni è stata, è vero, messa in dubbio. Alcuni studiosi, fra i quali — autorevolissimo — il Beloch¹, ritennero infatti che Siri fosse stata, fin dall'origine, achea, così come le sue vicine: nel quale caso il dialetto dorico e l'alfabeto acheo della nostra epigrafe non esigerebbero alcuna spiegazione. Ma un esame obiettivo delle fonti dimostra che non sussistono motivi abbastanza validi per infirmare l'opinione comune, e per nulla inverosimile, che, cioè, Siri, fondata forse da genti troiane, sia stata occupata nella prima metà del VII secolo da profughi della ionica Colofone.

D'altra parte, non mancano del tutto, nel territorio bagnato dal Siri, tracce di una popolazione molto antica che conoscesse un dialetto ionico e un alfabeto di tipo « orientale » e, comunque, diverso dall'alfabeto acheo. Infatti un modesto peso da telaio² (ne riproduco l'immagine alla fine del mio scritto), raccolto da Paolo Orsi³ nel villaggio di Policoro sulla riva sinistra del Sinni, cioè, nel territorio dell'antica Siri, presenta un'iscrizione dipinta (Ἰσοδίκης ἐμί :), in cui si ritrova una forma ionica (Ἰσοδίκης) con l'eta espresso da un segno che fu in uso, durante l'età arcaica, nella Ionia asiatica.

Come ha giustamente osservato la Jeffery, in una sua importante miscelanea di osservazioni su vari testi epigrafici arcaici⁴, questa piccola epigrafe, senza dubbio locale, conferma la notizia dell'antica occupazione di Siri da parte di genti ioniche, e, d'altra parte, la forma chiusa dell'eta, anteriore alla metà del VI secolo, ci riporta al periodo in cui Siri, nel pieno fiore della sua potenza, seguitava ad usare, insieme col dialetto avito, anche un alfabeto diverso da quello delle sue potenti vicine. Si può aggiungere che in questa piccola iscrizione il sigma si presenta a tre tratti, cioè in una forma che differisce da quella dell'abituale sigma milesio a quattro tratti e che invece ricorre identica — è interessante notarlo — nel graffito che un mercenario venuto proprio da Colofone lasciò, all'inizio del VI secolo, sul famoso

¹ J. BELOCH, *Griechische Geschichte*, I² 2, pagg. 238 sgg. Del medesimo parere è anche J. PERRET, *Siris*, Parigi 1941, pagg. 206 sg.

² Sui pesi da telaio, oggetti domestici che talvolta si trovano anche in tombe e in santuari, cfr. E. POTTIER - S. REINACH, *La nécropole de Myrina*, Parigi 1888, pagg. 246 sgg.; R. DAVIDSON, in *Hesperia*, Suppl. VII 1948, pagg. 65 sgg.; P. ORLANDINI, in *Rendiconti dei Lincei*, 1953, pagg. 441 sgg.; A. DI VITA, in *Archeologia classica*, VIII 1956, pagg. 40 sgg.

³ P. ORSI, in *Notizie degli Scavi*, 1912, Suppl. pag. 61.

⁴ L. H. JEFFERY, *op. cit.*, pag. 29, fig. 9. Cfr. J. BÉRARD, *La colonisation*, ecc., pagg. 196; *Id.*, in *Charites*, ecc., pagg. 220 sgg.

colosso di Rames II ad Abu-Simbel nella Nubia ¹. Quanto poi al significato dell'epigrafe, è probabile che si tratti di un documento funerario: che, cioè, il nostro peso da telaio provenga da una tomba e che Ἴσοδική sia la defunta. Non altrimenti, un celebre vasetto protocorinzio rinvenuto in una tomba di Cuma porta incisa, in lettere arcaiche, la formula di analogo inizio Ταταίης ἐπι λέκιδος, ecc. ² Il peso di Ἴσοδική apparterrebbe dunque alla serie non molto numerosa dei pesi da telaio deposti nei sepolcri ³.

L'uso dell'alfabeto acheo a Sirì è stato riconosciuto anche in una serie di monete argentee databili dalla metà del VI secolo in poi, monete in cui, accanto ad una figura di toro molto simile a quello delle monete di Sibari, si legge da una parte Πυζοες (= Πυζόεις) dall'altra Σιρινος (= Σιρίνος o, meglio, Σιρινός) ⁴. Per lungo tempo gli studiosi hanno ravvisato in queste monete l'indizio di un'alleanza monetaria fra Sirì e Pixunte, città — quest'ultima — situata sulle rive del Tirreno presso l'odierna località di Policastro. Ma da pochi anni la mia cara amica Paola Zancani Montuoro, così altamente benemerita degli studi archeologici nella Magna Grecia, ha preferito svincolare le nostre monete dall'antica Sirì, riconoscendo nella leggenda Σιρινος il nome di un'altra città prossima a Pixunte, la città di certi *Sirini* ricordati da Plinio ⁵ fra le genti della Lucania ⁶.

Debbo riconoscere che questa nuova tesi non mi convince appieno. Preferisco tuttavia non entrare in una discussione che mi porterebbe un po' troppo lontano dalla mia tavoletta bronzea e che, in ultima analisi, non arrecherebbe un grande contributo al problema che ora m'interessa. Infatti, se anche riuscissi a confermare la tradizionale attribuzione a Sirì degli incusi argentei, approderei, in sostanza, a un risultato già raggiunto attraverso lo studio della nuova epigrafe: cioè alla constatazione che Sirì continuò ad esistere anche dopo il feroce assalto subito, ma che sopravvisse in una condizione più modesta, tanto che volle o dovette sostituire il dialetto ionico con quello dorico, l'alfabeto « orientale » con quello « occidentale » delle colonie achee sue vincitrici ⁷.

¹ H. ROEHL, *Imagines inscriptionum graecarum*. 3^a ed., Berlino 1907, pagg. 18 sg., n. 1 e; E. SCHWYZER, *op. cit.*, pag. 153, n. 301, 5.

² *Inscriptiones Graecae*, XIV 865; E. SCHWYZER, *op. cit.*, pag. 373, n. 786.

³ Per l'uso sepolcrale dei pesi da telaio, cfr. A. Di VITA, *op. cit.*, pag. 44.

⁴ J. PERRET, *op. cit.*, pagg. 21 sgg., dove si trova il catalogo sistematico di queste monete. Cfr. P. ZANCANI MONTUORO, *op. cit.*, pag. 7, nota 3.

⁵ PLINIO, *Naturalis Historia*, III, 15, 97.

⁶ P. ZANCANI MONTUORO, *op. cit.*, pagg. 5 sgg. La tesi della Zancani è stata pienamente accolta da J. BÉCARD, *La colonisation*, ecc., pagg. 195 sgg.; e in *Charites*, ecc., pagg. 219 sg.

⁷ Mi limito a rilevare che l'etnico Σιρινός sarebbe attestato, per Sirì, da una glossa di Stefano Bizantino, accanto al più comune Σιρίτης (STEFANO, s.v. Σιρίς . . . ὁ πολίτης Σιρίτης ὡς Σύβαρις Συβαρίτης, τὸ θηλυκὸν Σιρίτης καὶ Σιρινός, ecc.); i codici hanno Σιρίνης, corretto da Luca Holstenius in Σιρίνος, ma più probabilmente da accentare Σιρινός), e che non è prudente scartare a priori quest'attestazione, sebbene — è vero — non sia grande l'autorità di Stefano nelle cose che concernono l'Italia. D'altra parte, la dimostrata esistenza di Sirì anche nella seconda metà del VI secolo non costringerebbe a riportare le monete alla prima metà del secolo stesso.

Qualche altra osservazione si può aggiungere sul testo della nuova epigrafe. Se vogliamo intendere il *dromos* come luogo di corse, sarà bene ricordare che nelle città greche dell'Italia meridionale doveva essere molto vivo l'amore delle gare ginniche. Basti pensare a Milone crotoniate, più volte vincitore ad Olimpia nella seconda metà del VI secolo¹. Anche i Siriti, nonostante le loro abitudini di lusso raffinato, saranno stati amanti dei giuochi, ed è naturale che la loro città abbia posseduto qualche impianto destinato alle corse degli uomini o dei cavalli.

Ci si può chiedere dove si trovasse la nostra tabella: se nella città (evidentemente Siri) cui appartenevano il santuario e il *dromos*, o nel santuario stesso. Nella prima ipotesi, dovremmo ammettere che la tabella avesse fatto parte di una specie di schedario in cui fossero registrati i beni dei santuari esistenti nella città e nel suo territorio. La seconda ipotesi sarebbe certamente più semplice, ma offre la difficoltà di un'eccessiva minuzia nell'indicazione topografica. Perchè, infatti, si sarebbe sentito il bisogno di precisare che il santuario cui la tabella apparteneva era « sul Siri, presso il *dromos* », quando la presenza stessa della tabella in quel santuario bastava a indicarlo? Ma forse la difficoltà è superabile, quando si ammetta che quelle parole, apparentemente superflue, siano state suggerite dal desiderio di legare per sempre la tabella al suo santuario, sia per gusto di esattezza sia nella previsione di uno smarrimento o di un furto. Non altrimenti l'iscrizione achea, da me già ricordata, dell'ascia votiva afferma che l'ascia stessa è sacra a « Era, quella nella pianura », senza dubbio per distinguere questo santuario di Era da un altro che la medesima dea possedeva sulle alture. E in questo caso, trattandosi di un oggetto votivo, non si può certo dubitare ch'esso fosse conservato proprio nel santuario che l'epigrafe ricorda.

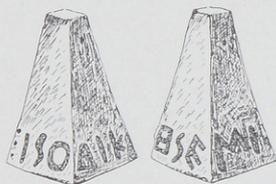
Infine, chi era l'anonima dea venerata presso le correnti del Siri? A Siri conosciamo finora una sola divinità: Atena, quella stessa Atena intorno al cui simulacro vennero uccisi, nel VI secolo, i cinquanta giovani Siriti che vi si erano rifugiati durante l'assalto alla città. Ma altri culti saranno certamente fioriti nell'antica Siri. I quattro diademi che la nostra epigrafe menziona come esistenti nell'esiguo tesoro del santuario farebbero pensare a una divinità di aspetto più femminile che non quello della guerriera Atena: per esempio a Era, che tanta importanza ebbe nelle colonie greche dell'Italia meridionale. E, quando si accetti l'interpretazione del *dromos* come stadio, s'accorderebbe molto bene con questa ipotesi la vicinanza del santuario della nostra dea a un luogo di corse. Fra i molti caratteri assunti da Era v'è infatti, se pur secondario, anche quello di protettrice dei guerrieri e dei ginnasti. Basti ricordare, nella colonia achea di Crotona, il culto

¹ Cfr. L. MORETTI, in *Memorie dei Lincei*, VIII, serie 8^a, 1957, pagg. 72 sgg., nn. 115, 122, 126, 129, 133, 139.

di Era 'Οπλοσμία¹. Non si può tuttavia escludere che preziosi diademi abbiano potuto essere offerti anche ad un santuario di Atena².

Ma la possibilità di apprendere qualche cosa di più intorno alla dea venerata sul Siri presso il *dromos* è riposta quasi esclusivamente negli scavi futuri. E c'è veramente da sperare che la nuova epigrafe contribuisca a promuovere quell'esplorazione archeologica del territorio di Siri, dalla quale gli studiosi aspettano, e non a torto, frutti copiosi.

MARCHERITA GUARDUCCI



¹ LICOFRONE, *Alexandra*, 614, 858, e scoli relativi. Cfr. M. GUARDUCCI, in *Archeologia classica*, IV, 1952, pag. 151.

² Cfr. W. H. D. ROUSE, *Greek Votive Offerings*, Cambridge 1902, pagg. 394 sgg.

VOLTI, TESTE CALVE E PARRUCCHE

(Tavv. XV-XXI)

Tra i molti piccoli fatti problematici che sembrano tracciare dei tenui fili di corrispondenze tra il materiale figurativo dell'Italia greca e quello della Cirenaica, il più noto e accettato è quello di una parentela di tipi nella coroplastica. Altri ravvicinamenti di portata superiore sono stati occasionalmente proposti¹ ma quello che ci interessa adesso è un fenomeno di altro ordine: l'uso di volti o maschere come base per completamenti accessori con cranii e capigliature svariate. Non saprei certo presentare una spiegazione convincente di tali corrispondenze: tuttavia esse mi sembrano di un carattere così preciso e cogente da non poter esser spiegate unicamente come sistemi comuni a centri artistici scarsamente forniti di marmo. La somiglianza di alcuni dei volti cirenaici che presentiamo con volti delle metope selinuntine è a tratti così sorprendente da lasciar perplessi. Sarà ancora una volta da postulare la attività centrale di artisti nesiotici, come propone E. Langlotz per la Sicilia, spiegando questi fatti con un centro di irradiazione comune? Nel mondo insulare non conosco esempi di volti separati ad eccezione del frammento di Thera (*Thera II*), che assai appropriatamente può introdurre la copiosissima serie cirenaica.

Di questi volti o maschere conosco i seguenti esemplari:

1. — Cirene, n. 14.412, m. 0,18, maschera di notevole profondità, 500 a.C.; orecchi forati. Tav. XV, 1, 2.
2. — Cirene, n. 14.413, m. 0,25, volto notevolmente appiattito, orecchi forati. Tav. XVI, 1.
3. — Cirene, n. 14.019, m. 0,16, orecchi forati. Tav. XVI, 3.
4. — Cirene, n. 14.414, m. 0,07, frammento. Tav. XVI, 2.
5. — British Museum n. 61, II, 27-29, m. 0,205; da Cirene, Santuario presso il Tempio di Apollo (SMITH a. PORCHER, *Discoveries* n. 43).

¹ Confronto fra la testa femminile di stile severo e terracotte di Medma, in *Gnomon*, 1932, 508; R. HORN, *Die Antike*, XIX, 1943, 283. Frequenti casuali ravvicinamenti proposti da G. LIPPOLD nel suo recente *Handbuch*.

Gli orecchi sono forati: la scultura comprende assai più che un volto, il collo nel retro è praticamente completo. Tav. XVII, 1-2.

6. — Cirene, n. 14.018, testa completa, mancante solo del sommo del capo, m. 0,32 dal grande porticato dell'Agorà, 1916. Tav. XVIII, 1-2.

7. — British Museum, n. 61. II, 27-37 (SMITH a PORCHER pl. 64). Testa completa con i consueti canaletti per assicurare la parte aggiunta. Gli occhi inseriti con palpebre di metallo e iridi riportate. Tav. XIX, 1-2.

Di queste le maschere dall'1 al 6 sono palesemente femminili. I luoghi di ritrovamento dei nn. 1 e 2, stando alle dichiarazioni per verità malsicure dei casuali ritrovatori, sarebbero zone di necropoli, per i nn. 5, 6, 7 aree sacre. Questi fatti escluderebbero a mio parere che i volti debbano riferirsi a un unico tipo di divinità. La testa n. 7 è stata giudicata maschile e l'opinione può essere confermata. A parte il collo poderoso e la mascella ritonda, anche le tracce dei capelli che indicano una partizione sulla fronte con larghe onde scendenti regolarmente sulle tempie non è inaccettabile per Apollo. E anche la testa di Cirene, comunemente ritenuta una Athena, giudicherei non femminile. Si noti la differenza tra la vecchia foto, attraente ma ingiustificata, in cui resta una suggestione di femminilità, e la foto recente in cui il collo poderoso e i lineamenti severi rivelano un carattere del tutto diverso. Si aggiunga che nel decennio precedente la metà del V secolo — l'epoca in cui è legittimo situare la testa — una Athena non in peplo è in realtà appena pensabile. E nella testa di Cirene il taglio irregolare della scollatura impone un mantello che risalga sulla spalla sinistra.

Una guida o almeno un indizio di come dei volti simili potevano esser completati vedrei nel curioso busto anch'esso da Cirene (tav. XIX, 3). Nel busto, che S. FERRI, considerava di una divinità funeraria¹ a me sembra di vedere un dualismo tra un volto limpidamente costruito e in un certo senso tradizionale, completo in sè, e una impalcatura accessoria, che sentiamo diversa di qualità e che può variare, tra un nucleo granitico e una inquadratura occasionale. Il volto direi discendente diretto dai volti chiari e limpidi delle tavv. XVI, 1 e XIX, 1-2. L'acconciatura a corona di uraei non saprei assegnare altro che ad Isis, l'uso del busto e il melograno a Demeter. Esistono a Cirene esempi incontestabili di fusione tra le due divinità o almeno di sovrapposizione dell'una all'altra. E la notizia di Erodoto sul culto di Isis a Cirene da parte delle donne della città (IV, 184) mi sembra di poter porre in relazione con questa immagine isolata di gusto arcaico che di certo precede le consuete trasposizioni della dea egiziana in forme ellenistiche. Il busto di Demeter Isis rappresenta quindi una delle soluzioni, per l'impiego dei volti che conosciamo. La testa di Cirene (Tav. XVIII, 1-2) riterrei potersi assegnare ad un Apollo citaredo del genere dell'Apollone seduto della Galleria delle Statue (Tavv. XX e XXI, 1). Questa statua incongrua e faticosamente costruita nonostante la

¹ *Divinità ignote*, 1929, p. 6, tav. XIX.

raffinatezza di particolari mi sembra possa offrire un esempio di come doveva risultare un acrolito. Il corpo inerte di modellazione, supporto piuttosto che membra vive e organicamente connesse, mi sembra possa essere inteso sulla linea di sviluppo di statue di culto quali la Persephone di Berlino. La testa, con la capigliatura concepita come un blocco separato da sovrapporre al volto — si vedano i due riccioli sulle tempie fissati a mezzo di due forellini — ha un aspetto decisamente composito e non inconciliabile con tendenze formali della Magna Grecia. Oltre infatti all'ovvio confronto con la testa del Pilade-Elettra, il frammento di una testa colossale da Taranto (tav. XIX, 4) e il volto di Cirò (tav. XXI, 2) mi sembra forniscano elementi soddisfacenti di inquadramento per questa singolare scultura. Particolarmente convincente giudicherei la veduta laterale, non tanto per la similitudine del profilo con la peculiare inflessione del naso, che nella statua del Vaticano è in parte di restauro, quanto per l'occhio posto in alto e il mento che recede, elemento quest'ultimo che nei volti così affermativi e volitivi dello stile severo non ricordo di aver incontrato altro che in ambiente tarantino.

L'esempio della singolarissima Isis Demeter e della statua del Vaticano può indurci a muovere ancora un passo oltre e a considerare le numerose e isolate teste in cui sembra di cogliere un netto dualismo, se non una opposizione tra volto e capigliatura. Senza andar molto lontano un'idea di come i capelli spartiti sulla fronte e mossi in grandi onde dovevano disporsi sulla fronte della testa da Cirene nel British Museum (Tav. XIX, 1-2) mi sembra possa vedersi nella testa in cui si è creduto di riconoscere la Hera Argiva di Policeto (Tav. XXI, 3). In quest'ultima i capelli appaiono composti come un casco, pesante e compatto, separato dal resto del volto con un segno profondo e continuo che appare appena apprezzabile nella foto, ma che in realtà sembra proclamare senza ambiguità questo dualismo. Non è improbabile che la c.d. Hera Argiva come la testa di Cirene abbiano raffigurato tipi di Apollo e nella stessa classe porrei la testa « mironiana » di Boston n. 63 (Tav. XXI, 4) la testa Ny Carlsberg n. 64 e, ultima scolorita immagine, la testa di Frankfurt n. 139. Il fatto esteriore ma sintomatico che collega tutte queste opere diverse è che si tratta ogni volta di repliche isolate, quasi sempre di grandi dimensioni e verosimilmente eseguite per ragioni religiose piuttosto che per il consueto consumo industriale-decorativo. Può essere perfettamente casuale il fatto che si tratti ogni volta di un tipo di Apollo: più giustificata mi sembra la presunzione che si tratti di acroliti.

In tutti l'elemento costante è un essenziale dualismo tra il volto e la capigliatura, risolti in due elementi autonomi che si completano e che occasionalmente contrastano. E da queste osservazioni si intravede una conseguenza di carattere generale che trascende le varie applicazioni empiriche che abbiamo incontrate. Vale a dire la necessità di apprezzare un carattere di struttura che di solito non viene posto sufficientemente in rilievo, l'importanza della nitidezza degli stacchi in contrasto alla forma unitaria, alle

transizioni, al confluire di una forma nell'altra. Accanto a quelle normali categorie di senso plastico, pittoricismo, linearismo, che sono entrate nel discorso comune e che indubbiamente aiutano a distinguere tendenze e ad esplorare personalità nelle normali ricerche di critica d'arte, va considerata anche la capacità d'intendere la forma per mezzo di cesure e di urti, aggiunte e sovrapposizioni o attraverso transizioni continue di forme che si generano l'una dall'altra e che confluiscono quasi ad evitare ogni turbamento.

ENRICO PARIBENI

IL TEMPIETTO E LA STIPE VOTIVA DI GARAGUSO

(tavv. XXII-XXVI)

Il tempietto votivo di marmo greco proveniente da Garaguso può considerarsi inedito, per quanto da lungo tempo ne sia nota l'esistenza. Esso fu sempre riprodotto soltanto nella sua veduta frontale e non fu mai studiato nella sua struttura e nelle sue proporzioni, alterate da un restauro affrettato e poco accurato¹.

Cerchiamo in primo luogo di ricostruire i dati topografici e i dati di scavo: a Garaguso i trovamenti archeologici avvennero in tre località distinte, sebbene vicine fra loro:

nel giardino Moles si rinvenne un sepolcreto lucano dell'età del ferro, con rito funebre misto a inumazione e a cremazione; il materiale rivela una « facies » attardata e i corredi più recenti sono databili dal VI al IV secolo avanti Cristo;

sul colle S. Nicola si trovarono tombe, del cui corredo facevano parte mascherette fittili arcaiche, che si ricollegano a prototipi dell'ambiente di Taranto e Metaponto;

in località Filera, su un'altura prospiciente il corso del fiume Salandrella presso la sua confluenza col Basento, furono rinvenuti i resti monumentali di un edificio e la stipe votiva, di cui fanno parte il tempietto e la statuetta di marmo greco, che indubbiamente deve essere ad esso collegata.

Fin dal 1906 la località era stata segnalata dal proprietario del terreno Sig. Manzi, per il trovamento sporadico di numerose terrecotte votive rinvenute nel corso di lavori agricoli, in cui si scavò in profondità per uno scasso di vigna. In seguito le ricerche furono praticate a due riprese: nel 1912-13 da Vittorio Di Cicco, allora Direttore del Museo Provinciale di Potenza, e

¹ E. GALLI, *Rinascita*, Anno II, n. 1, gennaio 1933; C. VALENTE, *Notizie Scavi*, 1941, p. 252, ss. fig. 7-8; S. FERRI, *Rendic. Acc. Lincei*, 1948, col. 402 ss.

poi nel 1931. I materiali sono elencati nel vecchio inventario del Museo dal n. 1426 al n. 1451.

Nella prima campagna di scavo (1912-13) si rinvennero alla profondità di 4-5 metri resti architettonici di un edificio, che furono interpretati dal Di Cicco come quelli di una casa greca, mentre Paolo Orsi, allora Soprintendente alle Antichità del Bruzio e della Lucania, correggendo questa opinione, metteva in chiaro che si trattava di un tempio e chiedeva « una piantina accurata dell'edificio ». I muri erano costruiti con blocchi accuratamente squadri, presso i quali si trovarono, in notevole quantità, embrici forniti di costoloni e riferibili alla copertura dell'edificio. Dei resti purtroppo fu fatto scempio nei successivi lavori agricoli. Gli oggetti furono trasportati e conservati al Museo Provinciale di Potenza.

Ma le notizie di questa prima campagna non furono mai pubblicate dallo scopritore e purtroppo, oltre ad una copia della lettera dell'Orsi, nessuna traccia di un rilievo planimetrico della località e dei ruderi ho potuto rinvenire negli archivi del molto provato Museo di Potenza, il quale subì un incendio nel 1912 e un bombardamento nel 1943.

Gli scavi del 1931 furono controllati dalla Soprintendenza alle Antichità del Bruzio e della Lucania, e le notizie sommarie di questi e dei precedenti trovamenti furono esposte dal Soprintendente Galli nel già citato articolo, nel quale viene descritto e documentato con alcune fotografie il materiale rinvenuto, che inequivocabilmente appartiene a una stipe votiva e che consisteva dei seguenti oggetti:

- N. inv. 1426 tempietto di marmo greco (dimensioni cm. 49 × 34 × 42).
- » » 1427 statuetta femminile di divinità in trono, pure di marmo greco (altezza cm. 21,8).
 - » » 1428 statuetta fittile femminile seduta in chitone ionico (alt. cm. 27: rimangono un frammento del busto e il piede destro).
 - » » 1429 statuetta fittile femminile seduta in peplo dorico (alt. cm. 31: rimane un solo frammento del busto).
 - » » 1430 maschera fittile femminile (alt. cm. 22).
 - » » 1431 statuetta fittile femminile seduta (alt. cm. 20).
 - » » 1432 statuetta fittile di ragazzo accovacciato (alt. cm. 9,5).
 - » » 1433 statuetta fittile acefala femminile seduta (alt. cm. 8,5: perduta).
 - » » 1434 statuetta fittile femminile (alt. cm. 9,5).
 - » » 1435 cilindretto fittile (perduto).
 - » » 1436-37 due grandi perirranteria (alt. cm. 50 circa, perduti).
 - » » 1438-40 pesi da telaio tronco-conici (perduti).
 - » » 1441-51 ter - frammenti di vasi, tra cui alcuni geometriche locali, altri italoti a figure rosse (perduti).

Nessuna notizia informa di rinvenimenti di tombe nella località.

Esaminiamo ora la struttura e le dimensioni del tempietto, ripristinato nelle condizioni originarie in seguito al recente restauro fattone a cura della Soprintendenza alle Antichità di Salerno e Potenza, durante il riordinamento del Museo¹: si tratta di un edificio rettangolare, i cui lati lunghi si prolungano sulla fronte, formando due brevi ante.

Le dimensioni massime sono allo stato attuale (senza gli acroteri) centimetri $49 \times 34 \times 42$. I pilastri d'anta sporgono appena 3 cm. dalla facciata e misurano sulla fronte 4 cm.; all'interno le misure sono cm. 36×24 . Lo spessore delle pareti è di 5 cm., con variazioni minime dovute alla lavorazione grossolana della superficie interna. Il modellino è stato fabbricato scavando con un grosso scalpello un blocco monolitico, da cui si è ricavato tutto l'elevato del piccolo edificio: pareti, timpani, tetto e acroteri. Le pareti mostrano all'esterno in basso una sottile risega di rifinitura. La lastra di fondo doveva essere lavorata a parte o mancava del tutto.

Il marmo all'esterno è accuratamente levigato, con la notazione di alcuni elementi essenziali delle partiture architettoniche: sulla facciata una piccola cornice a gola lunga 16 cm. sovrasta il vano della porta, sporgendo leggermente al di là degli angoli superiori di esso; i pilastri d'anta sono coronati da piccoli capitelli formati da un abaco e da una gola. Al disopra è uno spazio liscio alto 5 cm., che comprendeva il fregio e l'architrave, forse originariamente espressi con la policromia.

Il triangolo frontonale è indicato mediante tre cornici piatte, larghe 7-8 mm., e sporgenti 4-5 mm.

I lati lunghi si presentano come lastre perfettamente lisce, all'infuori della piccola cornice del capitello d'anta sull'angolo della fronte, la quale è compresa tra due strisce rosse che si arrestano, come la cornice stessa a tre centimetri dallo spigolo. Al disopra si nota la sporgenza del tetto e degli acroteri laterali, che sono stati ricostruiti in gesso, seguendo fedelmente le linee delle fratture. Sul lato posteriore sono indicati il timpano e i tre acroteri al di sopra della parete completamente liscia.

Fu cosa naturale e spontanea fin dal momento della scoperta collegare la statuetta con il tempietto, sia perchè furono trovati insieme alla stessa profondità, sia per il materiale, raro e prezioso in Magna Grecia e in Sicilia, che era importato dalla madre patria e fu quasi sempre usato per piccole sculture, o per le parti nobili di sculture di maggiori dimensioni².

¹ Il restauro è stato eseguito da Vittorio Odolo, restauratore presso la Soprintendenza alle Antichità di Salerno e Potenza.

² Sono stati analizzati due minuscoli frammenti di marmo appartenenti uno al tempietto, l'altro alla statuetta, distaccatisi nel corso del recente restauro: non è stata possibile eseguire l'analisi petrografica, data l'esiguità dei campioni. Dall'analisi chimica e mineralogica risulta che i componenti sono sostanzialmente gli stessi, anche se presentano piccole differenze nelle percentuali di composizione; ma i dati riferiti devono essere accettati con riserva, data appunto l'esiguità dei campioni. Statua MgO 1,15 %; Fe 203 0,004 %; Tempietto MgO 1,46 %; Fe 203 0,007 %.

Già il Galli nell'articolo citato pubblicò una fotografia con la dea posta all'interno del tempietto; recentemente è stata avanzata l'ipotesi¹ che il modello sia un'urna cineraria e che la statuetta dovesse servire come « sportello di chiusura » dell'apertura anteriore « che è una finestra quadrata anziché una porta ». La spalliera del trono sarebbe tagliata intenzionalmente per farla combaciare con il quadrilatero dell'apertura.

Ma io penso che sia difficile, se non addirittura impossibile, determinare la destinazione del piccolo edificio senza la documentazione del dato di scavo. Il concetto di tomba-casa del morto, e tempio-casa della divinità porta di conseguenza ad analogie facilmente spiegabili nella struttura dei cosiddetti modellini. Tuttavia alcune particolarità tettoniche, che ci aiutano a determinare la natura, sono direttamente in relazione con lo scopo per cui i singoli oggetti furono creati.

Le urne a capanna, che compaiono nelle necropoli italiche fin dal IX - VIII secolo, hanno tutte come caratteristica essenziale il fondo fisso e l'apertura limitata da una specie di gradino, rialzato rispetto al livello interno del suolo dell'urna, e una chiusura costituita da uno sportello quasi sempre rinvenuto al suo posto, e che combacia esattamente con l'apertura stessa. Del resto la funzione precipua del cinerario, sia esso vaso o urnetta, è quella di isolare le ceneri e di proteggerle da qualsiasi infiltrazione o contaminazione del terreno circostante. Più tardi nelle urne chiuse di pietra fetida appare una innovazione nella struttura, che ancor meglio risponde alla funzione: l'urna ha la forma di una scatola o cassetta, in cui il fondo e le pareti sono ricavate da un unico blocco, mentre gli spioventi del frontone e il tetto formano il coperchio.

Al contrario nel tempietto di Garaguso il tetto e le pareti sono formati da un solo blocco, mentre il fondo, se pure esisteva (dato che nessuno dei frammenti superstiti è riferibile ad esso), doveva essere costituito da una lastra mobile che si inseriva tra le quattro pareti.

Le misure del vano della porta, e quelle della statuetta si oppongono inoltre alla ipotesi del Ferri. Ho già accennato che la prima ricomposizione dei frammenti del tempietto fu fatta in maniera sommaria e inesatta dallo scopritore, il quale credette opportuno aggiungere il listello di marmo mancante, che formava il lato di base dell'apertura. Nel far questo fu allargato il vano della porta e ne fu limato l'angolo inferiore sinistro; ma, come ho già detto, esso è tuttora parzialmente conservato, di modo che le dimensioni originarie dell'apertura e dell'intero edificio si sono potute ripristinare con esattezza, di cui fanno fede le fotografie che presento (tavv. XXII e XXIII, 1).

Le misure del vano, di cui sono conservati i due angoli superiori e l'angolo inferiore sinistro, sono dunque sicure, e dopo l'eliminazione del gradino moderno risultano di cm. 20,8 × 13,6; l'altezza del gradino all'angolo inferiore

¹ S. FERRI: *Arch. Stor. Calabria e Lucania*, 1956, p. 39, fig. 1; ID.: *Atti del Congresso*.

conservato è di cm. 5; lo spessore della parete, in cui si apre il vano è pure di 5 cm., come quello della parete posteriore e dei lati lunghi.

Le dimensioni, la tecnica e la struttura volumetrica della statuetta (tav. XXIV) sono certamente in relazione all'apertura del vano della porta in cui essa doveva risultare inquadrata; l'altezza complessiva è di cm. 21,8; l'altezza del trono è di cm. 16, la base di cm. $11 \times 6,5$; la larghezza massima del sedile è di cm. 12,5; la larghezza massima della spalliera, ricomposta nella sua integrità, ripristinando il frammento mancante è di cm. 15,4, comprese le due appendici semicircolari, di cm. 12,7 immediatamente al disotto di esse.

Al primo sguardo si nota che l'ampiezza del trono è eccessiva rispetto alla figura, e nello stesso tempo, che questo trono è stato costruito secondo uno schema geometrico a spigoli e ad angoli retti nell'incontro della spalliera col sedile e di questo con il piccolo parallelepipedo del suppedaneo. A questo incontro di linee e di volumi, così rigidamente geometrici, l'unico contrasto è dato dalle due piccole appendici semicircolari della spalliera. All'angolo del gomito, che corrisponde a quello del trono con la spalliera, le linee convergenti a raggera non turbano, anzi accompagnano il congiungersi ad angolo retto delle linee essenziali dello schema. Nella visione di prospetto risultano ampi spazi vuoti a destra e a sinistra della figura, spazi che sono eccessivi se si considera la dea in trono come un pezzo a sè stante, ma che trovano piene accordi di piani e di superfici, se la statuetta si mette in relazione con il prospetto del piccolo edificio votivo.

Rimane ora il problema di studiare la posizione esatta della figura per la sua esposizione: dato che la sua altezza è presso a poco uguale all'altezza della porta, è evidente che doveva essere posta su un sostegno di spessore pari all'altezza del gradino; tale sostegno poteva essere la lastra di fondo del tempio, o in mancanza di essa, un piccolo basamento per la sola statuetta.

Collocandola nell'interno, (tav. XXIII, 1) essa risulta perfettamente inquadrata: l'altezza della figura, di qualche millimetro superiore a quella del vano, e l'ampiezza del trono sono calcolate secondo leggi prospettiche: risultano così ben visibili le due appendici semicircolari della spalliera in corrispondenza della cornice che sovrasta la porta. Queste appendici sono comuni nelle terrecotte e generalmente ornate con palmette a rilievo; nella nostra l'ornamento era certamente ottenuto con la policromia. Si perde anche l'eccessivo rigore geometrico della visione di profilo e appare ben chiaro che la giusta e unica visione della figura è quella frontale.

Le particolarità tecniche convalidano la nostra tesi: nelle vedute laterali dall'altezza della spalla al piano orizzontale del sedile i particolari sono appena abbozzati, perchè questa parte risultava in secondo piano e quasi non visibile; le parti visibili in primo piano, dall'altezza delle mani in giù, sono trattate invece con nitidezza.

La diversità di tecnica è specialmente evidente nei lembi dello *epiblema* che si adagiano sul piano del sedile con un rilievo piatto appena segnato,

mentre sono descritti sulla faccia anteriore del trono con evidente ricerca di effetto ornamentale, anzi con uno sfoggio di abilità, che è perfino in contrasto con lo schema della figura.

Certamente lo scultore ha voluto mostrare la sua bravura nei particolari più visibili, e tali essi risultano infatti in piena luce nel vano della porta.

Inoltre la lavorazione della parte posteriore del trono è identica a quella della faccia interna delle pareti del tempio.

Mi pare dunque che per i dati di scavo, le misure e le particolarità tecniche non possano sussistere dubbi circa l'appartenenza della dea al tempio; e con questo rimane anche dimostrato che, con ogni probabilità, i due pezzi furono lavorati in Italia e non molto lontano dal luogo del ritrovamento.

Vien fatto naturalmente di pensare a Metaponto, come al più vicino centro di esportazione, e per concorde giudizio degli studiosi¹, che alla statuetta e alla stipe, di cui fa parte, hanno sia pure fuggacemente accennato, la scultura apparterebbe all'ambiente tarantino, alla cui diretta influenza si ricollega tutto il materiale dell'ambito di Metaponto nella prima metà del V secolo, specialmente la produzione in terracotta, che, per la diversità dell'argilla e l'identità delle forme, deve ritenersi ricavata da matrici tarantine importate.

La nostra scultura è stata ravvicinata dal Langlotz alla dea seduta di Taranto, già al Museo di Berlino, che egli in un primo tempo ha ritenuto opera eseguita nell'Italia Meridionale², e in seguito ha classificato tra le opere appartenenti all'ambiente egeico³, riportandola al 450 a. C. Ma assai più convincenti sono la valutazione stilistica e i confronti, per cui il Paribeni⁴ rivendica di nuovo a Taranto quella grande statua di culto.

Mi sembra comunque che il confronto possa limitarsi solo a caratteri esteriori e ad alcuni particolari: l'impostazione generale di una figura seduta, specie se si tratta di una immagine di culto, ed è quindi legata allo schema obbligato delle quattro vedute principali e alla perfetta frontalità della veduta anteriore, non mi sembra un argomento decisivo: è chiaro invece che, mentre nella dea di Berlino è stata giustamente notata una frattura tra la solida struttura del corpo e il carattere ornamentale ed eccessivamente ricercato del panneggio⁵, queste discordanze sono quasi totalmente assenti dal piccolo esemplare di Garaguso. Sotto il rilievo appena accennato della stoffa la figura appare concepita e costruita con elementi semplici ed essenziali nelle linee continue delle braccia e delle gambe e nei volumi della testa delle spalle

¹ E. LANGLOTZ, *Frühgriech Bildhauersch.*, p. 186 nota 5; T. J. DUNBAIN, *The Western Greeks*, p. 151.

² E. LANGLOTZ, *loc. cit.*

³ E. LANGLOTZ, *Antike und Abendland* II, 1946, p. 114 ss.

⁴ E. PARIBENI, *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, 1954, p. 66 ss.

⁵ E. PARIBENI, *loc. cit.*

e dei seni. Il rilievo dei bordi dell'abito alla scollatura e le linee oblique, che accusano la presenza del mantello sulle spalle e lungo le braccia, sono appena percepibili all'occhio; più sentite sono le linee verticali che scendono dai seni, accennano appena il lungo *kolpos* che ricade molto vicino all'angolo del ginocchio, e proseguono ininterrotte fino ai piedi.

La statuetta è senza dubbio il prodotto di un ambiente artistico di alto livello, nonostante le sue piccole dimensioni. Lo stile, la costruzione della figura, il modo di concepire il panneggio, ci riportano all'ambiente tarantino e locrese.

Fra Taranto e Locri cominciano a crearsi nella prima metà del V secolo rapporti, che più tardi diverranno sempre più stretti; inoltre in questo periodo, nei prodotti delle colonie greche dell'Italia Meridionale e della Sicilia si avverte sempre più evidente l'influsso attico, che subentra alle influenze ioniche dominanti in tutto il secolo VI e nei primi anni del V. Quest'influsso si manifesta specialmente nella ricerca del volume, e a questo proposito è molto istruttivo il confronto del busto della statuetta di marmo con i frammenti superstiti delle due maggiori e migliori statuette fittili della stipe, distrutte nel bombardamento del Museo (tav. XXV), 2-3) due dei frammenti appartengono ai busti delle statuette, vestite l'una di chitone ionico (n. 1428), l'altra di peplo dorico (n. 1419); il terzo comprende il piede destro della statuetta in chitone e parte del panneggio al disopra di esso (tav. XXVI, 3-5). Specialmente il primo e il terzo frammento sono molto vicini all'esemplare di marmo, ed è evidente che le terrecotte e la statuetta marmorea sono prodotti dello stesso ambiente.

La statuetta fittile in peplo (n. 1429) appartiene a un ben noto tipo tarantino, di cui tra i vari esemplari pubblicati cito quello meglio conservato del Museo del Louvre, dal quale è stato tratto anche il disegno schematico integrativo, che fa da sfondo al frammento nell'attuale esposizione nel Museo Provinciale di Potenza¹. Altri confronti li troviamo in statuette fittili, di cui una proveniente da Medma, colonia locrese, è al Museo di Reggio Calabria, altre due sono al Museo di Taranto. Di queste ultime il numero 52033, che comprende la parte superiore della statuetta fino alle volute del panneggio dello *apoptygma*, corrisponde anche per le dimensioni all'esemplare di Garaguso.

Il nostro esemplare di marmo è superiore a quasi tutti gli esemplari fittili; è evidente in esso la ricerca del volume, che non esclude una estrema delicatezza della superficie, e abbiamo già notato la ricercata tecnica del panneggio. Il volto è largo e pesante; i tratti specie gli occhi sporgenti e senza notazioni delle palpebre, e la bocca accentuano il volume; la capigliatura è resa al disotto della *stephane* a grosse ciocche, che ripetono una stilizza-

¹ S. MOLLARD BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs du Musée du Louvre*. Tav. 88, n. 241.

zione comune a molte terrecotte tarantine¹, posteriormente non è suddivisa, ma è solo leggermente ondulata a masse trasversali, che sulla sommità del capo si avvolgono in cerchi concentrici (tav. XXV, 1): particolare questo, che per quanto debba ritenersi dovuto al fatto che la parte posteriore non era visibile, come è provato dalla tecnica usata per la lavorazione della parte posteriore del trono, ci richiama tuttavia a una analoga stilizzazione dei capelli nella Kore di Eutydikos, a cui la statuetta si avvicina per il rendimento dei volumi dei seni e delle spalle, e per il fatto che il panneggio è segnato solo con leggerissimo rilievo, come un elemento accessorio che non deve turbare la concezione unitaria della figura.

La statuetta può essere datata al decennio tra il 480 e il 470 a. C. Della stipe che l'accompagnava, oltre ai frammenti, di cui si è parlato, rimangono, dopo le distruzioni belliche, una maschiera femminile (tav. XXVI, 1)² che riproduce anche essa un tipo noto di ambiente tarantino, largamente diffuso in Magna Grecia e in Sicilia; le altre statuette fittili di divinità femminili seduta (n. 1431) e (1434) sono formate da matrici molto stanche, l'ultima è acefala (n. 1433).

Sono perduti i frammenti di vasi e i due *perirranteria*. Rimane invece la figurina di ragazzo accovacciato n. (1432) con l'indice e il medio della mano destra in bocca in atto di fischiare e l'altra mano che scende fra le gambe (tav. XXVI, 2). Il tipo, che ha significato evidentemente apotropaiico, è molto diffuso nel mondo greco, e ne sono noti esemplari da Rodi e da Gela³.

I tipi più arcaici sono generalmente datati dalla metà del V secolo, ma ne esistono varianti che giungono fino all'età ellenistica.

I pesi da telaio e il cilindretto con decorazione incisa sono anche essi perduti.

* * *

Tornando al tempietto e alla sua destinazione, dobbiamo ricercare naturalmente i confronti nei cosiddetti « modelli » di edifici e nelle urnette cinerarie che hanno più o meno le stesse dimensioni.

La distinzione di questi piccoli edifici secondo il loro uso funerario o votivo si trova nell'elenco veramente accurato ed esauriente dello André⁴, in cui tuttavia non figura il nostro esemplare, pur essendo forse l'unico di marmo greco. Naturalmente riguardo alla destinazione la prova più attendibile è il dato di scavo, ma nell'incertezza o nell'assenza totale di esso, ho già fatto notare che ci soccorrono le particolarità tettoniche, a cui bisogna

¹ Non è escluso che la testa fosse ornata da un *polos* o da una corona metallica sovrapposta alla tenia di marmo; certamente metallici erano gli attributi fissati mediante i tre fori esistenti sulle mani e sul grembo della statuetta.

² CHARLES VAN UFFORD, *Les Terrecuites Siciliennes*, p. 85, fig. 39.

³ HIGGINS, *Catalogue of Terracottas in Brit. Museum*, n. 1157, p. 314, tav. 158.

⁴ A. ANDRÉ, *Architectural Terracottas from Etrusco - Italic Temples*, p. XXV ss.

aggiungere i dati riferibili all'ambiente. Nel caso specifico di Garaguso e delle zone vicine della Lucania interna, i sepolcreti di rito misto della tarda età del ferro, cui si è accennato, hanno dato, per le sepolture a incinerazione, esclusivamente vasi globulari o biconici e nessuna urnetta.

I dati di scavo per la Magna Grecia e Sicilia riferiscono i cosiddetti modellini fittili costantemente a stipi votive, rinvenute in zone sacre.

Fra i trovamenti recenti va annoverata l'edicola di Gela¹ che proviene da uno Heraion, e frammenti di un piccolo edificio dalla stipe del tempio di Cerere a Paestum, tuttora inedita.

Si è molto discusso sulla struttura di questi modelli, di solito assai semplici: alcuni studiosi hanno espresso l'opinione che essi riproducano il tempio nel periodo in cui esso era simile alla casa², altri hanno pensato alla possibilità che si tratti invece di case di abitazione, che sarebbero messe sotto la protezione del dio, di edicole, sacelli o *thesauroi*. Effettivamente questi modelli non ci danno mai l'edificio nella sua integrità architettonica: nessuno di essi presenta la riproduzione di un peristilio, raramente si ha un pronao con due colonnine.

Allo schematismo della pianta e della struttura fa riscontro la grande abbondanza di particolari della decorazione architettonica, ed effettivamente essi hanno dato un notevole contributo alla conoscenza delle parti alte dell'edificio, che non sono quasi mai conservate nei ruderi dei monumenti.

Per questo motivo i piccoli edifici votivi sono stati finora studiati quasi esclusivamente dal punto di vista architettonico, e non già dal punto di vista strettamente religioso.

Ma basta dare uno sguardo ai modelli noti per rendersi conto che essi sono una fedele riproduzione in piccolo dell'edificio sacro, non hanno cioè, lo stesso significato che aveva nel Medio Evo la piccola chiesa presentata nelle pitture dal fondatore, la quale riproduce il disegno prospettico dello edificio che egli offre in omaggio al Santo.

Nell'antichità il carattere costante dei modellini è la riproduzione della sola parte del tempio che era considerata abitazione del dio, o tutt'al più del pronao, ridotto, alle parti esterne in modo da lasciare sempre completamente libero lo spazio centrale.

Dato questo carattere, sorge spontanea l'idea che essi debbano essere in rapporto con le statuette votive: il dono del tempio doveva essere completato da quello della immagine della divinità che lo abitava, permettendone l'esposizione nell'interno della cella o nel piccolo pronao. Nel caso specifico della stipe di Garaguso, il puro e semplice dato di scavo induce a pensare che il modello di tempio sia in stretta relazione con la statuetta della divinità. E anche per i numerosi modellini fittili, è logico pensare che quasi sempre essi erano destinati a contenere una o più statuette votive; in particolare

¹ P. ORLANDINI, *Fasti Arch.* IX, 1956, p. 147, fig. 27.

² MINGAZZINI, *Monum. Ant. Lincei*, XXVII, 1938, col. 919 ss.

quelle che riproducono la divinità in trono, che certamente debbono intendersi come una riduzione dello *agalma* venerato nel tempio.

La statuetta doveva essere collocata nell'interno della cella o esposta nel pronao; talvolta il tempietto fittile serviva all'uno e all'altro scopo, e indubbiamente tale idea suggerisce un modellino di edificio prostilo proveniente da Satricum e attualmente al Museo di Villa Giulia¹, che ha l'apertura della cella molto ampia e fiancheggiata dalla due ante, e il pronao molto profondo con due colonnine che sostengono il tetto sulla fronte, poste in linea con i lati lunghi della cella. La copertura è limitata ai soli spioventi, senza soffitto. Il pronao, quindi, risulta del tutto simile alle edicole votive, in cui era esposta la statua della divinità. Un esemplare inedito di edicola, proveniente probabilmente da Velia, si trova al Museo Nazionale di Napoli, e molte altre simili provengono da Marsiglia. Esse contengono la statuetta di una divinità femminile in trono, la quale raggiunge quasi con la sommità del capo il vertice interno del tetto dell'edicola, e con essa è ricavata da un solo blocco di arenaria. Sono di età arcaica.

La stessa posizione della statuetta rispetto al timpano, ridotto anche qui ai soli spioventi, si osserva in un'urna chiusina del IV sec. a.C., a forma di tempietto, conservata al Museo Britannico² davanti alla quale siede una Lasa, ricavata dallo stesso blocco dell'urna, mentre il tetto e i relativi spioventi costituiscono, come d'ordinario, il coperchio dell'urna stessa.

La figura della Lasa deriva indubbiamente da un tipo di divinità femminile in trono, posto davanti al suo tempio, mentre le sue ali, appena delineate a rilievo bassissimo sulla parete anteriore dell'urna, sono evidentemente aggiunte per trasformarla in un demone etrusco, ma rimangono estranee alla concezione originaria della figura. Quest'urna ha particolare interesse, perchè è evidente che l'artefice etrusco ha derivato lo schema dell'urna cineraria con la Lasa da quello del tempietto con la divinità.

Allo scopo di esporre una statuetta deve essere stato creato un modellino del Museo di Capua³, nel quale si nota che la lastra che forma il piano del pavimento sporge molto nella parte anteriore, come pure il tetto, formando una specie di pronao; anche qui il tetto è indicato dai soli spioventi senza il soffitto, e si immagina facilmente che sia stato così confermato per esporvi una piccola statua di divinità seduta.

Ma sulla destinazione di due di questi modelli fittili è assolutamente inammissibile qualsiasi dubbio: di essi uno proviene dal santuario di Marica presso Minturno⁴, l'altro da Fratte presso Salerno (tav. XXIII, 2)⁵. Am-

¹ A. ANDRÉN, *Op. cit.*, p. XXXII, n. 40 ff. 7, 8, 9.

² MESSERSCHMIDT, in *Röm. Mitt.*, 1928, p. 90 tav. 5: Id., *St. Etr.*, III, 1929, p. 166, tav. 29, 1; F. N. PRYCE, *Cat. Sculpt. Cypr. and Etr. in Brit. Museum*, p. 180 f. 35.

³ G. PATRONI, *Catalogo dei Vasi e Terrecotte del Museo Campano*, II, p. 269, n. 667, tav. XII.

⁴ P. MINGAZZINI, *loc. cit.*, col. 919 ss., tav. XLIII, 3, 4.

⁵ P. C. SESTIERI, *Not. Scavi*, 1950, p. 260.

bedue sono conformati come una cella coperta da un tetto a spioventi in senso longitudinale, ma aperti su uno dei lati lunghi, anzi mancanti dell'intera parete. Nell'esemplare di Minturno è perfino segnata la porta su uno dei lati brevi, e questa notazione si riferisce indubbiamente all'imitazione dell'edificio reale, ma l'asportazione della parete lunga, e l'aggiunta di due gradini davanti all'apertura, sono stati fatti certamente con lo scopo di mostrare quello che il piccolo edificio conteneva. Le stesse caratteristiche, senza i gradini ma con due piccole semicolonne che inquadrano la grande apertura laterale, si notano nell'esemplare di Fratte di Salerno.

Questi tempietti possono forse considerarsi i lontani prototipi del larario romano.

Un'altra ipotesi, meno probabile, è che essi abbiano contenuto piccoli oggetti votivi o offerte di vario genere. In questo caso si può pensare che il modello sia la riduzione di un *thesauròs*, ma è comunque evidente che la grande apertura laterale serviva a mettere bene in vista qualche cosa posta nell'interno, che stava a cuore al dedicante più dell'edificio stesso che la conteneva, di cui si era così profondamente alterata la struttura.

Per la struttura del nostro tempietto nel suo complesso dobbiamo riportarci ai due noti tempietti di Rosarno-Medma¹. Il maggiore di essi è molto vicino al nostro anche per le dimensioni (cm. 47 × 24 × 29,5), l'altro è notevolmente più piccolo (cm. 24 × 12,5 × 19), ma ambedue differiscono da esso per la decorazione delle parti alte, e, come è noto, sono stati oggetto di studio per le origini del triglifo.

I confronti più immediati dal punto di vista tettonico, per la parte superiore, li troviamo invece nei coperchi dei sarcofagi fittili di Gela², che sono conformati all'esterno come un tetto a spioventi liscio, con l'indicazione dei triangoli frontonali, delineati di solito con scorniciature piatte simili ai listelli dei frontoni del nostro tempietto, mentre l'interno aveva decorazione a rilievo con elementi del repertorio architettonico a palmette, fiori di loto e baccellature, e spesso agli angoli, sempre all'interno, colonnine ioniche.

Un esemplare con due acroteri laterali semicircolari molto schematici, richiama più da vicino le linee del modello di Garaguso. È molto probabile che la semplice decorazione plastica della parte esterna di questi sarcofagi fosse completata dalla policromia, la quale al momento dello scavo era già scomparsa dalla superficie esterna maggiormente esposta, mentre di solito era ben conservata all'interno, dove le pareti erano dipinte in rosso, e i particolari della decorazione policromi.

Aggiungo infine le notizie sull'uso della policromia nel nostro tempietto e nella statuetta; purtroppo oggi è quasi totalmente scomparsa, non si sa bene

¹ P. Onst, *Not. Scavi*, 1913, p. 68 ss. ff. 75, 76.

² P. Onst, *Not. Scavi*, 1900, p. 282 ss. fig. 6; *Id.*, *Mon. Ant. Lincei*, XVII, 1906, col. 339, fig. 248.

se per effetto dell'esposizione alla luce o per un intempestivo lavaggio con l'acido muriatico fatto subito dopo il rinvenimento. Negli articoli già ricordati, per quanto essi siano stati pubblicati rispettivamente 20 e 30 anni dopo lo scavo, si parla di tracce di colore, già allora scomparse ma evidenti al momento della scoperta: sulla cornice al disopra della porta, dove ne rimane ancora qualche traccia, sui capitelli d'anta, sull'architrave, dove forse avrà rappresentato il fregio, e sulla base del frontone. Forse con il colore erano anche espresse le tegole, i coppì e i *kalyptères*, che qui l'artefice dovendo usare un materiale più difficile e resistente della terracotta, non avrebbe espresso plasticamente, come sempre avviene con tanta abbondanza di particolari per i modellini fittili.

La statuetta aveva tracce di rosso sulla *stephane* e sul trono, due linee rosse e nere parallele lungo la scollatura, una linea rossa seguiva le pieghe a zig-zag del bordo dello *epiblema*, e tracce di rosso in profondità nelle pieghe verticali del chitone.

MARIA SESTIERI BERTARELLI

DOSENNO A POSEIDONIA

(tavv. XXVII-XXIX)

Nel catalogo di vendita della collezione Hirsch è recentemente apparso un esemplare di uno statero d'argento di Poseidonia, che aveva suscitato il mio vivo interesse qualche anno fa¹. A me poco edotta di numismatica fu segnalato da Enrico Gagliardi, conoscitore impareggiabile della monetazione greca nella Sicilia e nell'Italia meridionale per il gusto e la sensibilità affinati dalla lunga esperienza. Anzi, l'amaro ricordo della Sua fine precoce resta legato alla conoscenza di questa moneta, di cui Egli acquistò un esemplare nei primi mesi del 1953 con entusiasmo pari alla sicurezza del giudizio², ignaro soltanto ch'era l'ultima Sua soddisfazione di esperto e di collezionista³.

In omaggio alla memoria di Enrico Gagliardi pubblico questa nota, ora che lo statero col nome di Dossenno è venuto a conoscenza di tutti dall'esemplare riprodotto nel catalogo della vendita Hess.

¹ *Ant. Muenzen*, A. Hess, Luzern, 16 aprile 1957, n. 37, tav. II.

² Il Gagliardi riconobbe senza esitazione così nel primo esemplare offertogli dalla Hirsch nell'autunno 1952, ma di cui tenne solo il calco, come nell'altro, ch'ebbe l'opportunità di acquistare poco dopo, la stessa coppia di conii nota da una moneta nel Museo Naz. di Copenhagen (*Syll. Numm. Gr.* n. 1292, tav. 26), dove l'iscrizione sotto il toro non è leggibile, pur essendo evidente la traccia delle lettere. Nè ebbe alcun sospetto sull'autenticità, che di recente ho sentito invece contestare da autorevoli studiosi.

³ La collezione ancora tutta inedita è stata generosamente donata allo Stato Italiano dalla vedova, marchesa Mariarosa Gagliardi, che, interpretando il desiderio dello scomparso e d'accordo con gli altri eredi, ha voluto preservare l'integrità della raccolta e renderla accessibile al pubblico nel Museo Naz. di Siracusa. Per parte mia le sono grata di avermi facilitato lo studio di questa moneta, mettendo a mia disposizione l'originale di sua proprietà ed inoltre i calchi e gli appunti, che il Gagliardi stesso aveva cominciato a dettare.

Ringrazio inoltre vivamente il dott. C. M. Kraay per la liberalità nel segnalarmi così l'esemplare di Vienna (n. 5) come il disegno del Magnan (vignetta in fondo) e la interessante moneta di Oxford (p. 81), il dott. W. Schwabacher per le fotografie dell'esemplare di Copenhagen (Tav. XXVII, 1) e per la costante cortesia nell'elargirmi notizie, il dott. G. K. Jenkins per le fotografie dei calchi nel British Mus. (due dei quali riprodotti Tav. XXVII, 2), il dott. G. Bruck per i calchi dell'esemplare di Vienna (Tav. XXVII, 5), e infine la ditta Leu di Zurigo per le fotografie riprodotte alle Tavv. XXVII, 3 e XXVIII.

Dello statere conosco cinque esemplari tutti della stessa coppia di coni:

- 1) Copenhagen, Museo Naz., *Syll. Numm. Gr.* n. 1292, tav. 26; ex Coll. Philipsen, *Cat. Vend. Hirsch* XXV (1909) n. 632; peso gr. 7.29 (Tav. XXVII, 1).
- 2) *Cat. Vend. Naville* X (1925) n. 91, tav. 3; *Cat. Vend. Naville* XV (1930), n. 186, tav. 6; peso gr. 7,52 (Tav. XXVII, 2 dal calco).
- 3) Ex coll. Hirsch, *Cat. Vend. Hess* (1957), n. 37, tav. II; peso gr. 7,65 (Tavv. XXVII, 3 e XXVIII).
- 4) Coll. Gagliardi, peso gr. 7,66 (Tavv. XXVII, 4 e XXIX).
- 5) Vienna, Kunsthist. Mus.; peso gr. 7,52 (Tav. XXVII, 5 dal calco).

Un disegno edito da Domenico Magnan (*Lucania Numismatica*, Roma 1775, tav. 23, X; vignetta in fondo), riproduce nello stile dell'epoca un esemplare che può essere un sesto oggi disperso o forse identificarsi con uno dei nostri 1, 2 o 5, il cui R/ è abbastanza corroso per lasciare frantendere la posizione della testa del toro e non distinguere le tracce dell'iscrizione in basso.

I tipi del D/ e del R/ sono quelli comuni a tutte le emissioni di Poseidonia con doppio rilievo¹. Anzi, sul D/ la figura del dio eponimo della città rimane in sostanza qual'era sugli incusi: davanti a lui è aggiunto un *thymiatèrion*, mentre manca qualsiasi iscrizione nel campo perfettamente tondo, contornato da un unico cerchio di perline.

Sul R/ il toro volto a destra è più fermo che nella maggioranza dei casi: punta gli anteriori ed ha la testa china con le orecchie basse, quasi imbronciato si preparasse a cozzare. Una rottura di conio appare sulla gioiagia in tutti gli esemplari salvo il n. 3, che evidentemente precede gli altri. Sopra è la leggenda progressiva ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΑ, che s'inфлекe lievemente, seguendo la curva del dorso taurino, e che, sull'analogia delle altre emissioni simili, può intendersi come abbreviazione dell'etnico al genitivo o più semplicemente come il nome della città². In basso fra due linee d'esergo

¹ Fa eccezione la monetina areatica con la testa di Poseidon sul D/ e la sola iscrizione retrograda ΓΟΜΕΙ sul R/ (Berna, Berlino, ecc., bibl. in Ph. LEDEBER, *Neue Beiträge z. ant. Münzkunde*, 1943, p. 12, n. 3, tav. I, 3), che merita speciale attenzione anche per le sue analogie con un'emissione affatto simile di Sibari (B. V. HEAD, *Hist. Num.* II ed., p. 84). A parte i rispettivi tipi e nomi ed il diverso peso si tratta nei due casi di una forma, che sembra di transizione dall'incuso al doppio rilievo.

² L'alpha finale è meglio conservata nel n. 3, ma visibile anche negli altri: l'omega, chiarissimo in tutti i casi, differenzia la forma del nome da quella dorica con alpha, che persiste generalmente sul D/ e sul R/, retrograda o progressiva, anche nelle serie classificate per ultime, cfr. HEAD, *op. cit.*, p. 81; S. D. P. NOE, *A group of die sequences at Poseidonia*, in *Am. Num. Soc. Mus. Notes*, V, p. 9 ss., tav. V s. La leggenda ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΑΣ più o meno completa, sul D/ è iscritta prima ai due lati della figura (HEAD, *cit.*), poi davanti ad essa in tutta la serie del NOE (da 5 a 9 lettere con la base verso l'interno e più di rado - 1, 3, 26, 27 - verso il margine), dove nel campo a sin. è il numerale, ed a volte scompare col diffondersi dei simboli (ad es. E. REILING, *Die ant. Muenze als Kunstwerk*, n. 510).

è l'iscrizione ΔΟΣΣΕΝΝΟΥ, simile alla prima per la forma e le dimensioni delle lettere. Completa solo nel n. 4, è però altrettanto chiara nel n. 3, dove mancano l'iniziale e la finale; nel n. 2 resta la sola desinenza; nel n. 1 si riconosce a mala pena la traccia delle ultime lettere.

Appunto questo nome, iscritto al genitivo sul R/, suscita qualche perplessità e ripropone diversi problemi.

Quando si confronti il nostro statere con gli altri più noti, si è indotti a classificarlo fra le ultime emissioni di Poseidonia (con simboli e lettere, che sono forse sigle d'incisori), cioè dopo il gruppo di conii con lettere di serie, recentemente identificato dal Noe¹. Ma quando se ne osservino i particolari e si consideri senza preconcetti la monetazione di Poseidonia-Paestum, la datazione assoluta si presenta malsicura in mancanza di uno studio sistematico dei conii, dei loro aggruppamenti e della successione dei gruppi. Non sarà perciò superflua qualche premessa.

* * *

Si afferma ormai generalmente che la città abbia cambiato nome con l'occupazione lucana², qualunque si consideri l'origine della forma Πιστόλις - Πιστόιον - Paestum³. E, poichè si sa che nel 389 a.C. gli Italioti

Si conosce tuttavia qualche conio del D/ con la forma ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΣ (S. W. GROSE, *Cat. of the Mc Clean Coll., Fitzwilliam Mus. Cambridge*, I, nn. 1071-1074, tavv. 36, 21, 22) accoppiato con R/, su cui persiste la forma ΠΟΣΕΙΔΑΝ: il dott. C. M. Kraay peraltro mi ha dato cortesemente notizia di un esemplare nell'Ashmolean Mus. di Oxford di speciale interesse da questo punto di vista poichè accoppia al D/, noto da Cambridge *Syll. Numm. Gr.* n. 555, GROSE, *cit.*, 1072, ecc., ma prodotto quando il conio era già molto logoro per l'uso, un R/ dove la forma della leggenda è anche ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΑ. E ciò conferma che non sempre (come vorrebbe il NOE, *op. cit.*, p. 12) il conio di martello, danneggiandosi più presto, veniva sostituito per primo. Tali osservazioni sono di necessità vaghe e precarie in mancanza di una sistematica classificazione dei conii. Per il nome della città, v. la na. s.: per i caratteri delle leggende p. 88.

¹ V. la na. prec. La moneta con la testa della « Hera Lakinia » di prospetto, data dallo HEAD e quindi generalmente a chiusura della monetazione di Poseidonia, dai due esemplari superstiti (Santangelo n. 4338 e De Luynes n. 538, ch'è süberato) sembra la più rozza imitazione del tipo di Croton, meglio riprodotto da altre città dell'Italia meridionale (Pandosia, Hyria, Fensernia, ecc., W. GISECKE, *Italia Numismatica*, tav. 9, 5 ss., p. 57; HEAD, *op. cit.*, pp. 97, 106, 37, 38) in relazione con la lega italiota, promossa da Thuri, a quanto di solito si dice. La forma della leggenda ed altri caratteri potranno aiutare a classificarla fra le emissioni di Poseidonia, che, come vedremo, non cessano col sorgere del IV sec. a. C.

² Ad. es. E. CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, II (1927), p. 396 ss.; A. MAURI in *Encicl. Ital.* XXV (1935), p. 916 s.; A. D. TRENDALL, *Paestan Pottery* (1936), p. 1 s.; P. C. SESTIERI, *Paestum* (1953), p. 5.

³ Non è qui da discutersi se il nuovo nome sia la corruzione di quello greco nella barbarica pronunzia degli italioti (come pensò già nel XVII sec. il SALMASIUS, *Ad Solin.*, VIII, 2; v. princ. O. KELLER, in *Archiv f. Latein. Lexic. u. Grammatik*, 1906 p. 392 ss., cfr. HEAD, *op. cit.*, p. 81 e tanti altri) o piuttosto il primitivo nome del sito, trasformato per una certa assonanza in Poseidonia dai coloni greci, portatori del culto di Poseidon, e poi ripri-

confederati affrontarono i Lucani, che da qualche tempo facevano frequenti incursioni nel territorio di Thuri, e li ricacciarono nella loro regione, inseguendoli poi con successo fra le montagne finchè non furono essi stessi intrappolati e sconfitti nella regione di Lao¹, si attribuisce proprio la data del 390 alla conquista lucana di Poseidonia.

In conseguenza si datano entro il V secolo, o comunque non oltre il primo decennio del IV, tutte le monete col nome greco della città²; oppure qualcuno abbassa addirittura alla metà del IV secolo ed oltre la conquista lucana³ per conciliare questo avvenimento con certe caratteristiche tarde delle monete⁴.

Ma nessuno scrittore antico asserisce che furono i Lucani ad imporre il nuovo nome.

Strabone nel menzionare la città di Poseidonia e il suo golfo (prima di elencarne i successivi conquistatori sibariti, lucani e romani) aggiunge che ai suoi tempi si chiamavano rispettivamente Παιστός e Παιστανός, ma non specifica da quando⁵; ed il nome antico riferiscono gli altri autori greci⁶, fra i quali è il più notevole Aristosseno di Taranto. Questi infatti, nel deplorare le tristi condizioni, cui erano ridotti i Poseidonati sotto l'oppressione

stinato in odio a questi dai Lucani (F. RIEZZO in *Riv. Indo-gr.-ital.*, XXI, 1937, p. 5) o dai Romani, oppure se i due nomi siano fra loro indipendenti, benchè non del tutto dissimili. Vale però la pena di ricordare la precisa analogia delle forme παιστός - παιστικόν sulle prime monete di Phaistos (HEAD, *op. cit.*, p. 472 s.), che G. PUGLIESE CARRATELLI (*Mon. Ant. Lincei*, XL, col. 537) ha acutamente notata, richiamando l'aspirazione propria dell'Egeo per la forma più comune del nome della città cretese: si potrà quindi far risalire Παιστός - Paistum - Paestum ad un toponimo pre-coloniale, forse preellenico (cfr. J. B. HALEY, *The geographical distribution of praegreek placenames*, in *Am. Journ. Archaeol.*, XXXII, 1928, p. 141 ss., e per Creta U. v. WILAMOWITZ in *Hermes* 40, 1905, p. 151), ma non italico e, tanto meno, accostarlo a parole oscche, come *pestum* (KELLER, *op. cit.*).

Quanto alla forma del nome greco, tutti gli incusi ne documentano l'inizio Ποστ talvolta Ποσει - Ποσειδ, che sulla scorta delle monete successive può integrarsi in Ποσειδωνία e che per il σ non sembra dorica, ma piuttosto achea nel senso lato comprendente l'arcadico e l'eolico (cfr. Ποσειδών in Alceo fr. 26, DIEHL, *Anthol. Lyr.* n. 51, p. 115, e l'omerico Ποσειδῶν), com'è stato già ammesso (F. BECHTEL, *Gr. Dial.*, II, 1923, p. 880; A. TRUMB E. KIECKERS, *Handbuch d. gr. Dial.*, 1932, p. 233, 7 c) e come la eccezionale variante Ποσειδ su qualche incuso (E. BABELON, *Traité* n. 2123; S. W. GROSE, *op. cit.*, n. 1047; *Syll. Numm. Gr.* IV n. 540) pare confermare. Infatti il BUCK (*Greek Dial.*, 1928, p. 54) ritiene che le forme con σ invece di τ attestate in ambiente dorico da iscrizioni posteriori al IV sec., siano dovute all'influsso relativamente tardo della forma più comune. Per il nome del dio, cfr. E. H. MEYER, in *Roscher Lexikon*, III, 2, 2788 s.

¹ V. specialmente DION. XIV, 101 s. e per gli altri testi sulla storia di Poseidonia - Paestum, cfr. H. RIEMANN in *Realencykl. P. W.*, Suppl. VIII (1956), col. 1231 ss.

² Da ultimo NOE, *op. cit.*, p. 9.

³ F. SARTORI, *Problemi di Storia Costituzionale Italiota* (1953), p. 102.

⁴ GIESECKE, *op. cit.*, p. 84 (cfr. p. 352 e tav. a p. 342 s.).

⁵ STRAB., VI, 241 = 4,13; anche PL. *Nat. Hist.* III, 71 si limita a dire *oppidum Paestum, Graecis Posidonia appellatum*.

⁶ Per i testi, J. BÉCARD, *La colonisation grecque*, 2^a (1957) p. 214 ss., cfr. anche *Arch. Stor. Cal. e Luc.* XIX (1950) p. 65 ss., e RIEMANN, *op. cit.*, 1230.

barbarica, pur scrivendo alla fine del IV secolo e con tanta enfasi da svelare un'amarezza personale, riferisce tuttavia l'etnico greco senza far cenno dell'imposizione alla città di un diverso nome, che sarebbe stato un valido argomento in favore della sua pessimistica tesi e ch'egli non avrebbe dovuto ignorare¹.

Ai Romani, che già nel 273 a.C. fecero di Paestum una colonia latina, il Nissen attribuiva il cambiamento di nome², e probabilmente dall'opera di B. V. Head deriva la diffusione dell'altra ipotesi, rispettabile, ma discutibile ed oggi, al contrario, ripetuta come verità fuori d'ogni questione.

Nè, accettando una tale cronologia, si è posto mente alla paradossale conseguenza che una città ricca e fiorente per la privilegiata posizione sulla costa, allo sbocco di fertili vallate montane e sulla principale via di traffico fra il Sud, la Campania e le regioni settentrionali, sarebbe rimasta priva di una sua moneta per circa un secolo e più.

Più di un secolo perchè l'unica moneta d'argento ed i bronzi, che lo Head data dopo la presunta interruzione a partire dal 300 circa, sono stati piuttosto conati, com'egli stesso ammette, qualche decennio più tardi, già sotto l'occupazione romana. Lo suggerisce proprio la forma dell'iscrizione ΠΑΙΕΤΑΝΟ che risulta affatto analoga a quelle (ROMANO, SVESANO, COSANO ecc.) delle prime emissioni di Roma per l'Italia meridionale³, mentre non può certo stupire la persistenza dell'uso di lettere greche (che andranno poi gradualmente trasformandosi) in una regione, dove la cultura ellenica aveva profonde radici ed ogni nuovo dominatore per affermare la sua autorità senza troppa violenza doveva adattarsi alle consuetudini invecchiate ed in ispecie alla lingua più nota⁴.

D'altra parte, una severa valutazione dei fatti storici testimoniativi dagli antichi, in rapporto con la posizione geografica dei luoghi, induce ad anticipare di qualche decennio l'arrivo delle genti italiche nella piana di Poseidonia.

Basti ricordare che nel 390 i Lucani spadroneggiavano nelle regioni più

¹ Ap. ATHEN. XIV, 31 (632); *Fragm. Hist. Gr.* II, p. 291; cfr. TRENDALL, *op. cit.*, p. 105 ed inoltre RIEMANN, *op. cit.*, 1232 per l'espunzione della glossa tarda Τυρρηνός ἢ Πομαίσιος γεγονόσα. Ma forse, forzando proprio le parole di Aristosseno sulla festa annuale dei Poseidoniati per commemorare « gli antichi loro nomi e tradizioni », se v'è voluto concludere ch'era mutato il nome della città.

² H. NISSEN, *Ital. Landeskunde* II, 2 (1902) p. 893.

³ E. A. SYDENHAM, *The coinage of the Roman Republic* (1952), p. XVII; L. BREGLIA, *La prima fase della con. rom. dell'arg.* (1952) spec. p. 32 ss.; per l'identificazione della città di Cosa in Lucania fra le altre più o meno omonime nell'Italia centro-meridionale, NISSEN, *op. cit.*, II, 2, p. 821 e E. PAIS, *Ric. stor. e geogr. sull'Ital. ant.* (1908), p. 212 s. na. 8, ivi bibl.

⁴ Si ricordi in tal senso la moneta conata, a quanto pare, nel 326 a Napoli con la leggenda POMAIQN (BREGLIA, *op. cit.*, pp. 25 e 39 ss. tav. I, 4); d'altra parte, l'iscrizione può considerarsi in caratteri latini del III sec., come osservò già D. MAGNAN (*op. cit.*, na. 24 p. XII) nel XVIII sec., salvo il sigma a quattro tratti su qualche conio, ma più spesso a tre tratti, come nelle altre leggende monetarie campane.

meridionali, spingendosi nel territorio di Thuri con tanto sicura baldanza da indurre Dionigi di Siracusa ad allearsi con loro e gli Italioti a stringersi in una lega di mutua difesa per frenarne l'impeto aggressivo. E, se Diodoro aggiunge che i Lucani, informati dell'entità delle forze nemiche, si ritrasero nella regione loro propria¹, vuol dire che le montagne e le alte valli fra la Calabria e la Lucania odierne erano già in loro saldo possesso e che quindi da tempo essi avevano dovuto occupare il territorio alle spalle e sboccare sulla costa tirrenica più a settentrione².

Appena la pressione degli Italici provenienti dal centro della penisola ebbe ragione della resistenza dei Greci in Campania, dovè estendersi sempre più decisamente dal nord al sud e dall'interno verso il mare la spinta dei popoli di cultura arretrata, però già maturi al progresso e sensibili alla attrattiva della civiltà, oltre che della ricchezza, delle colonie greche costiere³. E poichè la reazione di queste si andava naturalmente fiaccando e le più esposte erano le prime a cedere, l'avanzata dalle rive del golfo di Napoli a quelle del contiguo golfo di Salerno può presumersi rapidissima.

È quindi probabile che l'invasione della piana poseidoniate risalga all'ultimo quarto del V secolo e piuttosto al principio che alla fine di questo periodo⁴.

Ma, se si anticipa l'arrivo dei Lucani a Poseidonia, si potrà tanto meno credere ch'essi ne abbiano cambiato il nome perchè si dovrebbe porre un limite ancora più alto all'attività della zecca di denominazione greca. Risulterebbe ancora più larga la frattura fra i due periodi di coniazione e ancora meno accettabile la datazione delle ultime monete del primo periodo in rapporto con i loro caratteri stilistici ed epigrafici.

Tutto sembra invece portare alla semplice conclusione che Poseidonia continuò a battere moneta durante il IV secolo col suo nome e con i suoi tipi tradizionali.

Nè del resto sarebbero da aspettarsi innovazioni economiche o mutamenti

¹ Diod. XIV, 101, 3: Λευκανοὶ μὲν... ἀπεχώρησαν εἰς τὴν ἰδίαν χώραν· οἱ δὲ Θεούριοι κατὰ σπουδὴν ἐμβολόντες εἰς τὴν Λευκανίαν εἰσε.

² L'appoggio della sua flotta concessa da Dionigi prova che i Lucani non erano più singole bande arrocate sulla dorsale appenninica, donde avrebbero potuto fare incursioni su punti fra loro distanti diverse coste; nè soltanto una somma di forze, che il tiranno sperava di sfruttare a suo vantaggio; ma rappresentavano già un'unità coerente e relativamente organizzata sotto la guida di capi responsabili, con cui Siracusa poteva allearsi senza rischi per il suo prestigio. E ciò conferma la compattezza della loro avanzata progressiva verso l'estremità meridionale della penisola.

³ Cfr. G. DE SANCTIS, *Storia dei Greci*, II, p. 69 s.

⁴ A favore di questa datazione più alta della discesa dei Lucani si può addurre che nello Heraion alla foce del Sele (che per la fama, le ricchezze e l'impossibilità della difesa dovè attirare già a distanza gli invasori) non abbiamo recuperato nessun oggetto posteriore alla metà del V sec. tra il materiale danneggiato nella battaglia — di cui si hanno estesi e vistosissimi segni — e poi scaricato nelle trincee per le fondamenta dei nuovi edifici. Tuttora inedito, questo materiale è esposto nel Museo di Paestum (spec. vetrine 11 e 15).

formali nella monetazione per volontà di invasori incolti, *feri victores* rispetto ai coloni greci, ma altrettanto ansiosi di apprenderne le istituzioni, gli ordinamenti sociali ed i modi civili.

Se, quasi un secolo prima, l'avvento dei Sibariti esuli dalla patria in rovina determinò l'aggiunta del toro — ch'era un emblema notissimo e certo aumentava il credito della valuta — sul R/ delle prime monete con doppio rilievo senza far scomparire dal D/ la figura del dio eponimo¹, non c'è motivo per credere che, finchè restava immutato il nome della città, si sopprimesse o si sostituisse questo emblema parlante, ormai accreditato da secoli. E meno che mai conveniva farlo proprio quando il passaggio del potere nelle mani di gente malnota poteva suscitare negli altri paesi la diffidenza e compromettere i rapporti commerciali, a tutto scapito dell'orgoglio dei vecchi poseidonati e dell'economia dei nuovi occupanti.

Questi ci appaiono capacissimi di evolversi al contatto con la civiltà italiota, non aversando le industrie e le attività artistiche locali, e non rinunciando nemmeno a quel tanto, ch'era il loro patrimonio avito. Introdusero nella regione l'uso degli intonaci dipinti nelle tombe, dove la bardatura dei guerrieri, come il gusto un po' truciolento e l'enfasi ingenua di taluni particolari² tradiscono l'indole rude e l'ispirazione non certo greca dei pittori accanto a motivi prettamente classici, che rivelano l'influsso della migliore tradizione, anche a distanza di parecchi decenni³.

Sotto il dominio lucano si sviluppò la feconda attività delle officine ceramiche, che ormai tutti s'accordano a riconoscere pestane e di cui si va continuamente allargando la nostra conoscenza⁴. Intorno ad Assteas e Python, che firmano le loro pitture, si schiera lo sciame anonimo dei ceramografi e dei vasai operanti anche prima e dopo i due maestri; e, se pure si volesse ancora oggi insinuare che uno di essi, immigrando da un'altra città meridionale, abbia dato un nuovo apporto all'arte ed all'artigianato locali⁵, si dovrebbe tuttavia ammettere ch'egli trovò nella Poseidonia del IV secolo condizioni favorevoli al suo lavoro, discepoli ed operai atti a secondare i suoi intenti. Nè forse è da attribuire soltanto al caso la penuria delle iscrizioni sui vasi

¹ A questo proposito, cfr. la mia nota in *Arch. Stor. Cal e Luc.* XIX, 1950, spec. p. 81.

² Ad es. lo sprizzare a fiotti del sangue dalle troppe ferite dei duellanti, lo sguardo sarcastico e bieco di tutti i cavalli, ecc., F. WEEGE, *Osk. Grabmalerei* in *J. d. I.* XXIV, 1909, A. MARZULLO, *Tombe dipinte scop. nel terr. pestano*, Salerno 1935; A. MAIURI, *La peinture romaine*, 1953, p. 18 ss., e per le numerose scoperte recenti, P. C. SESTIERI in *Riv. Ist. Naz. di Archeol. e St. d. Arte*, V-VI, 1956-57, p. 65 ss.

³ Schemi e tipi tradizionali nelle rappresentazioni della *prothesis*, del viaggio del defunto sul carro ecc., cfr. SESTIERI, *op. cit.*

⁴ TRENDALL, *op. cit.*, spec. p. 102 ss.; *Paestan Pottery: a Revision a. a Suppl.* in *Papers Brit. School at Rome*, XX (1952), spec. pp. 25 e 28, e *Paestan Post-script*, ivi XXI (1953), p. 160 ss.; cfr. J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting* (1947), p. 226 s.; A. RUMPF, *Malerei u. Zeichnung* (1951), p. 140 s.

⁵ Si era pensato anni fa che Assteas fosse tarantino piuttosto che pestano, ma le successive scoperte di vasi nell'area di Paestum hanno reso sempre più improbabile quell'ipotesi, confermando le vedute del Trendall.

anonimi in contrasto con la grafia relativamente buona di molti nomi greci sui sette vasi firmati ¹.

Ma non possiamo indugiare sui rapporti fra gli abitanti, che discendevano dai coloni, ed i nuovi venuti o discutere la collaborazione fra loro: quel che importa per apprezzare meno arbitrariamente le monete è il riconoscere nella città tenuta dai Lucani un centro ancora vivo e produttivo, non sopraffatto dalla grossolanità degli invasori — come il lugubre e retorico quadro di Aristosseno poteva far credere prima che si estendesse la ricerca archeologica —, ma piuttosto rigenerato dai nuovi fermenti immessi nell'organismo della colonia greca in declino.

Forse dopo l'urto iniziale la fusione degli elementi eterogenei e la loro trasformazione si compì senza crisi: certo nel IV secolo la città (come il santuario alla foce del Sele, che da lei doveva dipendere amministrativamente) fu popolata e frequentata, produsse, esportò ed importò merci ed oggetti d'arte; ed un tale fervore di vita è in pieno contrasto con la mancanza di una moneta propria, specie in una colonia, ch'era stata fra le prime a coniare e fra le pochissime ad avere un suo tipo altrettanto significativo quanto resistente al volgere del tempo e degli eventi, e che fu poi tra le ultime città d'Italia a solgere il privilegio monetale fin sotto l'impero romano ².

Nulla impone, quindi, di limitare entro il V secolo le emissioni di Poseidonia: i testi e i monumenti, anzi, convincono che la zecca dovè prolungare la sua attività nel periodo successivo, senza cospicue interruzioni.

D'altra parte la persistenza dei tipi tradizionali e un certo atteggiamento conservatore, che si palesa in generale nelle espressioni artistiche della regione, rendono più precaria la datazione dello stile. Così anche nella coroplastica, del cui sviluppo abbiamo ormai un'ampia visione grazie alla straordinaria abbondanza delle stipi votive a Paestum e nello Heraion sul Sele.

Se le pitture delle tombe rivelano un uso ed un indirizzo d'arte italici non scervi da influssi greci, e la ceramografia dimostra la continuità della tradizione greca con una graduale infiltrazione del gusto e dei costumi lucani, le terrecotte, talvolta deposte in favisse databili, documentano l'affermarsi e il perdurare di una tendenza classicistica, la tenace predilezione per le forme più antiche specialmente nel rappresentare la divinità. Ancora fra il III e il II secolo a.C. si plasmava da matrici rifatte e si dedicava l'immagine di Hera nel solenne aspetto, che le aveva attribuito la scultura del IV.

¹ TRENDALL, *P. P.* p. 14 e na. 21, Cat. nn. 16, 153, 2611, 31-34, 37, 52, 107; per il dialetto e la grafia, *ivi* pp. 20 ss. e 107.

² M. GRANT, *Aspects of the princ. of Tiberius* (1950) p. 1 ss., *ivi* bibl.; per la moneta con la testa di Hera, cfr. *supra* p. 81, na. 1.

* * *

Lo schema del Poseidon è fissato fin dalla sua origine intorno alla metà del VI secolo: muta soltanto qualche particolare (la pettinatura, l'aggiunta o meno del pileo, della barba, di un attributo o di un emblema, la decorazione del tridente) e mutano, s'intende, le proporzioni del corpo e il rendimento dell'anatomia e del panneggio¹.

Anche il toro, da quando appare intorno al 500, rimane tranquillamente gradiente col muso più o meno basso, benchè volto ora a destra, ora a sinistra.

Nulla o quasi era concesso all'inventiva degli incisori, pochissimo al loro stile personale, nonostante il cambiare della moda. Anzi, proprio col passare degli anni, dopo ch'erano state limitate le convenzioni e superate le difficoltà tecniche, che limitavano i mezzi d'espressione degli artisti arcaici, si avverte negli incisori poseidonati il preciso intento di non derogare alle forme sancite dalla tradizione: ne sono sintomi la manieristica rigidità dei lembi della clamide, la gamba destra di profilo nonostante la torsione del busto, il tridente dietro la testa ancora nel pieno V secolo e, peggio, nell'ultimo quarto². Ad un certo punto però la clamide si ammorbidisce e si ammassa insieme con l'appesantirsi della figura, che si scompone e flette la gamba destra, mentre viene affiancata da simboli³. Quale sia questo momento non è facile stabilire in base ai tratti stilistici, i quali sembrano però riferibili al IV secolo avanzato piuttosto che agli anni anteriori al 400⁴.

Sul nostro statere, invece, il personaggio è agile, di proporzioni allungate e pieno di slancio (Tav. XXVII s.)⁵; ha barba appuntita e i lunghi capelli ravvolti su d'un cerchio tutt'intorno alla testa, secondo l'acconciatura in voga al principio del V secolo⁶. Nè del resto la simmetrica partizione delle pieghe nei due lembi della clamide o l'anatomia del torace sembrano a prima vista

¹ Per gli incisi, cfr. ad es. REGLING, *op. cit.*, 109 e 239; G. M. A. RICHTER, *Kouroi*, figg. 478 e 480, p. 220.

² Ad es. REGLING, *op. cit.*, 509 ed in genere la serie edita dal NOE, *op. cit.*

³ Ad es. NOE, *op. cit.*, nn. 28 (*Cat. Vend. Hess.*, n. 36) e 29; REGLING, *op. cit.*, 510 (delfino, ramo, ramo e testa d'ippocampo). Ci si potrebbe anche chiedere se questo ramo non sia da mettersi in rapporto con quello, che appare nell'esergo o sopra il campo nei distaferi tardi di Thuri (S. P. NOE, *The Thurian Di-staters*, 1935, N 2 e N 4, pp. 67 e 32, tav. IX) e su qualche moneta di Croton. Anzi, proprio per tale analogia il NOE propone di riesaminare la datazione finora ammessa per le monete di Croton.

⁴ Ad es. *Syll. Numm. Gr.*, Cambridge n. 564.

⁵ Le proporzioni si possono apprezzare solo tenendo conto di tutti gli esemplari: la lucentezza metallica inganna nelle fot. dei nn. 1 e 3, dando l'illusione di una maggiore esilità o addirittura di ritocco del conio, mentre il risalto più o meno attenuato per corrosione negli altri due produce l'effetto opposto.

⁶ Ad es. efebi di Agrigento (G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, n. 149, tav. CXXIV) e della Acropoli (*ivi* tav. CXXX, p. 219, s.), bronzetto di Dodona (K. A. NEUGEBAUER, *Ant. Broncestatuetten*, tav. 28, 2).

molto diverse da quelle di una scultura dello stile severo e che potrebbero trovarsi riflesse in un'incisione monetale tutt'al più della metà del secolo¹.

Ma una tale datazione è inammissibile in rapporto con la cronologia generalmente attribuita agli altri conii di Poseidonia ed in particolare alla serie con lettere ordinali, alla quale — come ho già detto — la nostra moneta risulta posteriore. Lo dimostrano tutti i suoi caratteri e lo confermano i criteri epigrafici; così la mancanza di leggenda sul D/, le dimensioni e la posizione di quelle sul R/ e, più ancora, la forma delle lettere e la scomparsa del dorismo nel nome della città, che con la sostituzione dell'omega all'alpha ha definitivamente assunto la sua forma comune².

Nè, considerando queste iscrizioni indipendentemente dalle monete poseidoniate, si potrebbe datarle prima della metà del IV secolo³ senza negare ogni valore al giudizio fondato sui segni dell'alfabeto.

A favore della datazione più bassa si sarebbe tentati di aggiungere anche il tipo dell'incensiere, rappresentato come « simbolo » davanti a Poseidon⁴. Ma un siffatto *thymiaterion*, che siamo più avvezzi a trovare in età ellenistica e che in realtà si diffonde in tutto il mondo antico nel corso del IV secolo⁵,

¹ Da notarsi in questo senso la veduta di profilo della gamba destra senza che nemmeno la punta del piede ruoti prospetticamente in avanti per equilibrare lo slancio impetuoso del corpo e la torsione del tronco: per lo sviluppo di questo schema comunissimo nella scultura della prima metà del V sec., K. A. NEUGEBAUER, *op. cit.*, p. 50 s.; G. LIPPOLD, *Die gr. Plastik* pp. 100, 107, 131, e per le monete cfr. ad es. il tetradrammo di Zancle (HEAD, *op. cit.*, p. 54, fig. 82; REGLING, *op. cit.*, n. 387) o anche vari conii di Caulonia, dove la severità della veduta laterale è già nettamente attenuata.

² Nella serie con lettere ordinali persistono a lungo il san, lo iota a tre tratti e la direzione retrograda (specialmente sul R/), ricomparendo, anzi, in contrasto con la successione proposta dal NOE, che non si nasconde (p. 13) questa e qualche altra difficoltà. Per il nome, cfr. p. 80, na. 2 e p. 81, na. 3.

³ Tale è anche il parere, che ha voluto darmi Margherita Guarducci, notando specialmente la brevità del tratto centrale dell'epsilon e l'infiltersi verso il basso di quello orizzontale dell'alpha.

⁴ Benchè la coppa molto larga sia priva del coperchio conico (cfr. tav. XXVII, 7), la mano del dio è al solito aperta e estesa lontano dall'incensiere, che non è in rapporto con la figura, come invece sull'obolo di Metaponto (Tav. XXVII, 8, Santangelo n. 4228; altri esemplari peggiori Santangelo 4229 - 31, Mus. Naz. Napoli 2473 s. e Brit. Mus. n. 164) e sull'aureo di Cirene (REGLING, *op. cit.*, n. 739; HEAD, *op. cit.*, fig. 386, p. 868 s.), entrambi posteriori al 350).

⁵ Esauriente trattazione dei vari tipi in K. WIGAND, *Thymiateria* in *Bonn. Jahrb.*, CXXII, 1912, p. 49 ss., tav. III s., n. 79 ss. E' chiara l'evoluzione dalla forma più semplice col fusto desinente in cono a quella con base, che si allarga e si va differenziando (oinochoe del pittore Shuvalov al Metrop. Mus. n. 08. 258. 24 G. M. A. RICHTER, *Survey*, fig. 106, *ivi* bibl.), poi a quella con base piramidale, come sulla hydria del pittore di Meidias a Firenze (part. in G. BECATTI, *Meidias*, tav. VII, 2 e RICHTER, *Survey*, fig. 115), e infine a questa con base trilaterale, diritta o svasata a tronco di cono. Per la sua generale diffusione nel secondo terzo del IV sec. ricordo qui il coperchio di lekane da Kertsch (STREPHANI n. 1791; K. SCHEFOLD, *Kertscher Vasen*, tav. 13 s.), l'incisione di un anello d'oro del Metrop. Mus. (G. M. A. RICHTER, *Cat. of engr. Gems*, n. 90, tav. XVI) e l'arula fitile tarantina un po' più tarda (WUILLEUMIER, *Tarente*, p. 434, tav. XLII, 1), e riproduco il particolare del vaso dei

in Occidente appare più presto¹, anche se di rado, e quindi la sua presenza su di una moneta dell'Italia meridionale non è un argomento affatto decisivo per la cronologia.

Liberi ormai dal preconcetto che ragioni storiche o numismatiche² impongano un termine perentorio alla coniazione di Poseidonia, possiamo riconoscere nella figura del dio sulla nostra moneta i caratteri dell'arte relativamente tarda senza essere più tratti in inganno dalle parvenze di un arcaismo, ch'è chiaramente di maniera. Basterebbero la drammatica tensione ed il dinamismo ricercato e reso in ispecie con l'apertura eccessiva delle gambe a rivelarci un'ispirazione affatto diversa da quella, che anima gli artisti arcaici; inoltre le masse muscolari, gravi, definite e vaghe allo stesso tempo, l'enfatico allargamento del torace verso l'alto nel profilo ed altre incoerenze, come le proporzioni d'insieme, sono sintomi di un indirizzo classicheggiante non anteriore alle esperienze dei grandi maestri del IV secolo³ e inducono a datare la moneta dopo il 350 e forse addirittura nell'ultimo terzo del secolo.

Infine l'iscrizione ΔΟΣΣΕΝΝΟΥ non soltanto ripropone il solito dubbio se sia da riferirsi all'incisore o al magistrato monetario, ma sorprende in special modo col presentarci il nome ben noto di uno dei personaggi della farsa Atellana, Dossennus, in grafia greca su di un documento più antico e più meridionale di quanto ci saremmo aspettati.

La notorietà della maschera del *ludicrum oscum* insieme con la vistosità della leggenda non aiutano a risolvere il vecchio dilemma sull'attribuzione del nome, ma sembrano, anzi, complicarlo, suscitando almeno il dubbio di una terza possibilità.

Il posto, dov'è segnato al genitivo il nome di Dossennos, richiama il confronto degli stateri e distateri di Thuri, che hanno i nomi di Molossos, Nikandros e Histor sotto il toro cozzante. Ma ΙΣΤΟΡΟΣ (gen. di "Ιστωρ ο "Ιστωρ) è tracciato in lettere minutissime sopra la linea d'esergo, fra le zampe del toro, su di un solo conio di doppio statere, datato dal Noe ancora

Persiani al Museo Naz. di Napoli (tav. XXVII, 7) da fot. gentilmente procuratami dal dott. A. Stazio e il confronto immediato di un minuscolo esemplare fittile, privo della parte superiore, trovato di recente a Paestum (inv. n. 2875, vetr. 37, Tav. XXVII, 6), per gentile concessione del dott. P. C. Sestieri.

¹ Il WIGAND (*op. cit.*, p. 32 ss., cfr. p. 51 ss.) propende in conseguenza a considerarlo di origine etrusca o italica, o, si potrebbe aggiungere, italiota. Per le monete ricordo il didrammo di Zancle, datato da G. F. HILL (*Coins of ancient Sicily*, tav. IV, 9) alla metà del V secolo.

² Il GIESECKE, anzi (cfr. *supra* p. na.) rinuncia a malincuore a datare i bronzi intorno al 340, come gli suggerirebbe la tecnica, per cedere alla cronologia convenzionale in ossequio all'apprezzamento stilistico del Sambon e dello Head. Il fondamentale preconcetto storico, influendo sulla valutazione dello stile, ha così prodotto un complicato circolo vizioso.

³ Risparmio inutili citazioni di confronti o bibliografia, che si potranno facilmente trovare in H. K. SÜSSEBOTT, *Gr. Plastik d. 4. Jahrh v. Chr.* (1938) e, per la pittura, specialmente le anfore panatenaiche, nel già cit. manuale del RUMPF.

allo scorcio del V secolo¹, mentre l'analogia più precisa è fornita dai due primi. Essi sono iscritti, come nel nostro caso, su di una zona leggermente rilevata fra le due linee d'esergo in modo da assumere quasi la parvenza dell'epigrafe sul plinto di una statua quando per corrosione sia scomparso il risalto delle linee orizzontali².

Un esemplare unico di stateri, datato intorno alla metà del IV secolo o poco prima³, ci serba il nome di Nikandros⁴; quello di Molossos ricorre, al contrario, in tutte lettere più o meno grandi su ben 19 diversi coni⁵ ed una volta è seguito dalla esplicita formula $\epsilon\pi\theta\epsilon\iota$.

Se si accetta questa testimonianza chiara ed inequivocabile, ma purtroppo documentata solo da un esemplare suberato già nella collezione Ginori⁶, si dovrà senz'altro considerare anche Nikandros l'autore del conio; nè pare vi siano motivi per distanziare l'uno dall'altro nel tempo. Ciò ammette anche il Noe, il quale tuttavia, avendo raccolto e studiato le monete col nome di Molossos, le giudica troppo diverse qualitativamente fra loro per essere opera di un medesimo artista e perciò preferirebbe la vecchia ipotesi (che si tratti, nei due casi, di magistrati), pur non volendo prendere decisamente posizione contro la concorde opinione di studiosi autorevoli quanto il Robinson ed il Regling⁷.

¹ NOE, *Thur. Di-st. cit.*, B 6, tav. I, pp. 40 e 12 ss.: tre esemplari, cfr. *Cat. Hess* 1957, n. 43. Il Noe esita ad accettare l'identificazione proposta da A. H. LLOYD (*Num. Chron.* 1924, p. 135 s.) ed avvalorata da E. S. G. ROBINSON (*ivi* 1927, p. 299 s.) dello stesso incisore nella sigla $\Lambda\Xi$, sul D/ di uno stateri. La preziosità nel celare il nome, pur segnandolo in tutte lettere, sembra più propria dell'incisore che di un magistrato, il quale non dovrebbe aver motivo per nascondere la sigla della sua autorità (cfr. in proposito A. STAZIO in *Ann. Ist. It. Num.* I, 1954, p. 195); tuttavia la sigla $\epsilon\Upsilon$, in nesso su questo stesso conio e che dovrebbe appartenere al magistrato non è meglio visibile della firma (NOE, p. 12) e tanti altri casi simili lasciano il problema ancora aperto alla discussione.

² Nel nostro caso il risalto delle linee è ben conservato solo sull'esemplare Gagliardi (n. 4) e riconoscibile anche nel n. 1.

³ Berlino, NOE, *Thur Di-st.*, tav. XI, 7, p. 14; GIESECKE, *op. cit.*, tav. 8, 6; il REGLING in *Realencykl. P. W.* XVII (1936) s. v. 18, data l'attività di Nikandros nel primo quarto.

⁴ La scomparsa dell'ultima lettera lascia in dubbio se sia nom. o gen., nè aiutano i confronti di Molossos da un canto e di Istor nonchè di Dossenmos dall'altro; del resto poco importa, giacchè i due casi sono usati indifferentemente per gli incisori e per i magistrati così in greco, come in latino (R. MUENSTERBERG, *Die Beamtennamen a. d. gr. Muenzen* in *Num. Zeitschr.* XLV-XLII, 1912-1914).

⁵ Il NOE (*Thur. Di-st.* p. 13) annunzia di conoscere 19 coni di stateri col nome completo di Molossos, oltre a quelli con una semplice M che potrebbe esserne l'iniziale: le lettere superano talvolta le dimensioni di quelle di Nikandros, ma spesso sono più piccole (cfr. ad es. *Cat. Vend. Hess* n. 42); restano tuttavia sempre di proporzioni ridotte rispetto a quelle della leggenda $\Theta\Upsilon\Upsilon\Upsilon\Upsilon\Upsilon\Upsilon$, mentre Dossenmos e Poseidonia si corrispondono perfettamente.

⁶ ROBINSON, *op. cit.*, tav. XIII, 8, p. 302 e *Syll. Numm. Gr.*, *Lloyd Coll.* n. 480, tav. XVI: la leggenda $\text{Μολοσσ[σ]ϛ ε[π]θ[ε]ι$ è chiarissima, nè può imputarsi all'incisore la frode nello sfruttamento del conio. Al IV sec. a. C. appartengono le altre due monete, l'una di Kydonia e l'altra di Klazomene, delle quali rispettivamente si dichiarano autori Neyantos e Theodotos con la stessa formula $\epsilon\pi\theta\epsilon\iota$ (HEAD, *op. cit.*, pp. 463 e 568).

⁷ Il REGLING, che prima seguiva il von SALLET nel considerare Molossos magistrato, lo

Meno ancora potrei io permettermi d'interloquire nella garbata disputa fra numismatici di vaglia: mi sia soltanto consentito di dedurre che il nocciolo della questione è rappresentato dalla moneta Ginori-Lloyd e tutte le riserve dovrebbero riassumersi in un eventuale sospetto circa la sua autenticità¹.

Se si rinnega questo esemplare, si potrebbe prendere in considerazione la terza possibilità, cui ho accennato poc'anzi: e, cioè, che un'iscrizione così appariscente sia onoraria e la moneta sia stata coniatata per commemorare un determinato personaggio o un evento in relazione col suo nome. Nel caso di Dossennos si potrebbe pensare ad una rappresentazione teatrale nuova o straordinaria o anche ad un attore particolarmente abile nel recitare la sua parte². Si sarebbe allora tentati di trovare in questa ipotesi la spiegazione della disparità d'esecuzione fra i conii col nome di Molossos ed inoltre delle diverse lettere o sigle, che potrebbero attribuirsi agli incisori o anche ai magistrati. E, continuando per la pericolosa via delle congetture, ci si potrebbe addirittura domandare se solo per caso il personaggio più spesso menzionato sulle monete di Thuri abbia per nome precisamente l'etnico del condottiero epirota Alessandro, che in quei tempi si era unito alla gente di quella stessa città nel sogno, che gli fu fatale, di restaurare il dominio greco nel sud d'Italia³.

Ma non si può indulgere alle attrattive della fantasia sulla traccia di vaghi indizi, quando si ha la solida base della firma di Molossos, che non è stata minata da nessun sospetto e su cui si può ancora fondare con sicurezza.

Dovremo quindi considerare Dossennos un incisore, che lavorava per la zecca di Poseidonia pressappoco nell'età di Nikandros e Molossos (cioè nella prima metà del IV secolo) o, meglio, in un momento successivo.

La sua firma è infatti apposta in modo troppo simile alle altre due per esserne indipendente; e, se è stata ispirata da quelle, è evidentemente posteriore, sia pure di pochissimi anni. Nè si possono invertire i termini ed attribuire alla moneta di Dossennos la priorità della tipica inquadratura della firma, non solo perchè i suoi caratteri di tecnica e di stile la fanno apparire relativamente tarda e perchè la presenza di un nome è affatto eccezionale nelle emissioni di Poseidonia, ma principalmente perchè tutto induce a cre-

ha poi definito senza riserve un incisore del principio del IV sec. (*Realecykl. P. W. XVI, 1933, s. v. Molossos 4*).

¹ A meno di non volersi rifugiare in un compromesso, altrettanto complicato quanto inverosimile, e attribuire a Molossos la duplice attività, d'incisore e poi di magistrato, nonostante la maniera sempre simile di segnare il suo nome.

² Il gen. potrebbe avere valore possessivo: del resto sulle monete dell'Italia meridionale, come di tutto il mondo greco, dal IV sec. si va sempre più diffondendo l'uso dei nomi di divinità e di eroi, di incisori e di magistrati al nom. o al gen.; ma non è il caso di insistere su questa fatto e, tanto meno, di citare confronti.

³ Se Nikandros è un nome abbastanza comune, non pare che sia mai divenuto frequente l'uso dell'etnico Molossos come nome proprio.

dere che la copiosa e raffinata monetazione della panellenica Thuri esercitasse un influsso su quella delle altre città della Magna Grecia, declinante sotto il comune dominio italico.

Etrusco o italico del resto è il nome di Dossennos, ellenizzato nella grafia e nella desinenza per essere usato in un paese di lingua greca. Lo si voglia considerare di origine prettamente etrusca per la radice e il suffisso¹ o si preferisca riportarlo ad un'etimologia latina² (che invero sembra piuttosto un grossolano accostamento popolare, suggerito dall'indole del personaggio nella farsa seriore) o lo si creda il prodotto di un sincretismo osco-etrusco³, non si potrà comunque farlo risalire ad una forma greca, anche se la moneta poseidoniate, che n'è il documento più antico e più diretto, ce lo presenta così traslitterato e tradotto. Nè che io sappia alcuno ha mai proposto per Dossennus o per Buccus una derivazione dal greco, qual'è invece estremamente probabile per le altre due maschere dell'Atellana, Maccus e Pappus⁴.

Ma non è del teatro che dobbiamo occuparci, nè delle origini, anche troppo discusse, della farsa, ch'ebbe tanta fortuna a Roma e che la tradizione antica concordemente definisce osca ed attribuisce ad Atella in Campania⁵.

Poichè il nostro Dossennos è un monetiere del IV secolo, può tutt'al più riguardarci il carattere, ch'ebbe agli inizi l'omonimo personaggio teatrale e c'interessa specialmente l'opinione, secondo cui questo si sarebbe sviluppato da una primitiva figura dei ludi religiosi — forse funebri — serbando poi sulla scena lo stesso nome. Alla maschera della farsa sarebbe quindi rimasto quello, che all'origine era il nome proprio del partecipante ad una cerimonia liturgica⁶.

¹ V. principalmente WALDE-HOFMANN, *Lat. Etym. Wörterbuch*, 1938, s. v. *Dossennus* anche per la bibl. L' analogia del suffisso nel *sociennus* plautino (*Aul.* 659), come osserva lo SCHULZE (*Gesch. d. lat. Eigennamen*, s. v.), o nel *levenna* di LABERIO (ap. GELL. 16, 7) conforita, ma non illumina.

² W. FAY in *Class. Phil.* 6, 1913, p. 320 ss.

³ P. FRASSINETTI, *Fabula Atellana*, Genova 1953, p. 69 ss., cfr. pp. 18, 37 e *passim*.

⁴ V. le voci in *Realencykl. P. W.* XIV, 1, 126 (KROLL, 1928) e in WALDE-HOFMANN cit.; per la greità di Pappus è da ricordare il tormentato passo di VARRONE (*de l. l.* VII, 29), che ne dà il corrispondente nome Casnar in osco.

⁵ Riassunti degli argomenti addotti dagli autori moderni a favore delle varie tesi, che consistono nel sostenere l'origine etrusca (LATTES, KALINKA, ALTHEIM) o latina (MOMMSEN), ammettendo un influsso maggiore o minore della commedia popolare italiota per la trafia osca, si possono facilmente trovare in FRASSINETTI, *op. cit.*, e D. ROMANO, *Atellana Fabula*, Palermo 1953; v. anche la recentissima *Storia del Teatro Latino* di E. PARATORE (1957) pp. 16 ss. e 29 ss.

⁶ WALDE-HOFMANN cit.: che i nomi delle quattro maschere fossero in origine nomi propri è stato poi sostenuto da W. BEARE, *The Italian origins of Latin drama in Hermathena*, 1940, p. 46 e *The Roman Stage* (1950) p. 136 s. Per la derivazione di queste maschere e dell'azione teatrale da cerimonie religiose e riti apotropaici, J. HEURON, *Capoue préromaine*, p. 432 ss. e FRASSINETTI, *op. cit.*, p. 39 ss.

Quando appare con una fisionomia abbastanza concreta per lasciarci distinguere almeno i suoi tratti più spiccati, Dossennus non è tanto il gobbo¹ avido e scaltro, mangione e parassita, falso indovino per beffare il prossimo e suscitare il riso fra gli spettatori, quale divenne in definitiva, ma è dotato di una certa sapienza e di saggezza. Ce lo assicurano le parole di Seneca, che escludono ogni ironia².

Sicchè nulla aveva in sè di goffo e d'ingiurioso il nome, come si potrebbe immaginare, ricordando il notissimo verso di Orazio (*ep.* II, 1, 173). E del resto Fabius Dossennus fu un poeta romano, di cui ci sono ignote l'opera e l'età, ma che Plinio il vecchio (XIV, 92) cita senza alcun riferimento alla commedia o al suo personaggio.

Possiamo quindi accettare senza scrupoli nè riserve il nome di Dossennos per un incisore di monete a Poseidonia. Esso prova la già compiuta assimilazione di elementi italici nell'ambiente coloniale greco, rivelandoci l'attività artistica di un immigrato, probabilmente campano, che si adatta alle migliori tradizioni regionali nell'eseguire la sua opera e nel firmarla. E, a meno che non si ricorra alle ipotesi sotto ogni rapporto improbabili che il nostro Dossennos sia un etrusco infiltratosi nella città italiota o un osco disceso con le avanguardie lucane, conferma la datazione relativamente tarda della sua moneta.

Infine, anche se Dossennos è nome proprio di un monetiere, la sua comparsa a Poseidonia, più o meno quando vi lavorava Assteas e le pitture vascolari riproducevano gli attori sul palco, inevitabilmente riapre con nuovi e più pungenti interrogativi la vecchia questione dei rapporti dell'Atellana con la farsa dei fliaci³.

Ma non è il caso nemmeno di affrontare ora un tale problema; nè presumo di averne risolto alcun altro.

Nel segnalare i nuovi esemplari di uno statere di Poseidonia, interessante per molti dei suoi particolari, ho creduto piuttosto di richiamare l'at-

¹ Il rapporto originario *dossum-dorsum* è tutt'altro che certo, come ho già detto (cfr. FRASSINETTI pp. 18 e 69 anche per la bibl.); quanto all'identità del Manducus, di cui sarebbe conferma la menzione in PLAUTO (*Rud.* 535), è tuttavia da ricordare che nel testo di VARRONE (VII, 95) *Dossennum* è correzione, pur molto probabile e generalmente accettata, proposta dal Mueller per *ad obsenum* dei codd.

² SEN. *ep.* 89, 7: *sapientia est, quam Graeci σοφία vocant. Hoc verbo Romani quoque utebantur sicut philosophia nunc quoque utuntur. quod et togatae tibi antiquae probant et inscriptus Dossenni monumento titulus:*

hospes resiste et sophian Dossenni lege.

³ La derivazione più o meno diretta, proposta dallo ZIELINSKI (1887) e dal BETHE, *Proleg. zur Gesch. d. Theaters* (1896) p. 298 s., è ancora sostenuta con diversi argomenti (princ. M. BIEBER, *Hist. of greek a. roman Theater*, p. 297; B. PACE, *Arte e Civiltà della Sicilia ant.* III, p. 360 ss.) non senza contrasti, cfr. FRASSINETTI, pp. 21 ss.

tenzione degli studiosi sui problemi da risolvere, cercando per parte mia di sgombrare il terreno da qualche preconcetto dannoso. Soltanto lo studio dei singoli coni e dei loro aggruppamenti potrà fornire criteri più attendibili per la cronologia della monetazione di questa città della Magna Grecia, che non si spense con l'occupazione lucana, e consentire una visione più serena del suo sviluppo nel IV secolo e nell'età ellenistica.

PAOLA ZANCANI MONTUORO



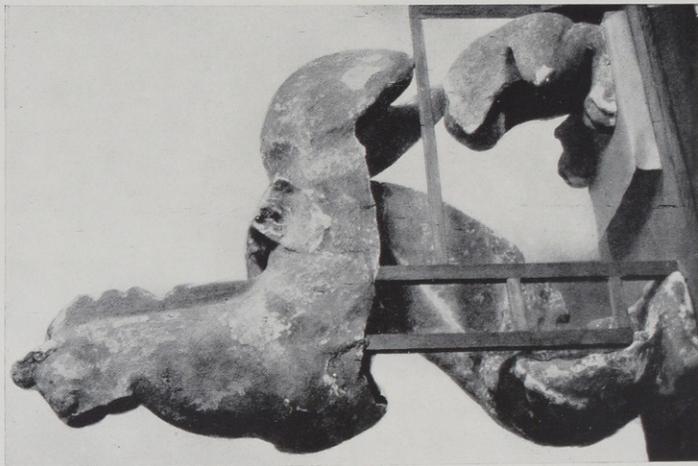
I N D I C E

ATTI:

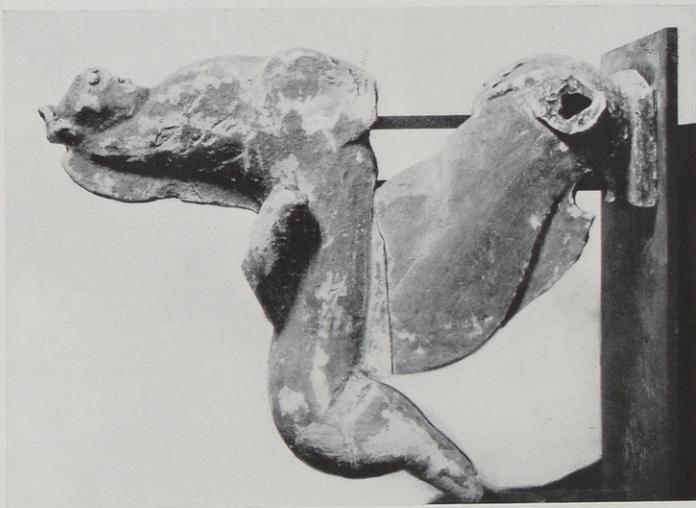
| | PAG. |
|--|------|
| P. ZANCANI MONTUORO: <i>Altre metope scolpite dallo Heraion alla foce del Sele</i> | » 7 |
| U. ZANOTTI-BIANCO: <i>Antefissa da S. Nicola di Limbadi</i> | » 29 |

MEMORIE:

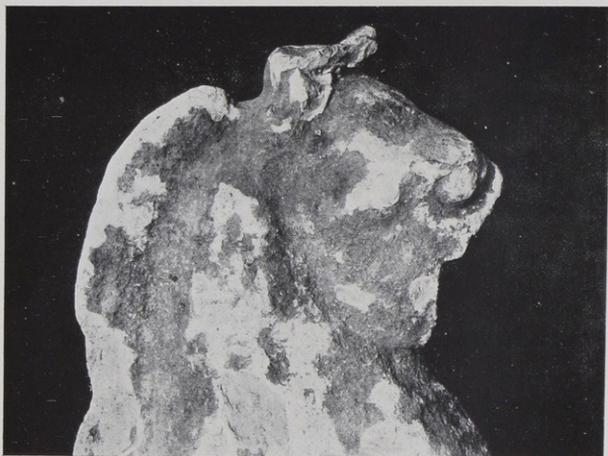
| | |
|---|------|
| E. GAGLIARDI: <i>Il gruppo equestre fittile di Metauro</i> | » 33 |
| A. DE FRANCISCI: <i>Un frammento di arula da Locri</i> | » 37 |
| M. GUARDUCCI: <i>Iscrizione arcaica della regione di Siri</i> | » 51 |
| E. PARIBENI: <i>Volti, teste calve e parrucche</i> | » 63 |
| M. SESTIERI BERTARELLI: <i>Il tempietto e la stipe votiva di Garaguso</i> | » 67 |
| P. ZANCANI MONTUORO: <i>Dossenno a Poseidonia</i> | » 78 |
| Indice delle tavole e delle figure nel testo | » 97 |



2



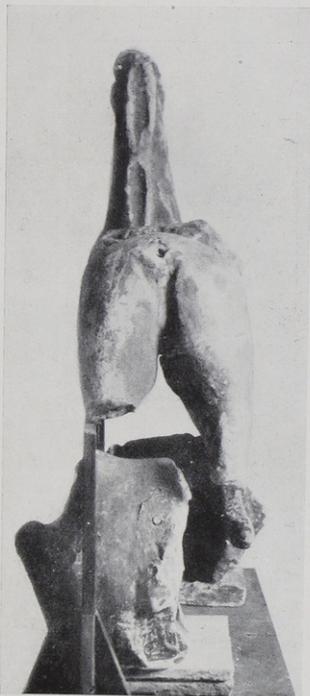
1



1



2



3



2



1



3



2



1



2



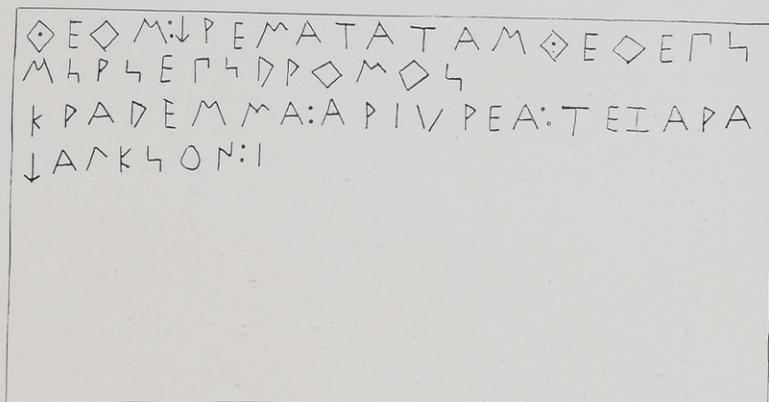
3



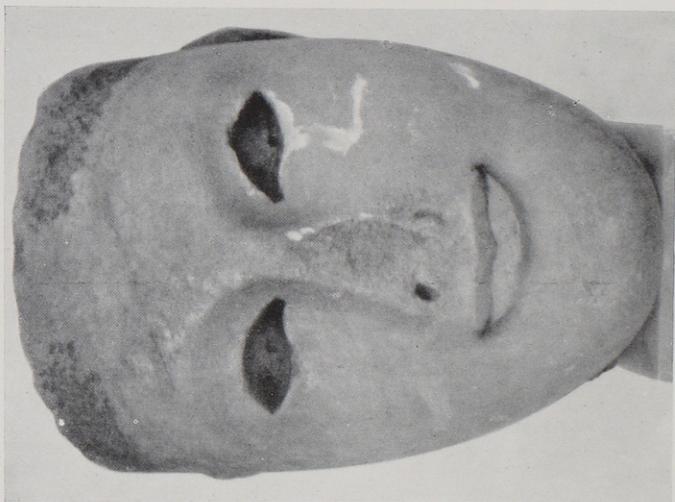
1



1



2





2



3



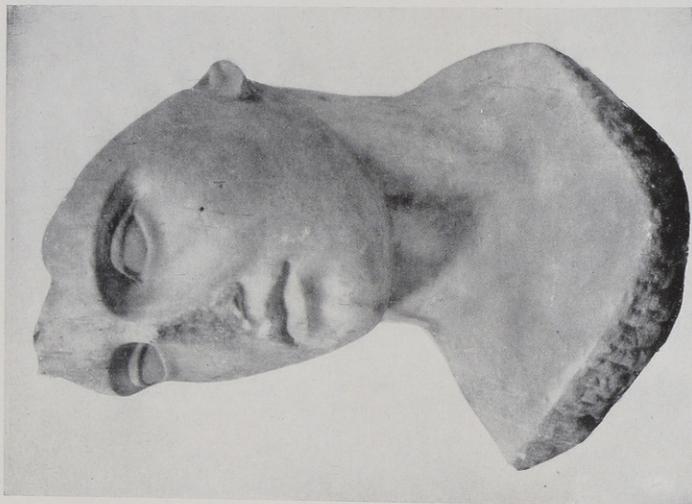
1



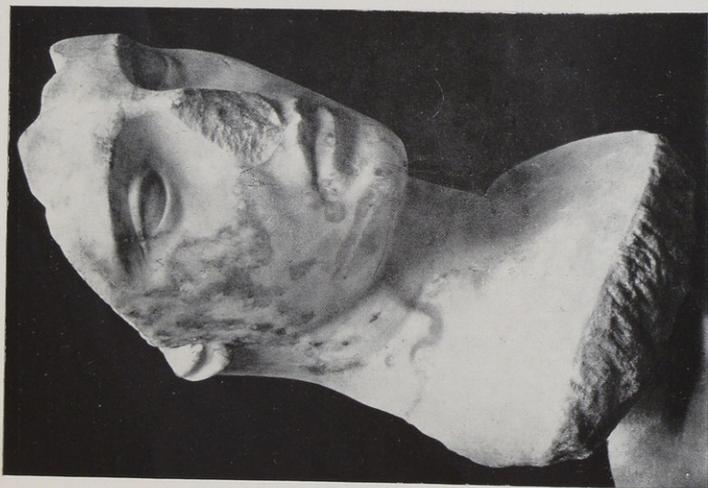
2



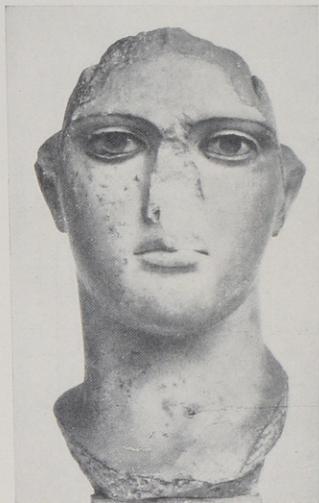
1



2



1



1



2



3



4

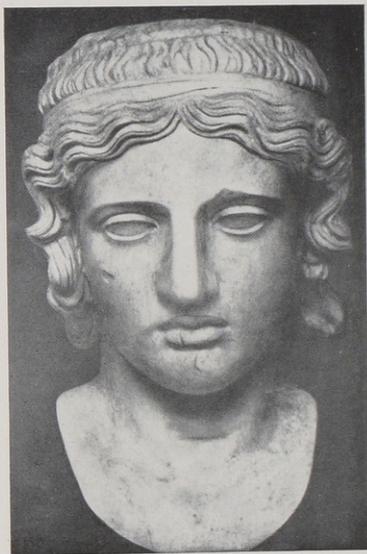




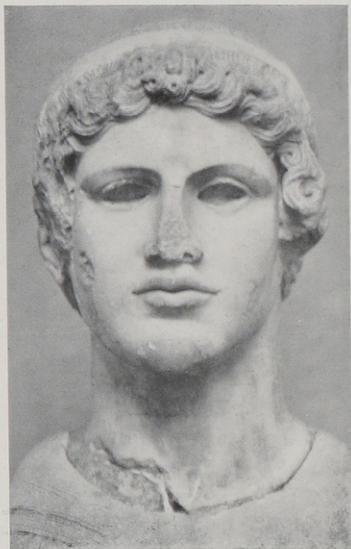
1



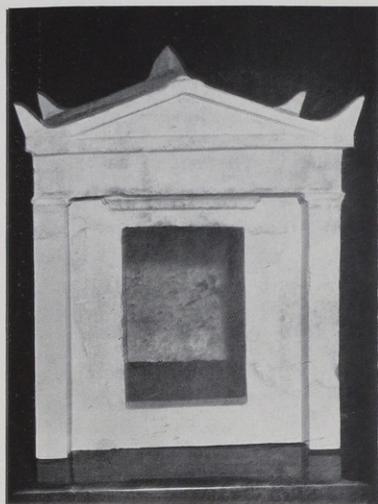
2



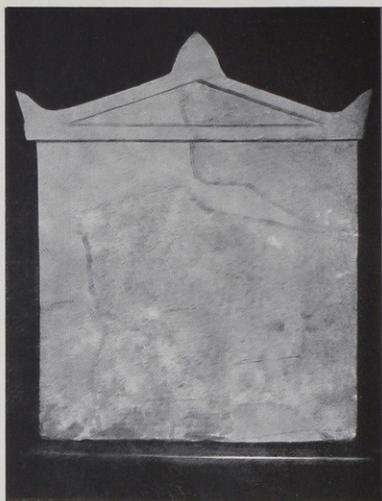
3



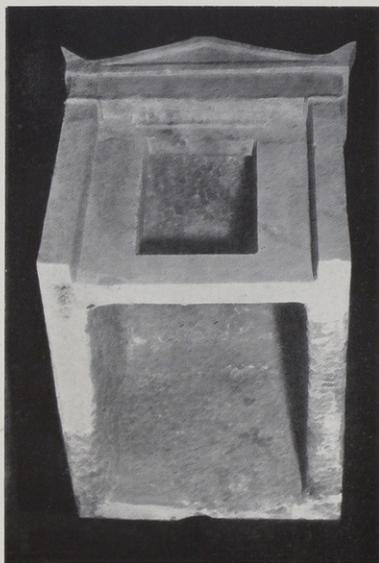
4



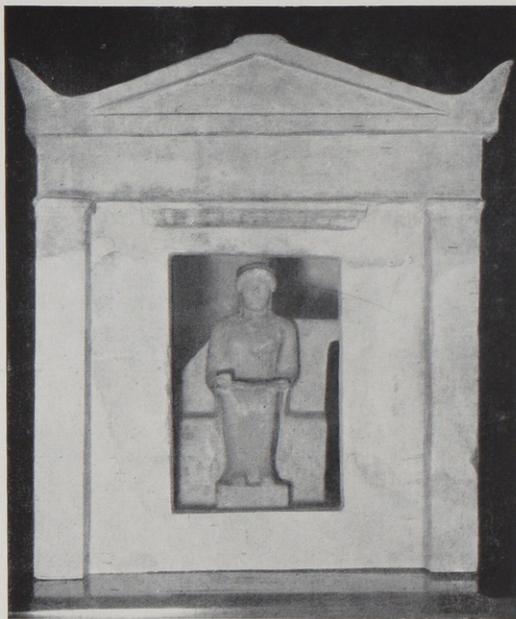
1



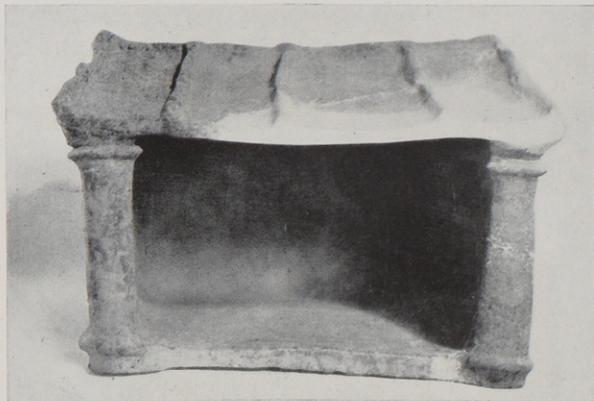
2



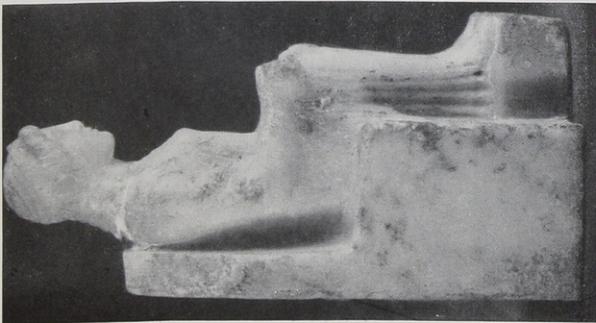
3



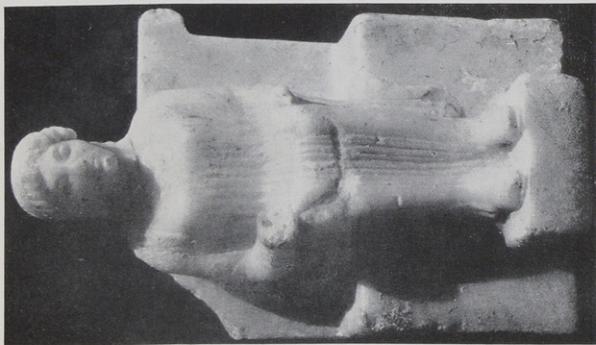
1



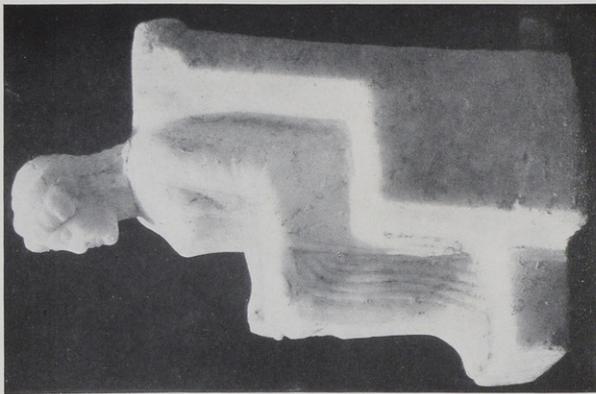
2



1



2



3



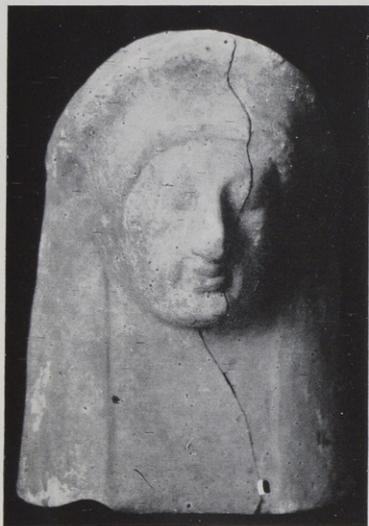
1



2



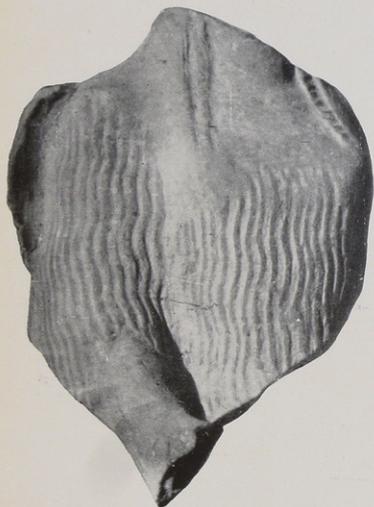
3



1



2



3



4



5



1

2



3

4



5



6



8



7



1



2



1



2

INDICE DELLE TAVOLE
E DELLE FIGURE NEL TESTO

| | | |
|------|-------|---|
| Tav. | I | 1: Heraion, veduta dello scavo da E. |
| » | » | 2: Heraion, veduta dello scavo da S-E. |
| » | » | 3: Heraion, veduta dello scavo da O. |
| » | » | 4: Heraion, metope n. 12 <i>in situ</i> |
| » | II | 1: Heraion, » » 7 prima del restauro. |
| » | » | 2: Heraion, » » 8 <i>in situ</i> . |
| » | » | 3: Heraion, » » 8 prima del restauro. |
| » | III | 1: Heraion, particolare della metope n. 7. |
| » | » | 2: Heraion, metope n. 9. |
| » | » | 3: Heraion, » » 10. |
| » | IV | 1-2: Heraion, » » 7. |
| » | V | 1-2: Heraion, » » 11. |
| » | VI | 1: Heraion, particolare della metope n. 11. |
| » | » | 2: Heraion, metope n. 11 prima del restauro. |
| » | VII | 1: Heraion, metope A. |
| » | » | 2: Heraion, particolare della metope A. |
| » | VIII | 1-2: Antefissa da S. Nicola di Limbadi. |
| » | IX | 1-2: Gruppo equestre da Metauro, profili. |
| » | X | 1-3: Gruppo equestre da Metauro. Particolari. |
| » | XI | 1-2: Arula da Locri, veduta di fronte e di lato. |
| » | XII | 1: Testina fittile da Medma. |
| » | » | 2: Statuetta frammentaria da Medma. |
| » | » | 3: Testina fittile da Limbadi. |
| » | XIII | 1: Statuetta acefala da Locri. |
| » | » | 2: Statuetta acefala da Medma. |
| » | » | 3: Particolare di bronsetto da Reggio. |
| » | XIV | : Iscrizione arcaica della regione di Siri. |
| » | XV | 1-2: Cirene, volto femminile n. 14.412. |
| » | XVI | 1: Cirene, volto femminile n. 14.413. |
| » | » | 2: Cirene, frammento di volto n. 14.414. |
| » | » | 3: Cirene, testa femminile n. 14.019. |
| » | XVII | 1-2: Londra, British Mus., testa da Cirene n. 61.11, 27-29. |
| » | XVIII | 1-2: Cirene, testa di acrolito, forse Apollo n. 14.018. |
| » | XIX | 1-2: Londra, British Mus., testa di acrolito n. 61.11, 27-37. |
| » | » | 3: Cirene, busto di Demeter-Isis n. 14.021. |
| » | » | 4: Taranto, Museo Naz., testa colossale frammentaria di Apollo. |
| » | XX | : Vaticano, Gall. di Statue n. 395 (fot. Alinari). |

| | | | |
|------|--------|------|--|
| Tav. | XXI | 1: | Vaticano, Gall. di Statue n. 395 (particolare) |
| » | » | 2: | Reggio Cal., Museo Naz., testa di Apollo da Cirò. |
| » | » | 3: | Londra, British Mus., testa d' Apollo. |
| » | » | 4: | Boston, Fine Arts Mus., n. 64, testa di Apollo. |
| » | XXII | 1-3: | Potenza, Mus. Prov., tempio marmoreo da Garaguso, visto davanti, dietro e dal basso (dopo il restauro). |
| » | XXIII | 1: | Potenza, Museo Prov., tempio di Garaguso. |
| » | » | 2: | Salerno, Soprint. Antichità, tempio fittile da Fratte. |
| » | XXIV | 1-3: | Potenza, Museo Prov., statuette marmorea da Garaguso. |
| » | XXV | 1: | Potenza, Museo Prov., statuette marmorea da Garaguso (particolare di spalle). |
| » | » | 2-3: | Statuette fittili da Garaguso (vecchie fotografie). |
| » | XXVI | 1: | Statuette fittile da Garaguso (vecchia fotografia). |
| » | » | 2: | Statuette fittile da Garaguso (vecchia fotografia). |
| » | » | 3-5: | Potenza, Museo Prov., resti delle statuette tav. XXV, 2 e 3. |
| » | XXVII | 1-5: | Esemplari di uno Stater di Poseidonia: 1) Copenhagen, Museo Naz.; 2) Naville XV, n. 186; 3) Hess 1957, n. 37; 4) Coll. Gagliardi; 5) Vienna, Kunsthist. Mus. |
| » | » | 6: | Paestum, Museo Naz., incensiere fittile. |
| » | » | 7: | Particolare dal vaso dei Persiani. |
| » | » | 8: | Obolo di Metaponto, Santangelo n. 4228. |
| » | XXVIII | : | Stater di Poseidonia, esemplare Hess. |
| » | XXIX | : | Stater di Poseidonia, esemplare Coll. Gagliardi. |

| | | |
|---------------|------|---|
| Fig. 1 a pag. | 9 - | Heraion, pianta dello scavo (particolare). |
| » 1 » » | 35 - | Particolare della sfinge nel gruppo di Metauro (veduta posteriore). |
| » 1 » » | 44 - | Capitello di pilastro di Sparta. |
| » 2 » » | 45 - | Capitello di anta nel pronaos del tempio G-T di Selinunte. |
| » 2 » » | 46 - | Manico di specchio locrese. |
| » 4 » » | 48 - | Manico di specchio locrese. |
| » 4 » » | 60 - | Peso da telaio dalla regione di Siri. |
| » 4 » » | 60 - | Moneta di Poseidonia, disegno del Magnan. |



Direttore Responsabile: Dott. LEONARDO DONATO

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 4558 del 23-3-1958

18.298
1958

Prezzo Lire Tremila